

Capítulo 9

El determinismo desde la tragedia griega y el naturalismo en tres personajes de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca

Diana Laura Terriquez Pérez

DOI: <https://doi.org/10.61728/AE26003979>



Introducción

Federico García Lorca fue un escritor de origen español que dedicó su vida a la poesía y a la dramaturgia destinada e inspirada por el pueblo. Nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, una región andaluza de la vega granadina, en España. Murió en los inicios de la guerra franquista el 18 de agosto de 1936 en Víznar, Granada. Perteneció y fue el máximo representante de la Generación del 27. Algunos de sus compañeros fueron Rafael Alberti, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, entre otros.

Su regreso a España y su posterior desenvolvimiento en el mundo literario dio como resultado uno de sus dramas más famosos: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), las tres con temas populares, trágicos y localizados en los campos andaluces. En estas obras se desvela una faceta con un tinte fatal y trágico que rememora el antiguo modelo clásico, donde los personajes son una muestra de la búsqueda de los más íntimos sentimientos humanos, así como el deseo de liberación de las normas sociales; es tan fuerte ese deseo, que son capaces de morir por conseguirlo, sin que su intención sea coronada con el éxito, porque está marcada por la tragedia. Sus instintos primarios son la fuerza que los catapulta hacia la muerte, como principal destino humano. La obra de Lorca está marcada por las pasiones humanas ligadas irremediabilmente a la tradición.

Tomando como fundamento estas características de la obra lorquina, se aborda *Bodas de sangre*, una tragedia en tres actos donde un solo personaje tiene nombre: Leonardo, los demás son la Madre, la Novia, el Novio, por mencionar algunos. Esta peculiaridad nos lleva a preguntar: ¿por qué solo un personaje tiene nombre? Si el mismo autor menciona que es una tragedia, ¿cuáles son sus influencias? ¿Es posible que exista un destino diferente para sus personajes? ¿Es un determinismo propio de la tragedia o es un nuevo enfoque? ¿Hay elementos del determinismo derivado del movimiento naturalista? Un sinfín de preguntas aparecen

al momento de terminar la lectura, cuestionamientos que se tomarán en cuenta para construir la investigación que se planteó hacer acerca de una de las obras dramáticas más representativas de Federico García Lorca.

Bodas de sangre

En el estudio previo de *Bodas de sangre* hecho por Allen Josephs y Juan Caballero, se advierte la historia detrás de la obra dramática de Federico García Lorca. El dramaturgo se inspiró en una primicia de los periódicos de España, un suceso que ocurrió el 22 de julio de 1928 en los campos de Níjar, provincia de Almería. “El crimen de Níjar”, como fue nombrado, llamó tanto la atención que permaneció una semana en los diarios de Madrid y Andalucía. El crimen trató sobre unas nupcias que nunca se llegaron a consumar. El primo se “robó” a la novia, para dejar al novio en el altar, y en el camino, sale por sorpresa un enmascarado que mató a tiros al primo. De esta manera, ocurrió el crimen por las tierras de Níjar. Cautivó la mente del poeta que, a través de sus amistades, obtuvo la información de un ejemplar del ABC. Fue así como comenzó la travesía de su creación, la que tardaría cinco años en presentarse en los escenarios. En la prensa de Almería y Granada la noticia salió a la luz hasta el 24 de julio; los titulares exponían un crimen que sucedió en una finca de Níjar.

Lorca siguió con sumo interés los reportajes que se presentaron durante toda la semana. Los autores señalan que en su investigación el poeta debió de estar al tanto de varios periódicos referentes a la noticia, en los que se presentó incluso un diálogo ficticio mostrado por el Heraldo de Madrid el día 26: “—Conque te casas, ¿he? —le dijo a modo de reproche. —Sí; ¿qué quieres? Me caso —contestaría ella, sin poner, seguramente, mucho fuego, y sí antes alguna tristeza resignada, en sus palabras” (Josephs y Caballero, 2016, p. 29). Otras versiones referían que la novia no fue encontrada y el novio salió a buscarla, confesando que su enamorado era su primo. Los mismos autores no tienen evidencia de si Lorca se basó en estas notas para crear la obra de teatro *Bodas de sangre*; lo que sí es claro es que de estas se vislumbra el parecido a la historia que propone Lorca. La razón es que el drama del escritor y la noticia se desarrollaron en un espacio rural andaluz, en medio de un amor pasional que provocó envidias familiares.

