

**VII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2015)**



La tragedia y los símbolos tradicionales en el teatro de García Lorca.

Carolina Márquez Villaseñor.

LA TRAGEDIA Y LOS SÍMBOLOS TRADICIONALES EN EL TEATRO DE GARCÍA LORCA

Carolina Márquez Villaseñor¹
California State University-Fullerton

El teatro trágico y la España de Federico García Lorca son temas que se enfocan en un drama en tiempos trágicos, en los que el propio autor vivió. Con un lenguaje dramático y simbolista, Lorca representó como nadie la tragedia en su poesía y en sus obras de teatro. La voz dramática construye un mundo mágico lleno de símbolos hechiceros que solo la gente rural puede reconocer. La España que ríe no reconoce la tragedia de otra manera, solo la tragedia según Aristóteles. Dicho de otro modo, el discurso trágico contiene elementos burlescos y cómicos, con un personaje gracioso que funciona como contraste de la tensión trágica del texto. Al contrario, según Lorca en *Obras Completas*, la tragedia es poesía que va del libro a una escena humana:

... habla y grita, llora y se desespera. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus traiciones... (1810)²

Por esas razones y otras, que se explicarán con profundidad más adelante, Lorca incluye una multitud de símbolos, metáforas, imágenes trágicas, el andalucismo agitanado, la versificación y los romances tradicionales en muchos de sus textos.

Bodas de Sangre, *Yerma* y *La Casa de Bernarda Alba* son los tres textos trágicos en los que Lorca utiliza la voz dramática para transmitir varios símbolos que se repiten a través de la trilogía, pero es claro que los símbolos contienen mensajes

¹ Este trabajo es una reelaboración del ensayo final que entregué durante el "Fall 2014" en el seminario graduado "Spanish 575 (Spanish Drama)" que forma parte del programa de M.A. en Spanish de California State University-Fullerton, USA. La idea de hacer este trabajo surgió durante el curso, magistralmente impartido por el Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda. Aprovecho este espacio para mostrarle al Prof. Mallorquí-Ruscalleda mi más sincero agradecimiento por haber hecho posible que este trabajo vea la luz. Esta empresa solo ha sido posible gracias a la confianza ciega que el Prof. Mallorquí-Ruscalleda siempre ha depositado en mi trabajo, a la vez que por su inestimable, generosa e incansable ayuda desde la misma confección del abstract, pasando por la supervisión, coordinación, corrección y edición que de todas las versiones previas a las que el lector tiene ahora delante. Sin embargo, cualquier error que permanezca es de mi única y exclusiva responsabilidad. De la misma cualquier opinión expresada en este artículo es solamente mía, por lo que el Dr. Mallorquí-Ruscalleda no es responsable ni suscribe ninguna de mis aseveraciones.

² Las citas de *Bodas de Sangre* a lo largo de este ensayo, se refieren al libro de *Obras Completas* (Madrid: Aguilar, 1963)

diferentes a lo largo de las obras. Esta investigación se enfocará en *Bodas de Sangre*, analizando sus símbolos que la voz dramática maneja para llevar al lector a un mundo trágico en tiempos trágicos. Se justificará la búsqueda de la tragedia Española en el teatro de Lorca, en donde el autor se separa de la España que ríe con obras de comedia y demuestra una tragedia diferente, alejada de la tragedia según Aristóteles. Junto con sus símbolos trágicos e incomparables, se demostrará como los sujetos dramáticos representan la tragedia y una cierta frustración que el propio autor sentía en su vida personal.

