

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

BREVE ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE LOS  
PERSONAJES PROTAGÓNICOS DE  
*BODAS DE SANGRE* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A  
JESÚS HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

DIRECTORA DE TESIS:  
LIC. MA. CARMEN CONROY PAZ



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dedicatoria y Agradecimientos**

A mi Mamá†, origen y pauta de todos mis días.

A mi Papá, origen y modelo de responsabilidad y trabajo.

A Ramiro, Gerardo y Arturo, mis hermanos.

A Aura, el amor de mi vida.

A la maestra Carmen Conroy por su sabiduría, entrega e infinita paciencia.

A mis maestros de carrera en especial a Rodolfo Valencia†, Juan Gabriel Moreno y Gonzalo Blanco,

A Cesar, Lalo y Julio mis amigos de siempre.

A Gloria y Susana, dos amigas de vida

Y en especial a todos aquellos que tuvieron que ver, directa o indirectamente, con la realización de esta tesis

Aimee Wagner, Fidel Monroy, Gonzalo Blanco Kiss, Rosa María Ruiz, Juan Antonio Rosado, Soledad Ruiz, Nestor López, Sara Ríos, María Stent†, Ana Goutman, Juan Soria, Héctor Téllez, Laurita, Silvia y Miguel Ángel de coordinación

¡Muchas Gracias!

## INDICE

Introducción.....	1
1. Vida y obra de Federico García Lorca.....	6
1.1. Breve biografía.....	6
1.2. Cronología Biográfica y Bibliográfica.....	26
2. Sigmund Freud y el Psicoanálisis.....	32
2.1. Notas sobre Sigmund Freud y el Psicoanálisis.....	32
2.1.1. Formación de la personalidad.....	39
2.1.2. División de la Psique.....	41
2.1.3. Tipos de carácter.....	51
2.1.4. Los mecanismos de defensa.....	54
2.2. El análisis Psicoanalítico en la literatura Dramática.....	57
3. Bodas de sangre de Federico García Lorca.....	60
3.1. Síntesis argumental de <i>Bodas de sangre</i> de Federico García Lorca.....	60
3.1.1. Ilustración de la síntesis argumental.....	63
3.2. Análisis psicológico o Psicoanálisis de los personajes protagónicos de <i>Bodas de Sangre</i> de Federico García Lorca.....	77
3.2.1. Personajes Protagónicos Femeninos de <i>Bodas de Sangre</i> .....	78
3.2.1.1. LA MADRE.....	78
3.2.1.2. LA NOVIA.....	88

3.2.2. Personajes Protagonicos Masculinos de <i>Bodas de Sangre</i> :	105
3.2.2.1. LEONARDO	105
3.2.2.2. EL NOVIO	115
3.3. Somero intento de analizar desde una perspectiva psicoanalítica ciertos elementos simbólicos presentes en la obra <i>Bodas de Sangre</i> de Federico García Lorca	125
3.3.1 Los Coros	125
3.3.2 La Muerte	133
3.3.3 La Luna	138
3.3.4 Las Navajas	141
3.3.5 El Caballo	144
4. Conclusiones	147
5. Apéndice	150
6. Referencias Bibliográficas	166

## **INTRODUCCIÓN:**

El presente trabajo intenta hacer una aproximación de índole psicoanalítica acerca de los personajes principales de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.

La elección de este tema se debió al encantamiento que a primera vista sentí por el teatro de Federico García Lorca.

Desde mis primeros años como estudiante en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, tanto en las clases como en la vida de los estudiantes de teatro de mi generación y, creo que tal vez, de la mayoría de las recientes generaciones, García Lorca ha estado presente. Y fue su sencillez o su complejidad o mejor dicho: su compleja sencillez lo que más me atrajo desde las primeras lecturas de su obra. Al principio; fueron los personajes femeninos los que llamaron mi atención, por su fuerza, su inteligencia, sus trayectorias; todos estos elementos que han fascinado y hecho posible el que se escriban páginas y páginas en torno a sus cualidades y defectos.

Primero tenía la intención de hablar del misterio de las mujeres de García Lorca, de su protagonismo, sus frustraciones, sus amarguras, deseos y sueños. Esto me condujo a analizar e investigar sobre ellas y descubrí que el tema ya era un tópico muy solicitado y estudiado. Esto me creó confusión y desaliento, pues supuse incluso que el tema estaba ya agotado y no se podría ahondar más acerca de ello. Existe una tesis de teatro que aborda este tema ampliamente, con el paso del tiempo y mediante la ayuda de mis profesores comprendí que se podía investigar a dichas protagonistas y a la vez dar mi propio punto de vista al respecto.

Sin embargo, al analizar con más detenimiento a estos personajes encontré que los personajes varones que estaban conviviendo con ellas, eran hombres que

compartían sus historias, tragedias o comedias en las que conviven y comparten frustraciones, deseos, obsesiones y quizás opacados por la magnitud de ciertos personajes femeninos a veces son subvalorados.

Así comprendí que los personajes masculinos también son parte esencial de este universo que simboliza la relación humana, y al posar la vista en ellos, podemos darnos cuenta de que también son ricos, complejos y bellos. García Lorca dotó a sus personajes femeninos de autenticidad y de rasgos eternos de un estilo inimitable. Creó también así a los personajes varones a quienes tocó con esa savia estética que los vuelve inmortales. La unión o desunión de estos personajes y de los papeles que desempeñan y manejan social y sexualmente provocan en ellos cierto gozo, desdicha o infelicidad y a veces una gran insatisfacción por no cumplir con estos papeles auto-impuestos.

Cuando se planea hacer una tesis a nivel de licenciatura resulta absurdo pretender abarcar toda la producción teatral en este caso de Federico García Lorca; por tanto, me limité a hacer un intento de interpretación psicoanalítica de los personajes protagónicos de una de sus tragedias *Bodas de Sangre*, obra de la madurez del poeta granadino que refleja con precisión las relaciones hombre-mujer, mujer-hombre que revelan la motivación interna de sus personalidades y los vuelve universales.