La obra dramática fue escrita en 1932, en verano, específicamente, en la casa familiar de la Huerta de San Vicente, que se encontraba a las afueras de Granada. En el momento de su estreno, la obra recibió grandes ovaciones y un éxito rotundo que dejó diversas reseñas, como la del crítico de Luz, quien vio a través de las líneas de *Bodas de sangre* una gran influencia con el teatro clásico, pues no observó parentesco con el drama del pueblo español. Pedro Massa hizo un comentario parecido al decir que es un “canto de poesía y muerte de amor hondo culpable; realista, simbólico, transido de belleza, muy antiguo y muy moderno [...], entronca [...] con la tragedia griega, en un deliberado y firme propósito de nutrirse de aquellos manantiales eternos...” (Josephs y Caballero, 2016, p. 38). La obra de Lorca fue un éxito que confirmaba al poeta como dramaturgo. En Madrid no alcanzó a producir un efecto profundo en el público; en cambio, en Argentina sucedió todo lo contrario, tanto así que ahí mismo fue nombrado embajador de las letras españolas. Como parte de ese éxito arrollador, a continuación, se mostrarán los hechos y las personas reales que prueban la inspiración que tuvo Lorca a partir de los diarios españoles. La investigación se tomó a partir del autor Luis Martín Carretero en “*Bodas de sangre*: ¿literatura o realidad?”.

Personajes

Para identificar los elementos del determinismo de la tragedia griega y el naturalismo, se hará el análisis, en este caso, de personajes específicos que reflejen el destino trágico al que estaban predestinados. Debido a la mayor presencia femenina en *Bodas de sangre*, se enfocará el estudio a través de la Madre, la Novia, la Luna, la Muerte (Mendiga); aunque la presencia masculina es menor, se tomará en cuenta a Leonardo. Los personajes de *Bodas de sangre* viven determinados por la herencia, por la naturaleza y por los instintos sexuales descontrolados que llevan a los personajes a la muerte, como es el caso del Novio y Leonardo. El trabajo de Lorca no fue moderar las pasiones del lector o espectador, sino que exhibió la realidad que se vivió en el crimen de Níjar.

Para comprender a los personajes del mundo lorquiano es necesario entender que de alguna u otra manera llevan la tragedia en la piel. Viven en la frustración, en la desesperación y la incertidumbre, sin embargo, su

cometido será cumplir con lo que el destino ha preparado para cada uno de ellos. No hay salvación porque todo está determinado. Los personajes lorquianos llevan consigo el peso del sino¹ aunque Lorca no sea explícito. Allen Josephs y Juan Caballero en la Introducción de *Bodas de sangre*, en la edición 2016 de Cátedra exponen que los personajes de *Bodas de sangre*, aunque decidieron entregarse a sus pasiones, no tuvieron más remedio que entregarse al arrastre fatídico del destino, de la naturaleza o de los dioses que son más fuertes que el deseo del ser humano. Brenda Ortiz-Loyola en su investigación “*Bodas de sangre* de Federico García Lorca y *Puñal de claveles* de Carmen Burgos: dos versiones de una misma historia” argumenta que el factor social, ambiental y lo biológico crean, de igual manera, un espacio trágico donde los protagonistas son incapaces de llegar a cumplir sus propósitos personales, aunque haya tanto afán en alcanzarlos.

Bodas de sangre muestra ese tinte trágico entre el amor de sus personajes y una fuerza que les imposibilita conseguir la felicidad y la plenitud de sus deseos, generándoles pena y frustración, lo que los conduce a la desesperación y a la muerte. Ese impedimento convierte el amor de los amantes en algo trágico. Esas emociones lamentables trascienden el ámbito teatral para producir en el espectador una situación parecida a la anécdota que narra Arturo Barea sobre un conocido que, aunque era analfabeta, sentía en lo más profundo de su ser el efecto que le producían los poemas del *Romancero gitano* de Lorca. Estas emociones son transmitidas a través de los personajes y el ambiente en el que viven; se puede percibir que la muerte está así para encontrarlos. Solo reinará, según Abellán Chuecos (2017) en su estudio “Las cuerdas y el deseo: Dos versiones de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca”:

El dolor, la angustia, la tortura, el no poder escapar del destino [...], lo que es inevitable. Es el sino, el *fatum*, aquello que no se puede evadir. Es la fatalidad de la tragedia, de la tragedia particular que García Lorca expone, pero también de todas las tragedias, de la tragedia griega, donde por mucho que queramos huir de aquello que se nos ha pronosticado, de una forma u otra, aquello acontece (Abellán Chuecos, 2017, p. 2).

¹ En la tradición clásica, fuerza desconocida que obra irresistible sobre los dioses, los hombres y los sucesos. También se le conoce como *fatum* o *hado*. Tomado del Diccionario de la lengua española.

La influencia del drama griego se hace presente en la Madre, que funciona como el oráculo que anuncia el destino de su hijo en repetidas ocasiones. Como cuando, sin mencionarlo explícitamente, sugiere que el novio debe matar a uno de los Félix y, por consecuencia, sin explicación de por medio, morir por eso. En otro nivel de interpretación, está el determinismo social, ligado al naturalismo, donde encontramos el dolor de la madre por la inminente muerte de su hijo y el deseo de protegerlo y librarlo del peligro; este determinismo biológico que habla del papel social de la madre como la protectora. Aquí se puede apreciar el poder creativo de Lorca para unir, por un lado, la tradición literaria con lo que ocurría en ese momento histórico, en específico, la noticia del crimen de Níjar; y, por el otro, las tradiciones y costumbres del pueblo de Lorca.