Bodas de Sangre surgió a través de una historia que Lorca leyó en el periódico en 1928, durante su estancia en la Residencia de Estudiantes en Madrid. La historia cuenta sobre un crimen que ocurrió en Níjar, provincia de Almería, España. Lo que sucedió fue que cuando una novia, hija del cortijero, no llegaba a su boda, sus familiares e invitados la fueron a buscar. Uno de los invitados encontró el cadáver ensangrentado de un primo de la novia, apellidado Montes Ocaña. Cuando la Guardia Civil dio con la novia, la encontró oculta en un lugar próximo al cadáver del primo. La novia había huido con su primo para burlarse de su novio, se fugaron en un caballo, y al llegar al lugar del crimen les salió un enmascarado, que hizo cuatro disparos, produciendo la muerte del primo. Lorca siguió cerca la historia de Níjar en varios periódicos, e incluso cuando regresó a su natal Granada. El reportaje de Granada mencionó que la novia fue hija de un rico labrador que desapareció el día de su boda. Después confesó que al que verdaderamente amaba era a su primo, con quien se escapó.

Después de cuatro años del crimen de Níjera, Lorca escribió *Bodas de Sangre* dentro de una semana, durante el verano de 1932 en su Huerta de San Vicente en Granada. En 1933 se estrenó *Bodas de Sangre* en el teatro Beatriz en Madrid, lo cual tuvo críticas favorables, pero no consiguió su éxito total hasta dos años después. Lorca comentó que esta vez la obra se presentará íntegra, y con el nombre real que el mismo lo había bautizado “tragedia” (Josephs y Caballero 44). Éste era el triunfo que Lorca estaba buscando, ese éxito como tragedia andaluza, que representaría el espíritu andaluz en el escenario. Un amigo íntimo de Lorca, Luis Rosales comentó a los autores Josephs y Caballero que:

...En Lorca la materia, los temas, son muy básicos, primitivos y sentidos, o sea, pre-intelectuales. El mundo de Lorca es griego en el sentido de que el hombre no puede controlar su sino: es una primitiva y miedosa negación de la libertad. (49)

Al contrario, en el artículo de Kryner³, el autor menciona que tal vez todos nosotros estamos equivocados al pensar que Lorca fue un poeta trágico, ya que George Steiner escribió *La Muerte de la Tragedia*, en donde explica que el género de la tragedia desapareció (85). Steiner dice que el origen y el momento inicial de la tragedia fue en el mundo griego:

Lo que identifico como «tragedia» en sentido radical es la representación dramática o, dicho con más precisión, la plasmación dramática de una visión de la realidad en la que se asume que el hombre es un huésped inoportuno en el mundo. (12)

Steiner opina que las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides⁴, son consideradas como “alta tragedia” (11), pero Josephs y Caballero mencionan que Salvador Vilaregut, un hombre del teatro catalán, le dijo a Lorca que *Bodas de Sangre* le recordó a Eurípides, Lorca respondió “me gusta que te recuerde a Eurípides” (48). Incluso, cuando estos autores conversaron con Rosales, sin que este amigo íntimo se refiriera a Steiner “vio en la obra de Lorca una visión de la vida humana que coincide con la visión-tan elocuentemente expresada por Steiner- de la antigua tragedia” (49). Muchos críticos mencionan que las obras de Lorca contienen características de la tragedia griega porque pone en alto lo trágico del hombre. Pueda que si se asimile con lo griego, pero lo que hace Lorca es totalmente nuevo y muy personal.

Lorca creó un nuevo tipo de tragedia, una tragedia española muy apegada a la tierra, esa misma realidad de que habla Steiner, solo que en el mundo lorquiano, las mujeres son más importantes, ya que ellas son las que toman la iniciativa, se revelan contra la sociedad y sufren una muerte en vida. En la edición de *Bodas de Sangre* de Hernández, también se habla sobre la fuente de la tragedia, en donde explica que Lorca intenta exigir una entrega al realismo, “una depuración de los rasgos que definían

³ Solo se leyó el primer párrafo de este artículo, lo cual no tenía nada que ver con esta investigación.