### **Planteamiento del problema e Hipótesis de trabajo:**

A fin de analizar a los personajes de *Bodas de Sangre* y poder comprender sus relaciones es necesario preguntarse:

- ¿Las conductas humanas son totalmente racionales?
- ¿Se puede psicoanalizar a un personaje literario?
- ¿Qué elementos influyen en la formación de la personalidad?
- ¿Qué elementos influyen en las acciones y en la toma de decisiones?

- ¿Son los papeles sociales impuestos o auto-impuestos?
- ¿Los roles sociales son impuestos por una sociedad o es el ser humano el que elige someterse a ellos dejando a un lado su libertad?
- ¿Los personajes, por no querer someterse, transgreden leyes inmutables rompiendo un “moderno cosmos” que así los convierte en seres trágicos?
- El hombre moderno al igual que el hombre clásico. ¿está sometido por reglas que no le dejan ser libre?
- ¿Se encuentra una armonía social y sexual en el mundo de Lorca?

A fin de responderlas satisfactoriamente, me planteo las siguientes hipótesis:

- a) Federico García Lorca presenta en *Bodas de Sangre* personajes con intensa motivación interior y exterior como suelen ser las personas de carne y hueso.
- b) En *Bodas de Sangre*, los personajes como seres humanos buscan sobrevivir con limitaciones que les muestran incompletos, solitarios, muy necesitados de amor, pero encadenados por los roles sociales.
- c) Sí es posible psicoanalizar a ciertos personajes dramáticos.
- d) Los papeles sociales impuestos marcan el destino de los seres humanos.
- e) Tanto los personajes masculinos como los personajes femeninos tienen importancia en *Bodas de Sangre*, ya que ambos géneros libran batallas entre sí contra sus relaciones y en su lucha contra lo que se les impone.
- f) También las necesidades humanas físicas y sexuales forjan el destino de los personajes.
- g) Por desobedecer las leyes sociales, los seres humanos, suelen recibir castigo y se destruyen.
- h) A pesar de todo, los seres humanos a veces logran liberarse de



la imposición de las leyes y de sus roles sociales, aunque entonces la libertad obtenida signifique destrucción.

### **Objetivos:**

- Analizar la dinámica consciente e inconsciente de los personajes protagónicos en la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, de acuerdo con la teoría de Sigmund Freud ( Psicoanálisis)
- Identificar y precisar las características de cada uno de estos personajes.
- Mostrar la trayectoria de cada uno.
- Demostrar que la importancia de personajes masculinos y femeninos es equivalente dentro de esta obra.
- Precisar las vicisitudes de los roles sociales en los personajes y sus consecuencias sexuales y existenciales.
- Indagar la etiología psicológica consciente y/o inconsciente que determinaron que los personajes se sometían o se rebelen.
- Interpretar algunas de las acciones de los personajes con base en las hipótesis psicoanalíticas.

### **Metodología.**

A fin de cumplir con los objetivos propuestos conformé una sencilla metodología basada en las disciplinas de Teoría Teatral, de la Crítica literaria y del Psicoanálisis.

Para un somero abordaje del aspecto biográfico de Federico García Lorca me valí de datos provenientes de libros como:

- *Federico García Lorca y su mundo* de José Mora Guarnido;
- *Federico García Lorca, Persona y Creación* de Alfredo de la Guardia entre otros.

Y en cuanto al análisis del universo literario lorquiano a partir de la obra de teatro *Bodas de Sangre* me valí de las siguientes obras:

- *El poeta ante la muerte* de Enrique López Castellón.
- *El Público, Amor y Muerte en la obra de Federico García Lorca* de Rafael Martínez Nadal.
- *Obras Completas* de Federico García Lorca, en lo referente al teatro y conferencias.
- *Federico García Lorca y su mundo* de José Mora Guarnido.
- *Eros y Lorca* de Carlos Feal Deibe.
- *Federico García Lorca, Persona y Creación* de Alfredo de la Guardia.
- *Mi Último suspiro* de Luis Buñuel.
- El artículo *García Lorca y el Teatro Clásico* de Francisco Olmos García.

Tuve que recurrir a diverso textos sobre el Psicoanálisis tales como:

- *La Interpretación de los sueños, Introducción al Psicoanálisis, El malestar en la cultura y otros ensayos*, de Sigmund Freud;
- *La vida del Drama* de Eric Bentley;
- *La Poética* de Aristóteles;

Para el análisis psicológico de los personajes opte por la perspectiva del psicoanálisis ortodoxo de Sigmund Freud debido al contexto del movimiento surrealista en el que se desarrolló Federico García Lorca.

## Capítulo 1. Vida y obra de Federico García Lorca

### 1.1 Breve Biografía de Federico García Lorca.

A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel,  
con un agua ("mi corazón es un poco de agua pura" decía él en una carta),  
con una roca; en sus más tremendos momentos era impetuoso,  
clamoroso, mágico como una selva. Cada cual le ha visto de una manera.

Vicente Aleixandre.<sup>1</sup>

El hombre es él y su circunstancia.

Protágoras siglo IV a.C.

Federico García Lorca nació el 5 de junio de 1898, en el pueblo de Fuente Vaqueros, en la provincia de Granada, al sur de España, en el seno de una familia de labriegos bastante acaudalada. Fue el primogénito del matrimonio de Federico García Rodríguez, un labrador acomodado y de la maestra rural Vicenta Lorca González. El padre de Federico era viudo y no había tenido hijos de su primer matrimonio; cuando se casó con Vicenta fue que nacieron cuatro hijos: Federico, Francisco, Isabel y Concepción, quienes crecieron en medio de la cultura andaluza, aspecto que marcaría la obra de Federico García Lorca.