En la tradición granadina, el determinismo no permite romper los ritos, y si hay intención de hacerlo, se comete un crimen mortal como la disputa amorosa de Leonardo y el Novio por la Novia, o perderse a sí mismos, pero nunca hay una solución favorable en el mundo de Lorca. El personaje de la Novia se somete a la voluntad de la familia en un primer momento cuando acepta casarse con el Novio, pero tiene un lapso de rebeldía cuando huye con Leonardo y, finalmente se vuelve a someter cuando se va a vivir con la suegra, cumpliendo así con los designios sociales, deja de “ser” para convertirse en “nada”, de alguna manera, muere simbólicamente. Como se puede apreciar, está ese deseo inconsciente de rebelión y de no sometimiento, muy parecido a lo que pasa con Edipo cuando huye de la casa de los que creía que eran sus padres para no seguir los designios del oráculo, pero que finalmente termina cumpliendo con esos. En el caso de Leonardo, no hay un sometimiento familiar, pero sí una herencia de venganza que lo determina a matar y morir, en ese mismo nivel está el Novio, quien no decide participar en esa contienda sangrienta, pero otra vez su destino es cumplir con su herencia fatídica. Los dramas lorquianos representan de manera casi exacta la psicología de la gente del sur español, es decir, son personajes de carne y hueso²

² Federico García Lorca basa su triada trágica, la Novia, el Novio y Leonardo, en personas reales. La Novia era Francisca Montes Cañada, el Novio era Casimiro Pérez Pino y Leonardo era el primo de Francisca, llamado Francisco Montes Cañada. Émile Zola menciona en *El naturalismo* que, en este movimiento, la realidad supera a la fantasía. Los personajes no son abstracción, son seres de carne y hueso que se mantienen en una batalla con su medio físico y sociológico, característica que retomó Lorca para escribir su obra.

que proceden de España. Lorca comparte con el mundo el sufrimiento de su tierra natal.

Los seres que viven dentro de *Bodas de sangre* llevan cargando la fuerza de la tradición española, del honor, de una herencia familiar en donde son obligados a someterse a un destino ya creado por los mismos padres. El autor granadino, en cambio, muestra lo que ocurre cuando existe la intención de liberarse, lo que también se confundiría con la desobediencia que lleva a la muerte. En este caso, la Madre se rinde ante el inminente asesinato del Novio, porque sabe que es parte de las costumbres de su pueblo y que debe cumplir con la venganza de sus parientes fallecidos.

Bodas de sangre refleja, entonces, el sufrimiento y la condena de los personajes que viven con la ilusión de cumplir cada uno con sus propios anhelos; por ende, se hace notar que sus impulsos y pasiones se transmiten al lector. Esas emociones tienen eco en el espectador porque Lorca les brinda a los individuos de su obra la complejidad para experimentar sentimientos humanos, por lo que es posible compartir o reflejarse en ellos como espectador o lector. En este sentido, el autor granadino vendría a cumplir lo que hace miles de años propuso Aristóteles con el concepto de catarsis, que es la identificación y liberación de las emociones en los espectadores o lectores. Sirviendo, pues, el teatro un espejo de las pasiones humanas. Por lo tanto, los anhelos de liberación de un destino también corresponden al lector, pero eso no es suficiente. Se necesita una fuerza mayor para romper con el flujo inevitable de la naturaleza, con la fuerza del destino.

La madre y la novia

En su trilogía andaluza, Federico García Lorca reúne su interés en los personajes femeninos, ya que presentó a la mujer española en diferentes contextos, como la Madre y la Novia en *Bodas de sangre*; Yerma y su obra homónima; y Bernarda y sus hijas en *La casa de Bernarda Alba*. La mujer, en ese tiempo, recibió el doble de sufrimiento que provenía de todo el sistema social y familiar, que se convirtió en una cárcel, donde solo se sobrevivía en un silencio paciente, como si fuera el destino. Por esta razón, el autor retrató un pedazo real de la situación que pasaban las mujeres del país español, como una especie de conmemoración.

Aunque el subtítulo “drama de mujeres en los pueblos de España” se encuentre en *La casa de Bernarda Alba*, también puede aplicar a la trilogía en general que dedicó Lorca a su tierra natal. En *Bodas de sangre*, la Madre y la Novia presentan la situación de la mujer que está en la encrucijada de seguir sus deseos o cumplir con lo que dictan las tradiciones de España. Por otro lado, en *Yerma*, el protagonismo se lo lleva la infertilidad femenina y la frustración que sufre por este motivo. Y, por último, en *La casa de Bernarda Alba*, se presenta el luto de la familia de Bernarda, lo que implica que todas sus hijas y servidumbre estén bajo el régimen de la matriarca. Cada una de ellas quiere salir de lo establecido, pero están marcadas por sus pasiones, su biología y las costumbres españolas que no les permitieron hacer lo que ellas querían. Todo eso quedó plasmado en la trilogía trágica lorquiana.