⁴ Dramaturgos griegos que son únicos no sólo por su talla, sino también por su forma y por su técnica, según George Steiner.

a la tragedia rural” (19). Este nuevo ámbito rural expresaría todo lo real, las consecuencias y las pasiones de la gente, no solo la vida de los campesinos, sino más allá de eso. De acuerdo con Hernández, “el poeta solo oía en el teatro de su época «corazones de serrín y diálogos a flor de dientes», como les dice en 1935 a los actores madrileños” (21). En realidad, Lorca quería expresar el sufrimiento de su gente que lo rodeaba, ese tipo de sufrimiento realista del amor y la muerte.

Lo que explica Terry Eagleton en *Sweet Violence: The idea of the tragic*, tiene que ver más con lo que hace Lorca. La tragedia no solo implica que las cosas siempre acaben mal, si no que también significa ser arrastrado por el infierno para poder tener alguna posibilidad de libertad o satisfacción. Eagleton explica, “tragedy can be an index of the outrageous price we have sometimes to pay for, not of their illusoriness. To claim this is tragic is to insist that it would be far better were it not so” (57). Es decir, uno pasa por tinieblas para poder alcanzar una satisfacción, pero en veces uno termina pagando las consecuencias. Por ejemplo, la Novia en *Bodas de Sangre*, su infierno sería el estar comprometida con un hombre al quien no quiere, y al escaparse con Leonardo, es humillarse para poder alcanzar la libertad con el hombre que verdaderamente ama. El precio que la Novia paga, es quedarse sola, virgen y más que nada, triste, sufriendo una muerte en vida sin ningún hombre a su lado. Esto prueba la contraposición de que el sufrimiento te hace más hombre, porque en esta tragedia lorquiana, la mujer se queda sola, y no realiza las funciones de una mujer casada.

Eagleton expone la idea de la tragedia de D.H. Lawrence:

...tragedy as the monopoly of those mighty souls who defy petty social convention and insist instead on being true to themselves. They are the heroic elite who are faithful to the larger morality of Life, rather than to some despicable suburban code. (Eagleton 89)

Esta cita explica cómo los sujetos dramáticos en una tragedia quieren ser fieles a ellos mismos, preocuparse por su felicidad y no seguir las reglas que impone la sociedad o comunidad. Estos sujetos dramáticos quieren ser felices, haciendo lo imposible por romper las reglas de la sociedad que se supone uno tiene que seguir. En *Bodas de Sangre*, el sujeto dramático que rompe y critica la sociedad, es la Novia. Ella es la rebelde que va en contra de la sociedad al no casarse con el Novio e irse con su ex

novio, Leonardo. La Novia toma la iniciativa en escaparse con Leonardo, él no la toma a la fuerza, si no que ella fue la primera en tomar el paso e incluso la juzgan a ella y no a Leonardo:

LEONARDO. Ya dimos el paso; ¡calla! porque nos persiguen cerca y te he de llevar conmigo.

NOVIA. ¡Pero ha de ser a la fuerza!

LEONARDO. ¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras?

NOVIA. Yo las bajé.

LEONARDO. ¿Quién le puso al caballo bridas nuevas?

NOVIA. Yo misma. Verdad. (1256-57)

Eagleton expone el argumento de Oliver Taplin, un académico británico, que argumenta que los sujetos dramáticos son representados no como títeres, pero como una persona independiente que desarrolla su propio destino:

... represented most of the time not as puppets but as reasonably free agents working out their own destinies. Sometimes, however, they are seen in more fatalistic terms, and at other times in both ways together.

(109)

Por ejemplo, en *Bodas de Sangre*, la Novia es la que quiere cambiar su destino en irse con Leonardo, la consecuencia de esta traición es que los dos hombres se matan y ella queda sola. Al igual que Leonardo, él también quiere traicionar a su mujer y olvidarse de su vida de hombre casado. La Novia y Leonardo fueron los sujetos dramáticos que quisieron cambiar su destino, lo cual la acción de fugarse juntos fue idea de los dos, aunque al final, la Novia es quien sufre las consecuencias.