La infancia del futuro poeta transcurrió entre Fuente Vaqueros y el vecino pueblo de Valderrubio. Pueblos cercanos, pero diferentes entre sí: Fuente Vaqueros de un ambiente húmedo, donde el agua, las fuentes y los pozos en cada casa son característica principal y en contraste, Valderrubio, "*construido ya en tierra de secano; pueblo sin fuente pública, pueblo sin pozos...Pero en algo coinciden ambos pueblos y es la indiferencia religiosa, más acusada aún en Valderrubio*"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Prólogo de Vicente Aleixandre a *Obras Completas* de Federico García Lorca. México, Editorial Aguilar, 1991. Pág. IX

<sup>2</sup> Francisco García Lorca *Federico y su Mundo*. Edición y prólogo de Mario Hernández. 2da edición Madrid, Alianza Editorial 1981 Pág. 20

Así lo describe el hermano de Federico García Lorca, Francisco, quien es uno de sus biógrafos más citados.

Alfredo de la Guardia en su obra acerca del poeta refiere: "*su cuna fue de campo soleado, cruzado por ríos, [el Cubillos y el Genil] blanqueado por altas y puras montañas, campo labrado por sus mayores, campo amigo que hará fuerte su cuerpo y abrirá su espíritu a la poesía.*"<sup>3</sup>

Fue su madre, la maestra Vicenta, quien le enseñó las primeras letras, en relación a ella el escritor José Mora Guarnido escribe el respecto: "*Doña Vicenta a su lado era la gracia de la matrona andaluza, callada y discreta, bajita de cuerpo y blanda de curvas maternas, amable, cariñosa*"<sup>4</sup>. En una entrevista, Federico García Lorca dijo, que de su madre él había heredado la sensibilidad y de su padre la pasión.<sup>5</sup>

Sus primeras letras, en forma las aprendió de don Antonio Rodríguez Espinosa, un modesto profesor con ideas republicanas, quien le enseñaría el castellano en Almería y en Fuente Vaqueros. Al respecto; su hermano Francisco ofrece una visión muy general sobre la actitud académica de Federico: "*aunque bien asistido por una excelente memoria, nunca, ni de muy chico, fue mi hermano un estudiante cumplido. Era indisciplinado y mostraba escasísima inclinación al trabajo*".<sup>6</sup>

Sin embargo la información de Francisco muchas veces no coincide con la opinión de otros biógrafos. Por ejemplo: algunos relatan un amago de parálisis infantil, que afectó a Federico. Así, Martínez Nadal cuenta que el mismo poeta le confesó que de pequeño padeció una enfermedad que le incapacitó para correr y

---

<sup>3</sup> Alfredo de la Guardia. *Federico García Lorca Persona y Creación* Editorial Schaphire, Buenos Aires, 1961 Pág. 45

<sup>4</sup> José Mora Guarnido. *Federico García Lorca y su mundo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1985 p 19

<sup>5</sup> E Jiménez Caballero entrevista a Federico en "Itinerarios Jóvenes de España: Federico García Lorca" *Entrevistas y declaraciones de Obras completas* Editorial Aguilar Pág. 886

<sup>6</sup> Francisco García Lorca. *Federico y su mundo*. p 66

jugar normalmente con los otros niños: *"Pero como yo no podía correr--continuaba Federico--tuve que impedir que ellos corrieran y empecé a inventarme cuentos, historias y "representaciones" que los obligaran a quedarse a mi lado. Así empezó mi obra de creación obligado por circunstancias."*<sup>7</sup>

La infancia del poeta transcurrió en los pequeños pueblos, ya citados, de Fuente Vaqueros y Valderrubio, viviendo entre pastores, campo, cielo y soledad; una infancia alegre y sana entre los privilegios derivados de ser "un niño rico", "un mandón"<sup>8</sup> -como él mismo se llamaba-, pero sobre todo un niño lleno de sensibilidad; un niño que tocaba piano y la guitarra, que sabía escuchar cuentos, leyendas, historias. Comenta José Luis Cano *"le encanta escuchar historias de bandidos andaluces a sus tíos Enrique y Francisco, hermanos de su padre, que los contaban al atardecer, en las reuniones familiares. O historias de aparecidos a Mariquita la recobera y a las criadas de su casa."*<sup>9</sup> En medio de estas influencias el pequeño Federico se nutre de sueños y fantasías; *"el niño se empapa de la poesía oral, de los romances y cantares populares que escuchaba en el campo en veladas familiares o a las criadas de la casa"*<sup>10</sup>. Narraciones todas que serán la fuente natural de próximos poemas, romances y obras de teatro.

Esta influencia de las criadas y sirvientes en la obra de Federico García Lorca es una característica que sus biógrafos han descubierto en la vida del poeta. Cano afirma que: *"El mundo de las criadas fue importante en la infancia de Federico, Quien reconoció mas de una vez en plena madurez de su vida y de su arte, la deuda que tenía contraída con las criadas de su niñez, como Dolores La Colorina y Anilla La Juanera, que le enseñaron romances y canciones, versos dramáticos*

---

<sup>7</sup> Rafael Martínez Nadal *Federico García Lorca: Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta*. Madrid, Editorial Casariego, 1992. PÁG.26

<sup>8</sup> E Jiménez Caballero Op. Cit. Pág. 887

<sup>9</sup> José Luis Cano. *García Lorca Biografía Ilustrada*. (s.l.) Destino, 1962 P 16

<sup>10</sup> *Ibíd.* 20

*o alegres, que despertaron su alma de poeta.*"<sup>11</sup>

El propio Federico al hablar acerca de su infancia reconoció a sus sirvientes como fuente de inspiración y educación: *"Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otras sirvientas más humildes, están realizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y los burgueses. Los niños ricos saben de Grimaldo, de Don Bernardo, de Tamar, de los amantes de Teruel, gracias a estas admirables criadas y nodrizas que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos para darnos la primera lección de la historia de España y poner en nuestra carne el sello áspero de la divisa ibérica: Solo estás y solo vivirás"*<sup>12</sup>

Fue en ese medio rico de leyendas y paisajes donde Federico pasó su infancia rodeado de historias, de cantos, ensueños y sueños que su sensibilidad poética cultivó y que constituyen la base de sus dramas y poemas.