Para el presente caso, la Madre vaticina el infortunio en el trayecto de la obra, desde que comienza, y sus premoniciones demuestran la preocupación que siente por el único hijo que le queda y su próximo matrimonio. Sabe que él también morirá; sin embargo, ella vive en una constante contradicción: quiere que su hijo viva y sea próspero, pero a su vez desea que su mano cobre venganza por sus muertos. Es un doble vínculo entre querer y no querer que suceda el destino. Quiere evitar que su hijo muera por un cuchillo, pero a la vez anhela resarcir el dolor que le ha producido la familia que mató a sus seres queridos, los Félix. Ella, aun así, sabe que se tiene que poner un punto final a esa agonía, aunque eso implique la muerte de su hijo. Desde un principio no se resigna con lo que le depara a su hijo; ella demuestra su inconformidad y sus presagios resultan auténticos. La Madre tendría el poder parecido al del oráculo de Delfos³ que se presenta en *Edipo rey*⁴ de

³ En Delfos, lugar que los griegos consideraban el ombligo de la tierra, existía un templo del dios Apolo ya en el siglo VIII a.C., y desde entonces se estableció una red de peregrinaje que unía toda Grecia con ese lugar. Aunque al santuario acudía multitud de peregrinos en busca de alguna orientación sobre decisiones que debían tomar, la función esencial del oráculo no era predecir el futuro, sino proveer de sanción divina a las decisiones políticas de las ciudades: ratificaba leyes e incluso constituciones, aprobaba la fundación de nuevas ciudades y de colonias, aconsejaba empresas bélicas o las censuraba. Aunque Delfos no intervenía directamente en la política de las ciudades, sus oráculos podían ser usados como arma política en caso necesario. Referencia tomada del sitio web Historia National Geographic titulada “Delfos, el oráculo del dios Apolo”.

⁴ El argumento de *Edipo Rey*: “Layo, suplica una próspera descendencia. Te daré el hijo

Sófocles. Las cartas del destino están puestas sobre la mesa y no hay nada que se logre hacer para cambiarlo, por más que haya intenciones de hacerlo. Al contrario, se alcanza a percibir que la tragedia sacude la vida de la Madre por la muerte de su hijo y de su esposo, los mismos que cayeron por la mano de la familia de Leonardo, los Félix.

La Madre está condicionada por presentir lo que va a suceder; pese a que esto se le podría enmarcar dentro de lo sobrenatural, este hecho le permite crear un escenario próximo hacia la muerte. No hay cambios en el destino; solo ella sabe que es cuestión de tiempo para que la herencia de la sangre derramada vuelva a manifestarse, es decir, que su hijo morirá de la misma manera que su esposo y su otro hijo. Es por esta razón que ella se mantiene en unión con sus muertos a través de las memorias, porque, aunque hayan pasado años, sigue sintiendo y madurando ese sentimiento de venganza que inculcó en el novio. Aunque el dolor que siente lo hace visible, las razones por las que se sostiene son el odio hacia los Félix y que, de alguna manera, entrega a su hijo a la muerte en venganza de sus parientes. No solo es esa razón, sino que se reflejan las emociones y preocupaciones obsesivas que este personaje femenino tiene a lo largo de la obra. Se entiende, entonces, que no son inquietudes de una madre española, sino de una madre, pero viuda:

MADRE. Me duele hasta la punta de las venas. En la frente de todos ellos no veo más que la mano con que mataron a lo que era mío. ¿Tú me ves a mí? ¿No te parezco loca? Pues es loca de no haber gritado todo lo que mi pecho necesita. Tengo en mi pecho un grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los mantos. Pero se llevan y hay que callar. Luego la gente critica. (*Se quita el manto*) (Lorca, 2016, p. 135).

que desees, pero está decretado que dejes la vida a sus manos”. Así profetizó el oráculo de Delfos al padre de Edipo; el oráculo también advirtió a Edipo de que mataría a su padre y se casaría con su propia madre. Fueron vanos los intentos de padre e hijo por evitar que tales predicciones se cumplieran: Edipo mató a un hombre y se casó con su viuda, sin saber que se trataba de sus progenitores; al conocer lo que había hecho, se sacó los ojos. Referencia tomada de “Delfos: el oráculo del dios Apolo” de Historia National Geographic.