Como se ha demostrado, el tema del destino está muy presente en *Bodas de Sangre*, y muchos críticos comentan que el destino es el tema central de una tragedia. Las necesidades interiores y exteriores son parte de la condición humana, pero, ¿cuál es la parte que nos hace responsable por ciertas acciones que cometemos? Eagleton aclara que la necesidad de uno, no siempre es del exterior, porque dentro de cada uno de nosotros se encuentra un demonio o un doble carácter. De acuerdo con lo que explica Eagleton sobre cómo surge esta acción que sale del interior: "An 'authentic' action is one which springs from the core of the self; but you might therefore quite as

well call it irresistible as call it free” (118). Por fin Eagleton menciona a Lorca, declara que el tema central de las tragedias de Lorca es el destino. Por ejemplo, cuando el Leñador 1 dice “hay que seguir el camino de la sangre” (1246), lo cual sugiere que ese destino causará la desgracia trágica de los dos hombres. El destino es la causa de la perdición del sujeto dramático, lo cual Eagleton explica sumamente bien:

So fate as a cause of tragic downfall must shift instead to character, which can no longer be regarded as free. It is destiny of our selves, which proves hardest to elude. It is a doctrine, which leaves some Romanticism with a problem: if character is destiny in the sense that one cannot be false to oneself, what value is there in being true? (118)

En el caso de *Bodas de Sangre*, los sujetos que sufren la desgracia son prácticamente todos. De una manera u otra, todos los sujetos dramáticos sufren una perdición, aparte los dos que mueren, la esposa de Leonardo se queda sola con el bebé, la Madre del Novio sola sin una esperanza de un descendiente, el Padre de la Novia queda avergonzado por los actos de su hija, y por fin la Novia queda sola y virgen, sin poder cumplir como mujer. Con respecto a lo que dice Eagleton en la frase anterior, se puede reflejar en la Novia, la que trata de ser fiel a sus sentimientos pero resulta en desgracia.

Los sentimientos como la pasión, el odio, la muerte y la fatalidad, son los que precipitan la tragedia. La pasión humana que menciona Del Valle, “es una pasión que la impulsa a cometer la deficiencia trágica. En donde su desgracia se debe a su pasión, al empuje que la pasión de Leonardo tiene sobre ella” (104). Por otro lado, Eagleton desarrolla otro punto sobre la tragedia que se puede asimilar con lo que dice Del Valle; “ordinary life itself seems more ritualized and intense, emotions more raw and exposed” (Eagleton 183). Esto es exactamente lo que Lorca quería proyectar en sus obras trágicas. Al principio de esta investigación se mencionó la definición del teatro a través de los ojos de Lorca. Los personajes de este teatro llevan “un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre” (1810). En *Bodas de Sangre*, todos los sujetos dramáticos muestran los elementos de pasión, odio, fatalidad y mas que nada, la muerte. Del Valle explica:

En *Bodas de Sangre* una serie de elementos de proporciones semi-trágicas, tales como pasión, odio, muerte y fatalidad se unen en la

creación de una tragedia cuyo tema fundamental es la pérdida de toda esperanza... (97)

El tema de la pérdida de esperanza esta presente en *Bodas de Sangre*, ya que todos los sujetos dramáticos pierden una esperanza personal, y esperan que el lector pueda restaurar un poco de optimismo y promesa. Cada sujeto dramático pierde cierta esperanza, por ejemplo, la Madre del novio pierde la esperanza de poder tener un nieto, la Novia queda sola sin esposo, y el Novio muere sin poder crear una familia. El simple acto de la traición de la novia, causo un efecto a todos los sujetos dramáticos, por culpa de la Novia todos terminan en desgracia.