Tiempo después, en 1908, cuando Federico tenía 10 años, viajó a Almería con la intención de prepararse para el examen de ingreso al Bachillerato. Ese mismo año su familia se trasladó a Granada, allí ingresaría luego Federico al Bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza y en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, donde estudió durante seis años; esta última institución la dirigía Joaquín Alemán, tío del Federico<sup>13</sup>. Según su hermano Francisco esos años no fueron los más felices para Federico: *"desde el punto de vista de los estudios, teniendo que aprobar asignaturas, que no le interesaban y que el profesor contribuía a hacerlas menos amenas."*<sup>14</sup>

El Colegio del Sagrado Corazón, a pesar del título, era una institución seglar, ya

---

<sup>11</sup> *Loc. cit.*

<sup>12</sup> Federico García Lorca "Nanas infantiles". *Prosa*. Madrid, Alianza Editorial, 1969, P 150

<sup>13</sup> Enrique López Castellón. *EL Poeta ante la muerte*. Editorial Arcabuz, Madrid, 1984 (Col Prosa y poesía popular num. 21) Pág. 14

<sup>14</sup> Francisco García Lorca Op. Cit. 82

que a Don Federico, padre del poeta "*no le gustaba la idea de que sus hijos asistieran a un colegio de curas.*"<sup>15</sup>

Fue por esta época cuando debido a lo insalubre del agua potable en Granada, y en plena pubertad que Federico sufrió un ataque de tifus, "*tendría unos catorce años cuando le arremetió la enfermedad con terrible virulencia. Estuvo a la muerte.*"<sup>16</sup> refiere su hermano Francisco.

Tal vez como contraste con su vida escolar al joven Federico le agradaba más la libertad propia de los ambientes artísticos y culturales por lo que buscó pertenecer al Centro Artístico y Literario de Granada: centro local de cultura que abrigaba todo movimiento creador en la provincia granadina.

Acerca de los antecedentes de su formación clásica y literaria bastaría con apreciar la lectura de la obra lorquiana para darnos cuenta de su elevado nivel. "*Lorca, lo he repetido en varias ocasiones, había leído mas, mucho más de lo que familiares y amigos de la juventud pensaron. Pero, como en Cervantes y Shakespeare, la lectura no fue la única fuente de información y conocimiento. La conversación, el saber ver y una memoria prodigiosa, completaban y ampliaban su comunicación con las eternas fuentes de la tradición culta*",<sup>17</sup> escribe Martínez Nadal. Mientras que Alfredo De la Guardia señala "*Y esos libros de los grandes autores del Siglo de Oro, todos ellos de tan honda raíz popular, afianzaron más su inclinación al pueblo.*"<sup>18</sup> Refiriéndose al poeta granadino.

Después de muchas dificultades académicas, tras de haber aprobado el año preparatorio, común a las carreras de Letras y Derecho. Federico García Lorca intentó estudiar primero Letras y se inscribió en la facultad de Letras de la

---

<sup>15</sup> Ibid 76

<sup>16</sup> Ibid 78

<sup>17</sup> Rafael Martínez Nadal. Op Cit P 120

<sup>18</sup> Alfredo de la Guardia. Op Cit 50

Universidad de Granada, pero también se matriculó en la Facultad de Derecho. Acerca de esta etapa comenta Alfredo de la Guardia: *“Federico debía ir al colegio, después al instituto para cursar el bachillerato, más tarde la universidad para seguir alguna carrera con el fin de ejercer una o otra profesión liberal, así lo exigía la tradición de la clase media. A no ser que prefiera dedicarse por entero cultivar sus campos, al frente de labradores y gañanes.”*<sup>19</sup>

En España, por entonces como ahora, era común ejercer presión para que los hijos se graduasen en alguna Universidad y obtuvieran un título en humanidades o “de lo que fuera” a fin de satisfacer una ambición familiar de superación social.

En la Universidad de Granada Federico hizo amistad con José Mora Guarnido – quien llegaría a ser uno de sus biógrafos- y también se relaciona con los hermanos José y Manuel Fernández Montesinos. En esa época fue cuando Federico continuó con sus estudios de piano y de guitarra. Aunque en sus ratos de ocio solía reunirse en la tertulia del “Rinconcillo” del café “La Alameda” de la plaza del Campillo. Al respecto su hermano narra: *“La historia del “Rinconcillo” sería la de la intelectualidad granadina de la época, pues no hubo persona que descollase en las letras o artes granadinas que no hubiese desfilado por aquella reunión como permanente u ocasional.”*<sup>20</sup> En esas tertulias Federico conocería, al músico Arthur Rubinstein, a Fernando de los Ríos y a Manuel de Falla, con quien establecería una profunda amistad.

Hacia 1916, *“Se despierta en Federico la afición a escribir, actividad a la que poco después se entrega ardorosamente, simultaneando el verso y la prosa. Era un llenar cuartillas sin cuento; un ejercicio incesante al que se entregaba principalmente en la madrugada. (Sic)”*<sup>21</sup> Por ese entonces, en Granada fallece su maestro de música Antonio Segura Mesa, lo que ocasiona que Federico

---

<sup>19</sup> Ibid. Pág. 47

<sup>20</sup> Francisco García Lorca Op cit 103

<sup>21</sup> Ibid Pág.160



abandone su carrera musical; Fue la época en que Federico publicó en el *Boletín Artístico de Granada* el artículo *Fantasía simbólica sobre José Zorrilla* en conmemoración del centenario del nacimiento de este gran dramaturgo y poeta castellano. Coincidió esta época en la que conoció al poeta Antonio Machado en la ciudad de Baeza. Emprende excursiones universitarias organizadas por el catedrático Martín Domínguez Berrueta por regiones castellanas y andaluzas.