Como es posible observar, el dramaturgo granadino le dio protagonismo a la mujer en estas tres tragedias andaluzas. En *Bodas de sangre*, no es la excepción con sus personajes femeninos. La Madre y la Novia evidencian la situación de la mujer española en los diferentes estadios civiles, tales como la viuda o la que toma la decisión de dejarse llevar por sus pasiones más ocultas; lo que las hace personajes complejos. Resulta pertinente considerar las aportaciones de la teórica Bobes Naves (1987) en su obra *Semiología de la obra dramática*, donde explana que en el teatro naturalista y realista se consideró como teatro de personajes porque el argumento gira alrededor del personaje. La autora hace hincapié en que en el naturalismo se hace una detallada construcción de este, tal es el caso del aspecto físico; el moral, que describe el proceder de sus juicios y decisiones; por último, el aspecto psíquico que motiva los demás aspectos y viceversa. Lo que quiere decir que el creador tiene en sus manos el poder de darles “vida propia” a través de las descripciones de la apariencia, la moralidad y los valores anímicos para darles una pincelada real.

Aunque la Madre porta una parte del protagonismo, es nombrada de manera genérica, de acuerdo con su función en la familia: la progenitora. La Madre vive con la preocupación de proteger la perpetuidad de su familia; sin embargo, el sino interrumpe ese deseo. No quiere que haya tragedia, aunque la presienta y sepa que es cuestión de tiempo para que llegue otra vez a su vida. Es posible hacer una comparación entre la Madre y Edipo, que, aunque ella no tenga un nombre propio, en cada uno de ellos existe un doble vínculo, tienen conocimiento sobre su destino, se resisten y al final ocurre lo que querían evitar. No quieren que ocurra la tragedia, pero a la vez caen en el cauce natural del determinismo trágico.

La Madre y la Novia, aunque son parte de las protagonistas del drama nupcial, tienen diferencias que se hacen notables. Navarro (2019), en “Enseñar cultura a través del teatro: *Bodas de sangre* de Federico García Lorca” señala que la mujer se mantiene en silencio, la fidelidad y el recato; sin embargo, hay un contraste que Navarro hace notar, y ese es el hecho de que antes del matrimonio el rol de la mujer es pasivo. La Novia es ingenua y sumisa, hasta que huye con Leonardo; es ahí cuando se convierte en una mujer determinada en sus decisiones, se está preparando para convertirse en una mujer dominante, pero eso se corta por la muerte de ambos hom-

bres. Es entonces que vuelve a la sumisión y se entrega a la Madre. Por conveniencia, la Novia tiene que casarse con el Novio, pero ella demuestra que no quiere contraer nupcias con alguien que no quiere, porque ella sabe que sus sentimientos por Leonardo son más fuertes.

Luis González del Valle (1971) en su estudio “*Bodas de sangre* y sus elementos trágicos” menciona que el papel de la Novia es doble, ya que su conducta y su huida en la noche de bodas sirven para que los hombres se maten. Sin embargo, de alguna u otra manera, sus decisiones la llevaron a quedarse sola, virgen, deshonrada y encerrada, según las costumbres para las que cometían adulterio, lo que adquiere proporciones trágicas. El encierro significa que las normas sociales terminan por imponerse sobre los deseos individuales; eso lleva a la Novia a ser de nueva cuenta sumisa. Ninguno de los planes de ambos amantes sale como esperan, porque el sino y la fuerza de la naturaleza no les permitieron escapar de sus obligaciones; mueren Leonardo y el Novio. Las mujeres quedan solas o, mejor dicho, muertas en vida.

Leonardo

Una cosa que salta a la vista desde el comienzo es, sin duda alguna, la falta de nombres, excepto uno, el de Leonardo. ¿Personaje único, personaje principal o personaje al que Lorca pretendió dar una carga significativa mayor a la del resto? ¿Por qué no darle nombre a la Novia para que recayera en ella dicha responsabilidad? Se podría considerar un protagonismo compartido. Leonardo es un móvil o agente viril para que ocurra la tragedia. Su instinto pasional ganó y no pudo vivir en armonía con su familia; toma la decisión de seguir su deseo y dejar atrás el compromiso de esposo y padre. Al ser impulsivo, se enmarca en las características del naturalismo, al ser un personaje cuya conducta se verá determinada por la fuerza de la herencia y el medio, lo que lo hace ser un hombre que encarna la sensualidad y el erotismo de la obra. En *Bodas de sangre*, este ser felino es el único que posee un nombre, el cual proviene de “león” y “ardor”. Su representación se remite a la de un protagonista trágico, negativo, que incluso es capaz de romper con las convenciones morales y sociales.