El libro de Eagleton expone demasiado bien la idea de la tragedia según Lorca. Aunque solo menciona a Lorca un par de veces, uno puede asimilar ciertos puntos de Eagleton, y conectarlos con las obras lorquianas. En una reseña del texto de Eagleton, Osburn menciona una frase que se relaciona bastante con las obras de Lorca:

Eagleton's best insights might have been based on this simple formulation, and he finds in the dual function of the scapegoat a mythic equivalent that embodies both physical suffering and social critique. (130)

Osburn se refiere a un sujeto dramático que sufre, y si otra persona toma ese sufrimiento en su propias manos, eso es estar dentro de una tragedia. Esta frase es a lo que se refiere Eagleton, que la tragedia va más allá de la tristeza, es tomar e intoxicarse del sufrimiento de la otra persona:

Each dimension will then play into the other, as dream-world and intoxication merge and begin to speak each other's language... Tragedy is Dionysian impulse discharging itself in Apollonian imagery. (Eagleton 56)

Refiriéndose a las obras de Lorca, el sufrimiento y las expresiones de las mujeres, es una atracción trágica que sienten por el hombre, a lo que se puede asimilar con los pensamientos de Lorca. A lo largo de *Bodas de Sangre*, se muestran declaraciones de las mujeres que muestran una atracción a los hombres, pero incluso, un sufrimiento por vivir en una sociedad dominada por el patriarcado. Por ejemplo, la Madre le explica a su hijo como ha vivido en esta sociedad que le quito a los hombres de su vida:

MADRE. ...Primero, tu padre, que me olía a clavel y lo disfruté tres años

escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? (1173)

A través de la Madre, se puede apreciar lo trágico en *Bodas de Sangre* por la pérdida de su hijo, el Novio. Según Del Valle, “la Madre, por otro lado, nos deja ver lo trágico en la fútil pérdida de su hijo; la tragedia que esta muerte representa para ella” (98). Esta tragedia de la madre transmite esa pérdida de esperanza que ya se había mencionado anteriormente, ésta figura del último descendiente se pierde cuando muere el Novio. De acuerdo con Del Valle, él argumenta que la Madre y la Novia son los dos sujetos dramáticos que posean verdaderamente una proporción trágica (98).

El hijo de Andalucía, uno de los mejores apodos que se le ha dado a Lorca, no solo por representar como a nadie a su tierra natal, pero por su incomparable tipo de poesía y obras, que utilizan símbolos inolvidables e inconfundibles. Los símbolos de Lorca no solamente ayudan a describir ciertos movimientos que hacen los sujetos dramáticos, si no también para comunicar un mensaje sobre los sentimientos trágicos que Lorca expresa a través de los sujetos dramáticos. Se puede argumentar que la voz dramática y Lorca son los que usan los sujetos dramáticos para poder expresar su frustración de vivir en el mundo del patriarcado. Lo trágico, la desesperanza, las pasiones del hombre, y la rebeldía al destino, se iguala a un drama trágico en tiempos trágicos.

La lucha contra el mundo exterior, tratando de satisfacer los demonios interiores, el deseo carnal, la añoranza del amor, el instinto maternal, la frustración de vivir en una sociedad dominada por el patriarcado, son elementos que construyen la tragedia de Lorca. En las tragedias griegas, las pasiones del hombre y el impulso de cometer una deficiencia trágica, surgen a través del influjo de los dioses griegos. En el teatro del Lorca, no son dioses griegos quienes influyen a los sujetos dramáticos, si no que los símbolos lorquianos son los que ejercen sobre ambos sujetos. Las figuras del cuchillo, la luna, el caballo, el trigo, el azahar y la sangre, son los símbolos recurrentes e importantes dentro de *Bodas de Sangre*. Ambos sujetos dramáticos son influenciados por estos símbolos, por ejemplo, la caída de la Novia ante la pasión de Leonardo se debe a que “todo esto se refleja en el influjo que figuras como la del caballo y la luna

ejercen sobre ella (simbólicamente, sobre ambos)” (Del Valle 105).