En 1917 Federico publicó en “Diario de Burgos”: *La ornamentación sepulcral, Las monjas de las Huelgas, Las Reglas de la Música, Mesón de Castilla*. Asimismo publicó *Baeza* en la revista “Letras” de Granada. Continuó sus excursiones universitarias.

En 1918, gracias al financiamiento de su padre, Federico publicó en Granada su primer libro en prosa con el título de *Impresiones y paisajes*, que revela fuertes influencias de Juan Ramón Jiménez y de Rubén Darío. La obra aglutina narraciones sobre notas del viaje de estudios hecho por Federico a ciertas regiones castellanas y andaluzas, el cual fue dedicado a su maestro Martín Domínguez Berrueta.

Su gusto por los viajes es reiterativo: en 1919 Federico emprende otro viaje -mitad literario y mitad de estudios- y se trasladó a Madrid; la capital española era un constante anhelo para los jóvenes de provincia, así que triunfar en ella constituiría un punto de referencia contra el “*papanatismo provinciano*”<sup>22</sup> frase del biógrafo Francisco, hermano del poeta para designar la carencia que padecen la mayoría de los provincianos en relación con la capital.

En 1919, cuando Federico García Lorca llega a Madrid, “*encuentra una ciudad todavía agitada por las consecuencias de la paz, de la victoria de los aliados [de la Primera Guerra Mundial (1914-1918)] que había enardecido a lo que ya empezaba*

---

<sup>22</sup> ibid Pág. 176

*llamarse la izquierda. La mayoría de los intelectuales, los núcleos republicanos, el partido socialista, las organizaciones obreras, el pueblo en fin... (sic)*<sup>23</sup> Una vez en Madrid, Federico se dirigió a la Residencia de Estudiantes<sup>24</sup> que dirigía Alberto Jiménez. Allí vivirá durante el lapso que abarcan sus cursos académicos hasta 1928. Durante esta larga permanencia en Madrid conoció a otros poetas malagueños como José Moreno Villa y Emilio Prados.

Habría que resaltar lo significativo que fue la Residencia de Estudiantes para el joven Federico, ya que fue el lugar en que conviviría -por azar o por destino- con las grandes figuras, no sólo de la literatura sino del arte contemporáneo que junto con él serán llamados Los “cuatro jinetes del surrealismo español”: el pintor Salvador Dalí, el cineasta Luis Buñuel y el poeta José Pepín Bello. Un Testigo y también participe de la Residencia de Madrid, fue Rafael Martínez Nadal, quien dijo: *“Lorca, cierto fue eje, centro y elemento catalizador, su influencia sobre los otros tres, determinante, pero actuaba como si fuera mero componente de que el eufórico cuatrounvirato, cuatriunvirato incitador de un juego constante en el que todos, libres de tabúes, saltaron por encima de convenciones y realidades para dar vida a otras realidades con nuevos tabúes, reglas y convenciones... no menos vulnerables a la ley inventiva”.*(sic)<sup>25</sup>

Luis Buñuel afirmaba Poco a poco se irá comprendiendo que la personalidad y el magnetismo de Federico García Lorca eran arrolladores. Buñuel añade *“Brillante, simpático, con evidente propensión a la elegancia, la corbata impecable, la mirada oscura y brillante. Federico tenía un atractivo, un magnetismo al que nadie podía resistirse [...] su habitación de la Residencia se convirtió en uno de los puntos de*

---

<sup>23</sup> Alfredo de la Guardia. *Op. Cit.* P 57

<sup>24</sup> Esta residencia era una versión española de un colegio inglés, era el centro intelectual y artístico de España. Se estableció como resultado de reformas educativas en 1898, se impartía en ella artes liberales y ciencias al estilo de las mejores universidades de Europa. Pretendía la formación de una mentalidad cosmopolita y abierta a dirigentes intelectuales y sociales.

<sup>25</sup> Rafael Martínez Nadal. *Op Cit* 46

*reunión más solicitados de Madrid*<sup>26</sup> Se perfila con precisión lo que constituirán las características de la personalidad del poeta, su enorme magnetismo y su atractiva e inolvidable personalidad.

Las reuniones vespertinas del té que se celebraban en la Residencia aglutinaban a grandes artistas quienes, tiempo después conformarían la Generación del 27 de la cual Federico García Lorca sería una figura principal. Fue el año de 1920 cuando Federico García Lorca escribió su primera obra dramática: *El maleficio de la Mariposa*. Obra que revelaba ya las influencias modernistas que el poeta tendría en sus primeras obras.

Aunque Federico García Lorca contaba con cierta fama debido a sus poemas, los cuales muchos se repetían de boca en boca, es hasta 1920 cuando los críticos comienzan a considerarlo como el más original de los poetas jóvenes españoles. Así es que en mayo de ese año Federico logra poner en escena su obra *El maleficio de la Mariposa*, en el Teatro Esclava de Madrid. Para el montaje contó con la colaboración de figuras importantes de la escena española, como el pintor uruguayo Rafael Barradas, en el diseño del vestuario; la coreografía estuvo a cargo de la bailarina y cantadora Encarnación López “La Argentinita”. A pesar de esto el público asistente no comprendió al poeta y lo tachó de “un joven poeta perdido en el escenario”. La puesta en escena fue un fracaso rotundo.

Cuando Federico García Lorca ingresó a la Universidad Central de Madrid, para continuar sus estudios de Filosofía y Letras, apenas si asistía a las aulas ya que obviamente prefería, las tertulias literarias y el Ateneo. Fue entonces que trabó amistad con el crítico musical Adolfo Salazar y con el escritor Guillermo De la Torre.