La presencia de Leonardo es tal que Kamal y Bashir Hassan (2015) mencionan que en él existe una doble marca de maldad: ser un Félix y haber sido pareja de la Novia. No obstante, no es posible que haya sido así, ya que la herencia pesó más y se convirtió en maldición haber sido un Félix y pareja de la Novia. Es posible entender su figura como la de un hombre atormentado que es empujado hacia la desgracia desde que termina su relación; se casa sin amor con la prima de la que alguna vez fue su pareja, además del hecho de que su familia tenga las manos manchadas de la sangre de los parientes de la Madre. Como lleva esa carga maldita, es el responsable, consciente o inconsciente, de que no se lleve a cabo la intención de la Madre y el Padre de unificar su patrimonio a través del matrimonio de sus hijos.

El hecho de que sea el único personaje con nombre propio sugiere que el objetivo es dotar de verosimilitud al ambiente, situándolo en una Andalucía determinada. El propósito es exaltar que él tiene nombre propio y hasta apellido; su participación sería como la fuerza viril que determina los acontecimientos. En este sentido, la finalidad del nombre propio es otorgar al personaje un 'signo de ser', para que así esa palabra vacía se vaya amoldando conforme avanza la obra. Esta concepción se alinea con los postulados de González Maestro (1996) en su obra *Teoría didáctica y teórica del teatro: signo y método*.

Dentro de este contexto, Lorca no creó seres autónomos, sino personajes sin identidad que denominó según la posición familiar. Se le concede el poder a Leonardo para que fracture el orden establecido, lo que conduce a la muerte. Este protagonista masculino no solo lleva consigo aspectos negativos, sino que se demuestra que cumple sus pasiones, desafía a las normas sociales impuestas. Inclusive, él confirma su individualidad al tomar la decisión de abandonar todo para escapar con su antiguo amor. Leonardo, aunque por medio del conflicto, de alguna manera, trae consigo la esperanza de que consigan liberarse todos de ese determinismo. Lo logra, aunque termina en tragedia para él.

Leonardo y la Novia llevan hasta sus últimas consecuencias ese amor o pasión frustrada de sus antiguos amoríos. Dicho por ellos mismos, el fuego los ha quemado, la sangre se hará presente por medio de una tragedia y ellos lo saben. Ahora bien, la parte femenina habla desde su

perspectiva, alegando que la intensidad e insistencia del hombre la habían hecho cometer dichas acciones, que todas sus decisiones eran obra del arrebato que este le había provocado. El problema aquí es que la Novia no acepta del todo lo que está por hacer, porque sabe que desde el momento en que abandonó las nupcias, ella se convirtió en adúltera, aunque no lo haya consumado. Su pasión es tan fuerte que los destruye y construye a la vez; las llamas los han quemado y no les queda más remedio que amarse hasta que la muerte los encuentre. Ambos se rinden ante el sino, pues la fuerza de atracción que existe entre la pareja frustrada termina por marcar el curso de los acontecimientos. No pueden evitar ese impulso vital que se ve reflejado en los esfuerzos vanos de la Novia.

La Novia experimenta el deseo de satisfacer su individualidad cuando está por entregarse al matrimonio por conveniencia.⁵ Por el lado de Leonardo, él ya se había desposado y tenido un hijo; sin embargo, sus emociones estaban con la Novia. El inconveniente es que considerarse a sí mismo, en un espacio rural, causa rumores. La gente comienza a hablar, lo que provoca que el individuo no se comporte como tal, sino más bien como un colectivo que perpetúa la especie y los bienes, como expone Becerra Mayor (2008). En la trilogía trágica de Lorca, todos los personajes están sujetos al juicio público. De esta manera es que deciden mantener las apariencias, lo que conlleva que la situación explote y se cumpla la tragedia.

La Madre prevé que la unión de su hijo traerá consecuencias; aun así, se convence de que todo está bajo control, de que la sangre podrá perpetuarse con la llegada de nuevos frutos y de que el capital familiar se mantendrá estable gracias a este matrimonio. Sin embargo, los acontecimientos no se desarrollan como ella, ni nadie, había planeado. La imposición del matrimonio no fue suficiente, ya que la voluntad de otro personaje termina por desestabilizar el orden social hegemónico.

⁵ *Bodas de sangre* remite al hecho de que los matrimonios se acordaban por terceros, para unir el patrimonio, principalmente. Brenda Ortiz-Loyola menciona que la relación de la Novia y Leonardo fracasa porque son de clases sociales diferentes. Como no tuvo esperanza desde un principio el enlace de ellos, Leonardo hizo su vida aparte y a la Novia le concertaron el matrimonio con el Novio, con intenciones de acrecentar la familia y los bienes materiales. No obstante, sus emociones no se apagaron, lo cual fue una de las causas de la tragedia.

Leonardo asume el papel de perturbar el equilibrio en Bodas de sangre, una ruptura que se consuma principalmente a través de sus pulsiones libidinales, las cuales, a la postre, desencadenan su propia muerte. La fuerza del deseo destruye la estructura de valores sociales, pues los intentos por reprimir las emociones de este personaje masculino resultan vanos. La pasión consume a Leonardo y, a su vez, reaviva ese mismo sentimiento en la Novia; ambos se invitan mutuamente a trastocar, de manera consciente o inconsciente, el orden establecido. No obstante, este no es el único aspecto que Lorca busca evidenciar a través de la relación entre ambos, sino que sus pasiones fracturan el orden "racional" que estructura la propia narración de la obra.