Es genial como *Bodas de Sangre* abre y cierra con un símbolo tan pequeño como lo es el cuchillo o navaja, pero que causó tanta desgracia a lo largo de la obra:

MADRE. (*Entre dientes y buscándola*) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó ... y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los biellos de la era. (Acto I, 1172)

MADRE. ... Con un cuchillo, con un cuchillito que apenas cabe en la mano, pero que penetra fino por las carnes asombradas ... (Acto III, 1272)

El cuchillo es uno de los símbolos más negativos dentro de la obra, la Madre es la que lo desprecia y lo ataca verbalmente. El cuchillo fue el que le quitó a su marido y a su primer hijo en las manos de la familia Félix. Dentro del primer acto, se sabe que la Novia estuvo en una relación de tres años con uno de los Félix, llamado Leonardo. Después, en el segundo acto, La Madre describe la falsedad de toda la familia Félix, cuando llega Leonardo y su esposa a la boda:

MADRE. ¿Qué sangre va a tener? La de toda su familia. Mana de su bisabuelo, que empezó matando, y sigue en toda la mala ralea, manejadores de cuchillos y gente de falsa sonrisa. (1227)

El odio incomparable al cuchillo y la pérdida de su hijo y marido es trágico, incluso cuando el Novio muere, es ahí donde se acaba el linaje. Se proyecta una muerte en vida también para la Madre, ya no hay posibilidad ni esperanza de poder tener un descendiente que la acompañe. El cuchillo dentro de *Bodas de Sangre* proyecta violencia, dolor y muerte a los dos hombres de la obra. Incluso, el cuchillo simboliza un instrumento de sacrificio que se encuentra presente en la tragedia. De acuerdo con Correa:

...la navaja adquiere también la categoría de lo cósmico... en el momento del derramamiento de sangre va adquiriendo contornos cósmicos al conjuro de la luna, en donde ella misma dice: “La luna deja un cuchillo abandonado en el aire, que siendo acecho de plomo quiere ser dolor de sangre.” (68).

El cuchillo es el filo que penetra y derrama la sangre, al igual que un símbolo fálico que puede mostrar la represión sexual de que son víctimas las mujeres. Aunque en el caso de Lorca, es la falta de sexo y de virilidad, lo cual causa su frustración ante la sociedad machista la cual no se puede incorporar.

Uno de los símbolos más preferidos de Lorca es la luna, en donde muchas veces es personificada, como lo veremos en *Bodas de Sangre*. El *Diccionario de símbolos* de Cirlot, dedica cuatro páginas a la luna, porque muestra demasiados significados. En los textos de Lorca, la luna casi siempre es un símbolo de la muerte, la esterilidad, la fertilidad y el ciclo de la mujer con sus dolores del cuerpo. La Luna en *Bodas de Sangre* representa la muerte, la que necesita llenar y calentar sus mejías rojas de sangre derramada por un sacrificio. La Luna es la misma que deja en el aire el cuchillo del sacrificio, lo cual fue explicado anteriormente como fruto de lo cósmico. La Luna como procedente de las regiones frías que busca un albergue donde calentarse:

LUNA. ¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada por paredes y cristales! ¡Abrid tejados y pechos donde pueda calentarme! ¡Tengo frío! (1249)

y lo que anhela para calentarse, es el corazón rojo de sangre derramada que se cierta sobre sus propios pechos:

LUNA. Pues esta noche tendrán mis mejillas roja sangre, y los juncos agrupados en los anchos pies del aire. ¡No haya sombra ni emboscada. que no puedan escaparse! ¡Que quiero entrar en un pecho para poder calentarme! ¡Un corazón para mí! ¡Caliente!, que se derrame por los montes de mi pecho; dejadme entrar, ¡ay, dejadme! (1249)

La Luna necesita calmar sus ansias y por eso quiere una muerte lenta para poder empaparse de la sangre que despaciosamente se derrama. La Luna, aparte de simbolizar la muerte, influye a Leonardo para que siga a la Novia:

LEONARDO. Pero voy donde tú vas. Tú también. Da un paso. Prueba. Clavos de luna nos funden mi cintura y tus caderas. (1260)

La Luna da luz al instrumento del sacrificio, el cuchillo, y también da luz para que el Novio y Leonardo se encuentre y ocurra el sacrificio y terminen en tragedia.