En 1921, en Madrid, Federico García Lorca publicó su primer libro de poesía, *Libro de poemas*. Establó una cálida relación amistosa con el poeta Juan Ramón

---

<sup>26</sup> Luis Buñuel. *Mi último suspiro (memorias)* México, Editorial Plaza & Janes S. A. 1982 Página 64.

Jiménez, considerado como una figura clave en la literatura española; García Lorca colaboró con él en la Revista *Índice*. Ese mismo año, Federico comenzó a escribir el *Poema del cante jondo* y publicó *La Balada de la Placeta y Veleta* en revistas literarias españolas.

Un año después en el Centro Artístico de Granada pronunció su Conferencia sobre *El cante jondo* y organizó la "Fiesta del Cante Jondo" junto con su gran amigo Manuel de Falla. También Federico comenzó a trabajar en *Canciones* y en la redacción de *La tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita*.

Hacia 1923 Federico organizó también la "Fiesta para niños" con ayuda de Manuel de Falla la cual consistía en presentar obras de Cervantes y del propio García Lorca acompañadas con música de Strawinsky, Debussy, Albéniz, Ravel y Pedrell. Por entonces dio a conocer sus primeros dibujos y pinturas y en junio presentó en la Universidad de Granada los créditos necesarios para obtener su licenciatura en Derecho. Además *El Mundo Lírico de García Lorca* escrito por Melchor Fernández Almagro se publicó en la Revista *España* de Madrid.

En 1924 Federico inició la creación de *Mariana Pineda* y del *Romancero Gitano*. Ese mismo año inició su amistad con el pintor Gregorio Prieto, con el Poeta Rafael Alberti y con Rafael Martínez Nadal, biógrafo ya citado. También publicó *Canción del naranjo seco* y otros poemas en el "Boletín Artístico" de Granada

Hacia 1925 su viejo amigo Salvador Dalí invitó a Federico a su casa en Cadaqués, Cataluña. En ese cordial ambiente García Lorca leyó para Salvador y su familia la obra *Mariana Pineda*. Por entonces inició su relación epistolar con Jorge Guillén.

Fue 1926 un año de muchas actividades; Federico emprendió varias

excursiones, principalmente por las Alpujarras<sup>27</sup> con Manuel de Falla; allí conoció a otro de sus grandes amigos el torero, escritor y dramaturgo Ignacio Sánchez Mejías; por entonces Federico dicta la conferencia *Sobre La imagen poética de Don Luis de Góngora*; se organizó un recital de sus poesías en el Ateneo de Valladolid. En *la Revista de Occidente* publicó su *Oda a Salvador Dalí* y en *El Estudiante de Madrid*, *Arbolé*. Durante el verano, escribió la primera versión de *La Zapatera prodigiosa*; por entonces compuso el poema *Reyerta de gitanos*, el cual incluyó, modificando el título, en el *Romancero Gitano*. En Granada leyó *Homenaje a Soto de Rojas*, un poeta granadino del siglo XVII.

*“Lorca como la mayoría de los españoles de su tiempo recibe una formación cristiana, lo confirma toda su obra. Pero igual que muchísimos europeos bautizados, su vida de adulto transcurrió al margen de la iglesia”*.<sup>28</sup> Así se atrevería Martínez Nadal a disertar sobre la formación espiritual del poeta; y no es que García Lorca no creyera en Dios, sino que tiene su propia concepción de Él y del mundo. Al respecto Luis Buñuel opinó *“Federico no creía en Dios, pero conservaba y cultivaba un gran sentido artístico de la religión.”*<sup>29</sup>

Fue en 1927 la conmemoración del tricentenario de la muerte de Luis de Góngora y Argote. Un grupo de escritores españoles se reunieron en torno de esta gran figura literaria a fin de resaltar la importancia de este magnífico poeta del Siglo de Oro Español. García Lorca participo leyendo su poema *Soledad*. Esto permitió agrupar a diversos escritores que posteriormente se llamarían la Generación del 27. En Cadaqués auxiliado de Salvador Dalí, Federico preparó la escenografía de *Mariana Pineda*, obra que se presentó con gran éxito, en el Teatro Goya de Barcelona con la actriz Margarita Xirgu, mismo éxito que se repetiría en Madrid en el Teatro Fontalba.

---

<sup>27</sup> Las Alpujarras, comarca natural de España ubicada en la comunidad autónoma de Andalucía, extendiéndose por parte de las provincias de Granada y Almería.

**Alpujarras** Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation.

<sup>28</sup> Rafael Martínez Nadal *El Público, amor y muerte* 2da edición. México, Joaquín Mortiz 1970. Pág. 171

<sup>29</sup> Luis Buñuel Op cit 65

García Lorca entabló amistad con el crítico catalán Sebastián Gash quien le organizó una exposición de sus dibujos en las Galerías Dalmau en Barcelona. Por ese entonces, inició una intensa amistad con el poeta Vicente Aleixandre. Publicó *Viñetas flamencas*, *Escuela*, *Estampa del cielo* y *Tres historietas del viento* en "Verso y Prosa, Boletín de la nueva literatura" de Murcia. En Cadaqués García Lorca junto con Salvador Dalí trabajó en su obra *El Sacrificio de Ifigenia* (obra desconocida). Por entonces recibió un banquete homenaje en Barcelona. Y se estrenó en el Teatro Fontalba de Madrid su obra *Mariana Pineda*.

Fue precisamente en 1928 cuando la fortuna le sonreía a Federico, entonces él se sentía querido y admirado por los poetas de su generación, pero también era celebrado por los viejos bardos. Se hablaba de "Lorquismo" y de la influencia que ejercía Federico en la Poesía Joven española, pese a que aún, no habían aparecido sus obras más representativas.