Las acciones del amante masculino causan una serie de adjetivos que rondan su presencia, epítetos que vendrían a describir su esencia fatal: un hombre impulsivo, visceral, pasional y determinado en su proceder. Tal y como los autores naturalistas teorizan acerca de la descripción de este movimiento, uno de ellos es el creador del género, la autora Zola (2004), quien expone que el novelista es quien tiene el poder de determinar⁶ lo que experimenten los individuos de sus escritos. El personaje es quien señala al lector su carácter, incluso a través del medio ambiente o el medio social en el que se desarrolla. Esto encadena la opinión que tiene el español Pérez Galdós: el personaje debe reproducir la complejidad del humano, sus aciertos, debilidades, creencias, su manera de expresarse y pensar (Gutiérrez Carbajo, 2013, p. 142). Lorca, por ende, diseña a Leonardo con una personalidad completa que permite encontrar adjetivos específicos acorde a su conducta, un aspecto que da la impresión de tener "vida propia" por las caracterizaciones que hacen los humanos, como lo señala Bobes Naves (1987, p. 192).

Aunque ellos saben que habrá consecuencias por haber confesado sus intenciones pasionales, la realidad del determinismo se exalta por medio de Leonardo, quien es descrito como un hombre de mala sangre⁷, que trae desgracia. Es un ser apasionado, que lleva dentro de sí una fuerza

⁶ El determinismo debe dominar la tierra y el cerebro del individuo, según la propuesta de Émile Zola.

⁷ "Dentro de la concepción del hombre identificado a lo vegetal la mala sangre será mala hierba y engendrará sucesivos renuevos que llevarán la herencia de lo nefasto." (Correa, 104)

incontrolable, visceral e instintiva. La figura de este se transfigura a lo largo de la obra teatral; el protagonista masculino vendría a ser un objeto de deseo que encierra la atracción hecha carne. Eso ocasiona descripciones duales que hacen referencia a la sexualidad y la muerte. Se le ve entonces como el que tiene una energía irresistible, seductora, bella y dominante; se le caracteriza como un individuo vivo, erótico, impulsivo, a su vez como alguien elusivo, misterioso y atormentado, como lo argumenta Carolina León Vegas en “El teatro de García Lorca y la transfiguración del personaje masculino”. Sobre esto, es posible decir que él es el causante de los infortunios y frustraciones de los personajes femeninos como la Novia, la Mujer y la Madre.

Conclusiones

Se abordó el determinismo desde la perspectiva de la tragedia griega y el naturalismo. La mención de la antigua Grecia se tomó como un antecedente de la corriente naturalista, por lo que fue pertinente fusionar las características de ambas influencias. El precedente de la tragedia es notable en la producción teatral de Lorca, en específico de *Bodas de sangre*; sin embargo, solo sirvió como un soporte para ejemplificar las fuerzas determinantes que se encontraron a través de los personajes, el espacio y la historia. En la obra de Lorca no hay dioses que impongan un destino como el oráculo de Delfos de *Edipo Rey*, pero sí se localizaron semejanzas en cuanto a Edipo Rey y la Madre; entre esos dos personajes existe la agonía de saber lo que les sucederá, se dejan llevar por los designios y a la vez se resisten. La Madre, de forma indirecta, se asemeja a la función del oráculo que predice y presiente el futuro. Fue así como las características del determinismo se hicieron a partir de lo social, de la herencia y lo ambiental, incluso el lado supersticioso y sobrenatural de las creencias andaluzas.

Al momento de realizar el análisis, se llegó a la conclusión de que Lorca no se basó del todo en el drama de la antigua Grecia. Solo retomó algunos elementos, como la aparición de las fuerzas del sino con los presentimientos de la Madre. No hubo un peso significativo de la tragedia griega; se identificó que lo trascendente es el determinismo del

naturalismo. Porque todo remite a una realidad próxima y no a una donde predomine lo mítico o lo divino, como se encuentra en *Edipo rey*; ahí los decretos de los dioses son los que comandan la historia, mientras que en *Bodas de sangre* no es explícito, solo es una fuerza que remite a la naturaleza. Sin embargo, no hay una influencia directa del movimiento de Émile Zola, por lo que en el presente estudio se constata que la obra de Lorca es experimental. El dramaturgo granadino no manifiesta directamente sus influencias o precursores; por esa misma razón, se constató en la presente investigación que él tuvo la capacidad de mezclar el determinismo de la tragedia griega y el naturalismo. A su vez, aunque no se tocó en el estudio, se encontró un fuerte influjo del simbolismo.