Una pregunta que no se puede ignorar, es el por qué Leonardo tiene nombre

propio, el único en la obra que tiene nombre y apellido. El símbolo del caballo es el mismo Leonardo, y viceversa. Leonardo es rebelde, destacado, fuerte y el único que puede representar la virilidad, al igual que su propio caballo. A lo largo de toda la obra, Leonardo siempre es asociado con el caballo. En el primer acto, por parte de la Suegra, se sabe que le cambian de herraduras muy seguido porque siempre se le caen, lo que deja a sospechar que Leonardo lo está corriendo y maltratando mucho. En el primer acto, cuadro segundo, la Suegra canta una canción de cuna que habla de un caballo grande, lo cual describe la tragedia que sucederá:

SUEGRA. Nana, niño, nana del caballo grande que no quiso el agua. El agua era negra dentro de las ramas. (1184)

El caballo prácticamente es el signo del hombre, se representa a sí mismo como signo masculino y nada más. Leonardo podrá ser ese caballo grande que no quiso el agua, es decir, que él no quiso seguir su destino de marido y padre, en vez siguió el camino oscuro de agua estancada, o sea su muerte.

Dos símbolos pequeños que aparecen dentro de la obra, es el trigo y el azahar. El trigo simboliza vida y hombría, el crecer de la tierra y brotar en varios lugares. La Madre del novio habla sobre el poder del hombre en dejar hijos por donde quiera:

MADRE. Tu abuelo dejó a un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres, el trigo, trigo. (1174)

El hombre es el que tiene el poder de plantar esa semilla, el que puede brotar las simientes, y el Padre se lo hace saber a su hija, el por qué quiere esos nietos:

PADRE. Y estos brazos tienen que ser de los dueños, que castiguen y que dominen, que hagan brotar las simientes. Se necesitan muchos hijos. (1228)

Por otra parte, la corona de azahar que la criada le pone a la Novia el día de su boda, es lanzada al suelo por la Novia. Lo que da a simbolizar es mal augurio, y da un adelanto que la Novia sufrirá una tragedia. La Criada le avisa que será castigada por tirar su corona al suelo y hasta le comenta que todavía tiene la oportunidad de arrepentirse y no casarse. El azahar simboliza la pureza y la virginidad de una novia el día de su boda. El Novio fue quien le regaló la corona de azahar a la Novia, mostrando una confianza enorme, porque el sabía que ella tuvo un noviazgo de tres años con

Leonardo, pero no dudó de su pureza.

El símbolo más importante de *Bodas de Sangre* y que también conlleva a la tragedia lorquiana es la sangre. Palley demuestra demasiado bien cómo el símbolo de la sangre es la fuerza que mueva a la tragedia y a *Bodas de Sangre*:

...the pervasive symbol of the life-force is sangre. Blood is the vital force whose release, to be sure, brings death... Blood is the elemental or mythical force which moves the tragedy; it is the life-force ... it is a tie between persons and families, as in Cervantes' *La fuerza de la sangre*; it is also used negatively as a litotes: its absence (from marriage sheets) is a sign of virginity... (77)

Por ejemplo, en *Bodas de Sangre*, la Novia no pudo consumir el acto del derrame de sangre ni con Leonardo ni con el Novio. La Novia busca y desea el derrame de sangre pero con Leonardo:

NOVIA. Llévame de feria en feria, dolor de mujer honrada, a que las gentes me vean con las sabanas de boda al aire como banderas (1259).

En la comparación con Cervantes, la muchacha fue raptada y violada, lo cual su destino es trágico, porque ya no podrá casarse con ningún hombre, por el resultado de so ser virgen, con hijo y sin marido. La sangre derramada también se explica a través de la Madre del novio, ella menciona que se mojó las manos de sangre y se las lambió, cuando él murió en manos de los Félix. La razón por la cual se las lambió es porque era la sangre de su hijo, su misma sangre. Esta parte anticipa que la Madre pierde toda la esperanza de continuar el linaje, porque al último, el Novio se muere.