En ese mismo año apareció la controvertida revista *Gallo* dirigida por el propio Federico García Lorca, de la cual solo se editarán dos números, y en el segundo número se publicó el *Manifiesto Antiartístico Catalán* firmado por Salvador Dalí y Sebastián Gasch. Coincidiendo con que García Lorca logró publicar *La doncella*, *el marinero y el estudiante* y *El paseo de Buster Keaton*.

La reconocida "Revista de Occidente" publicó *Romancero Gitano*, que tuvo gran éxito, a pesar de que algunos críticos lo calificaron como "poeta gitano", etiqueta que no le gustó a Federico. Otros críticos opinaban que *El Romancero Gitano* marcaría su gloria y su final, ya que lo tacharon de popular, pero "el libro ganaba popularidad y el poeta sentía el peso del éxito."<sup>30</sup> Tras de la publicación de *Mariana Pineda*, García Lorca escribió *Los títeres de cachiporra* y *Amor de don Perlimplin con Belisa en su jardín*, obras que lo ubicarían en la corriente surrealista.

---

<sup>30</sup> Rafael Martínez Nadal. *Federico García Lorca*. Op, Cit. Pág. 32

En la Residencia de Estudiantes de Madrid, Federico dictó la Conferencia sobre *Nanas infantiles*, en la cual hizo referencia a la importancia de las criadas y la servidumbre dentro de la cultura popular española.

También en 1928 el Municipio de Sitges de Barcelona, publicó obras de Federico García Lorca en su Revista *L'Amic de les Arts*.

Pero esa fue una época de crisis emocional para el poeta, Federico publicó *Oda Al Santísimo Sacramento* dedicada a su amigo Manuel de Falla, obra que al músico no le agradó porque la consideró irreverente; esta situación incomodó al poeta. Pero otra decepción esperaba a García Lorca, quien había cultivado una buena amistad con el escultor Emilio Alardén, la cual terminó, y García Lorca cayó en una seria depresión que se incrementó a causa de las severas críticas hechas al *Romancero Gitano*.

Hacia 1929, García Lorca dictó la Conferencia sobre *La imaginación, inspiración y evasión de la poesía*.

Por entonces, en Fuente vaqueros, cuna de Federico García Lorca, le rinden un homenaje e imponen su nombre a una calle; sin embargo, durante la dictadura franquista (1939-1975) borran su nombre y regresan a que se ostente el antiguo nombre a la calle.

Un viaje muy significativo para Federico fue el que hizo a Nueva York en calidad de estudiante invitado por la Universidad de Columbia. Fue entonces que entabló amistad con el poeta León Felipe, quien poco después se refugiaría en México, a causa de la Dictadura Franquista y el Exilio Español.

El verano de 1929 Federico García Lorca lo pasó en Vermont, Nueva Inglaterra; después regresó a Nueva York, donde pudo disfrutar del ambiente bohemio del Jazz: “conoció el Nueva York de las *Wild Parties* de los pequeños restaurantes

de Harlem, donde se podía oír el mejor Jazz, y que él frecuentaba acompañado por un matrimonio negro, el Doctor y Sra. Brown, amigos del poeta. Asistía a reuniones en donde él era el único blanco.”<sup>31</sup> Pero también conoció el Nueva York de las terribles crisis económicas de 1929 y 1930, entre bancarrotas y suicidios financieros en Wall Street. García Lorca dijo: “A Wall Street. Impresionantemente frío y por cruel. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra, y la muerte llega con él. En ninguna parte del mundo se siente como allí la ausencia total del espíritu... [ ]...Espectáculo de suicidas, de gentes histéricas y grupos desmayados. Espectáculo terrible, pero sin grandeza.”<sup>32</sup> También se percató y sufrió al sentir la discriminación racial y la pobreza del marginado norteamericano. Sobre todo experimentó una cultura diferente. “Pero como poeta vivió la fiebre creadora asateado por el sufrimiento oculto de los negros, prostitutas y homosexuales, por la inconsciente crueldad de la civilización norteamericana respecto a hombre, niño, hoja o animal”<sup>33</sup>

Mientras, intentaba seguir reuniéndose con sus amigos españoles: Dámaso Alonso, Sánchez Mejías, Ángel del Río y “La Argentinita” en la “gran manzana”, donde les leía algunas poesías del *Poema del cante jondo*.

En 1930, ante público de Nueva York, Federico García Lorca siguió impartiendo conferencias en la Universidad de Columbia y en el colegio Vassar. Entonces se inició la celebrada amistad con Andrés Segovia, destacado guitarrista clásico y es cuando Federico intentó armonizar varias canciones populares para su amiga “La Argentinita”. Durante su viaje a Cuba por invitación de la Institución Hispano Cubana de Cultura, dictó varias conferencias en la Habana y propició que en revistas cubanas como *Son de Negros* y *Revista de Avance* publicaran algunas de sus obras. Seguía trabajando en sus dramas *Así que pasen cinco años* y *El*

---

<sup>31</sup> Ibidem Pág. 172

<sup>32</sup> L. Méndez Domínguez Entrevista a Federico – “VI Iré a Santiago..... Poema de Nueva York en el cerebro de García Lorca” *Entrevistas y Declaraciones de Obras Completas* Editorial Aguilar Pág. 904

<sup>33</sup> Rafael Martínez Nadal Pag. 172



*público*; Al regreso a España estrenó en el Teatro Español de Madrid la versión breve de *La zapatera prodigiosa*, actuada por su amiga la actriz Margarita Xirgu. En 1931 se publicó el *Poema de Cante Jondo*. En Madrid, el poeta dio lectura a *El poeta en Nueva York* en la Residencia de Estudiantes. La obra *El retablillo de don Cristóbal* quedó terminada y Federico García Lorca fundó y dirigió el grupo de Teatro Universitario "La Barraca", con ayuda del gobierno local, recorre con ellos toda España presentando obras clásicas del Siglo de Oro Español. De este grupo se dijo: "*Con medios escénicos primitivos y una compañía de estudiantes que vivía de una modesta ayuda del gobierno, el teatro de Lorca constituyó un ejemplo de eficacia, tan sugestivo como constructivo, consiguiendo dar -en sus cuatro años de existencia- de que el teatro había recobrado sentido y vitalidad.*"<sup>34</sup>

Hacia 1932, García Lorca siguió impartiendo conferencias por varias provincias españolas como Sevilla, Salamanca, Galicia y San Sebastián. En el verano, el grupo "La Barraca," entonces dirigida por García Lorca y Eduardo Ugarte, sigue con sus representaciones. El poeta dio lectura a *Bodas de sangre*, en la casa de sus amigos los Morla. También leyó en el Ateneo de Madrid *Elegía a María Blanchard* y las revistas "Yunque" y "Héroes" también publican obras suyas.