En primera instancia, se llegó a comprender el mundo lorquiano en el que viven los personajes: llevan la tragedia en la piel. Su destino los mantiene determinados por más que sus deseos se hagan evidentes en los diálogos de su trilogía dramática. Ninguno tiene la posibilidad de escapar; todos cargan con el peso del sino en el mundo que crea Lorca para cada uno de ellos, no solo en *Bodas de sangre*, sino que sucede de la misma manera en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Viven determinados por la fuerza de la naturaleza y la realidad que los rodea. No necesariamente por su condición física, sino por la herencia del destino, además de las convenciones o tradiciones sociales y morales que imperaban en la España contemporánea del dramaturgo andaluz.

Se encontró que Federico García Lorca plasma una carga significativa en la presencia de personajes femeninos: la Madre, la Novia, y el personaje masculino que se utilizó fue Leonardo. La excepción al nombramiento de un solo personaje salta a la vista como el protagonista del drama; sin embargo, es una trampa que crea el autor para enganchar o hacer creer que en él recae la acción principal, cuando no es del todo cierto. La Madre vendría a ser la protagonista junto con los amantes en fuga; los tres personajes conforman un núcleo trágico que mueve la obra de Lorca. Al hacerse notar su interés en hacer a las mujeres las protagonistas, se evidenció en su trilogía trágica el sufrimiento de la sociedad y de la institución familiar, lo que se convierte en una cárcel para la mujer. La Madre y la Novia representan a la mujer en diferentes estadios de la vida: la que está casada, es madre y viuda, frente a la que

está comprometida en un matrimonio arreglado. Con esto, se expuso lo inflexibles que son los principios autoritarios de la sociedad española.

Leonardo, por su parte, es el único personaje con nombre propio, que viene a romper el orden establecido, aunque lo haya llevado a la muerte. Él lleva consigo la esperanza para librarse del determinismo que los aqueja, aunque los arrastre a la tragedia. Es un móvil o una fuerza que permite a los demás personajes despertar de su conformidad hacia el destino que les espera. Lorca le concede el poder a este protagonista para que fracture las convenciones sociales y morales como la honra, el honor y los matrimonios por conveniencia, para que concrete sus deseos individuales en compañía de la Novia. Es una invitación mutua de los amantes, lo que conlleva trastocar el orden social en el que están inmersos.

Referencias

- Abellán Chuecos, I. (2017). Las cuerdas y el deseo: Dos versiones de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca. *Cuadernos de Aleph*, (9), 1–9. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6026039>
- Ahmed Ali, M. (2018). Realismo y tradiciones culturales en *Bodas de sangre*. *Journal of the College of Languages*, (38), 248–273. <https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/59>
- Becerra Mayor, D. (2008). *Bodas de sangre*: La tragedia moderna y la problemática del yo. *Verba Hispanica*, 16, 9–22.
- Bobes Naves, M. C. (1987). *Semiología de la obra dramática*. Taurus. p. 296.
- De Burgos, C. (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Editorial Sempere.
- Edwards, G. (1983). *Bodas de sangre*. En *El teatro de Federico García Lorca*. 169–225. Editorial Gredos.
- González del Valle, L. (1971). *Bodas de sangre* y sus elementos trágicos. *Revista de la Facultad de Filología*, (X), 95–120.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2013). *Realismo y naturalismo*. En *Movimientos y épocas literarias* (pp. 133–154). UNED.
- Kamal, H., Bashir Hassan, L., y Bashir Hassan, L. (2015). La estructura y el simbolismo en *Bodas de sangre*. *Journal of the College of Languages*, (35), 114–142. <https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/270>
- León Vegas, C. (2018). El teatro de García Lorca y la transfiguración del personaje masculino. *Teatro: Revista de Estudios Culturales*, 32.
- Navarro, B. (2019). Enseñar cultura a través del teatro: *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, (41), 1–25. <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1455>
- Ortiz-Loyola, B. (2007). *Bodas de sangre* de Federico García Lorca y *Puñal de claveles* de Carmen Burgos: Dos versiones de una misma historia. *Céfiro: A Journal of the Céfiro Graduate Student Organization*, (3), 61–77. <https://Dialnet-BodasDeSangreDeFedericoGarcia-LorcaYPunalDeClaveles-2934772.pdf>

- Romero, H. R. (1986). El protagonista y la estructura dramática: Dos elementos inseparables en la dimensión trágica de *Bodas de sangre*. *Mester*, 15, 38–47. <https://escholarship.org/content/qt8wf2n500/qt8wf2n500.pdf>
- Zimmermann, B. (2012). *Europa y la tragedia griega: De la representación ritual al teatro actual* (J. A. Padilla Villate, Trad.). Siglo XXI Editores. 187.
- Zola, É. (2004). *El naturalismo*. Editorial Península. 167.