La sangre también simboliza el destino, la sangre derramada que bebe la tierra es causa del pecado de los sujetos dramáticos. La sangre de Cristo también fue derramada para el perdón de los pecados, es decir que la sangre simboliza la conmemoración de el sacrificio de Cristo por los pecados de todos los hombres. Durante la consagración en misa, el cáliz es representación de la sangre de Cristo, en donde se asegura que Cristo tiene el poder de perdonar los pecados y salvar al hombre, pero a través de la obediencia y reverencia a Dios. En el caso de los sujetos dramáticos, ellos no siguieron el destino que les correspondía, por haber pecado,

tuvieron que morir. La Novia también sufre una muerte, pero para ella es una muerte en vida. El camino de la sangre es la que lleva la obra a un final trágico, los leñadores incluso nos avisan de cómo terminarán los sujetos dramáticos al final de la obra:

LEÑADOR 2: Hay que seguir la inclinación: han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1: Se estaban engañando uno a otro y al fin la sangre pudo más.

LEÑADOR 3: ¡La sangre!

LEÑADOR 1: Hay que seguir el camino de la sangre.

LEÑADOR 2: Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

LEÑADOR 1: ¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida (1246)

La voz dramática sugiere que si los sujetos dramáticos no hubieran seguido este camino de la sangre, su final podría ser peor, y que incluso la que sufre más es la Novia, una vida sin esposo y sin hijos.

En conclusión, Lorca representó como a nadie la tragedia española, mostrando los amores oscuros, los odios, la violencia, y todas las frustraciones de la condición humana. El significado final de una tragedia lorquiana es la desesperanza de los sujetos dramáticos, pero que el lector puede brindar cierto optimismo a los sujetos condenados a su destino trágico. Los sujetos dramáticos ya no pueden esperar ninguna luz de felicidad porque trataron de cambiar su destino y ser felices según sus deseos interiores. Las mujeres de Lorca son las importantes dentro de sus obras, y como la Novia de *Bodas de Sangre*, ellas son las que toman la iniciativa de seguir sus caracteres interiores, los que explica Eagleton. Los sentimientos expresados por las mujeres de *Bodas de Sangre*, aparte de que son críticas de la sociedad patriarcal, son los sentimientos de Lorca por ese mundo frustrante del patriarcado, al que no puede pertenecer.

Bibliografía

- Cirlot, Juan E. *A dictionary of symbols*. New York: Philosophical Library, 1962. Print.
- Correa, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Eugene, Or: University of Oregon, 1957. Print.
- Diez de Revenga Torres, Pilar. "Notas sobre el simbolismo en el teatro de García Lorca." *Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 56. (1976): 19-31.
- Eagleton, Terry. *Sweet Violence: The idea of the tragic*. Oxford: Blackwell Pub, 2003. Print.
- García, Lorca F. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1960. Print.
- García, Lorca F, Allen Josephs, and Juan Caballero. *Bodas De Sangre*. Madrid: Cátedra, 1985. Print.
- García, Lorca F, and Mario Hernández. *Bodas De Sangre: tragedia en tres actos y siete cuadros*. Madrid: Alianza, 1984. Print.
- Gonzalez Del Valle, Luís. "Bodas de Sangre y sus elementos trágicos" *Revista de la Facultad de Filología* 21 (1971): 95-120.
- Osburn, John. Book review: "Sweet Violence: The Idea of the Tragic" *Theatre Journal* 56.1 (2004) International Index to Performing Arts Full Text: 129.
- Palley, Julian. "Archetypal symbols in *Bodas de Sangre*" *Hispania* 50.1 (1967): 74-79.
- Steiner, George. *La muerte de la tragedia: ensayo*. Caracas: Monte Avila, 1971. Print.