En 1933, la Compañía de Josefina Díaz de Artigas estrenó en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid la obra *Bodas de sangre* con "*gran éxito de crítica y público.*"<sup>35</sup>(Sic). Casi simultáneamente en el Teatro Español se estrenó *Amor de Don Perlimplín y Belisa en su jardín*. En ese entonces haciendo gala de vitalidad y de ingenio Federico García Lorca colabora en la representación para Ballet de la obra *El amor brujo*. de Manuel de Falla.

Funda junto con Pura Ucelay los Clubs Teatrales de Cultura a fin de hacer arte

---

<sup>34</sup> *España de Benavente a nuestros días* "El teatro de García Lorca" *Historia del Teatro II* Biblioteca temática Uteha. México, 1980 Pág. 127.

<sup>35</sup> Enrique López Castellón, Op. Cit, P 21

para todo el mundo,<sup>36</sup> en tanto que "La Barraca" proseguía con las representaciones en la Universidad Internacional de Verano de Santander.

Federico García Lorca arribó a Argentina en octubre de 1933 donde era ya reconocido como un gran autor y fue recibido con mucho entusiasmo. Allí conoció al gran escritor y poeta Jorge Luis Borges con quien no logró establecer una relación amistosa. Federico estuvo en Argentina, Uruguay y Brasil. Durante su estancia en Buenos Aires, García Lorca puso en escena en el Teatro Avenida sus obras *Mariana Pineda*; *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*, todas recibidas con mucho éxito.

Federico García Lorca infatigable dirigió *La niña boba* una adaptación que realizó de *La Dama boba* de Lope de Vega. También pronunció la conferencia *Teoría y juego del duende*, entre otras. En alianza con el poeta chileno Pablo Neruda, García Lorca organizó un homenaje al gran escritor nicaragüense Rubén Darío, icono mayor del modernismo, del cual García Lorca pregonaba la influencia que este poeta ejercía en diversos autores españoles. También dictaba conferencias y se publicaban algunos de sus poemas en "La Nación" de Buenos Aires.

Durante su estadía en Montevideo, en 1934, Federico García Lorca dictó diversas conferencias y en Buenos Aires estrenó *El retablillo de don Cristóbal*.

A su regreso a España, en mayo de 1934, el entusiasmo de sus amigos de siempre logró que se le rindiera un merecido homenaje en Madrid. Poco después a causa de la muerte de su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejías, la cual ocurrió el 11 de agosto de 1934, en una corrida de toros en la Plaza Manzanares de Ciudad Real, Federico escribió como homenaje *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, catalogada como uno de las más grandes elegías en lengua española.

---

<sup>36</sup> Ver la entrevista "VI una interesante iniciativa" de el diario El Sol 1933 publicada en las *Entrevistas y Declaraciones de Obras completas* editorial Aguilar Pág. 906

En diciembre de 1934, su amiga Margarita Xirgu estrenó *Yerma* en el Teatro Español de Madrid constituyendo éste “*un acontecimiento artístico y cultural de primera magnitud que congrega a la flor y nata de la intelectualidad hispana.*”<sup>37</sup> Con el mismo éxito *Yerma* se presentó en Barcelona.

La versión definitiva de *La zapatera prodigiosa* fue estrenada en 1935 en el teatro Coliseum de Madrid. En el Alcázar de Sevilla Federico leyó la *Elegía* a su amigo el torero Sánchez Mejías. En tanto que en la Feria del Libro que se realizó en Madrid se representó el *Retablillo de Don Cristóbal* por el grupo de teatro guiñol La Tarumba; además, Federico García Lorca, participó en el homenaje a Pablo Neruda en España, en tanto que el propio Federico García Lorca fue receptor de varios homenajes por parte de diversos intelectuales españoles, en algunas provincias españolas.

En Barcelona, en diciembre de 1935 Margarita Xirgu estrenó *Doña Rosita o el lenguaje de las flores*. Además el pueblo catalán rindió un homenaje a Federico García Lorca. Ese año fue en el que Federico publicó en el *Almanaque literario*, algunos poemas del *Diván de Tamaril*. En Barcelona ante el sepulcro del músico Isaac Albeniz, Federico García Lorca leyó un *Epitafio* y diversas revistas literarias publicaron sus poemas y se gestaron varios homenajes en honor al poeta granadino

Cuando se publicó *Bodas de sangre*, en 1936, en la Colección Cruz y Raya, también participó Federico García Lorca en homenajes hechos a los escritores Ramón María del Valle-Inclán, Rafael Alberti y Luis Cernuda.

Por ese entonces; Federico García Lorca anunció su propósito de realizar un segundo viaje a América, pero que esta vez a México, para representar algunas

---

<sup>37</sup> Enrique López Castellón, Enrique. *Federico García Lorca El Poeta ante la muerte*, Pág. 22

obras y dictar conferencias. Este viaje nunca se llevó a cabo. Dictó una conferencia acerca del *Romancero Gitano* en el Ateneo de San Sebastián y en junio, primero frente a los condes de Yebes y luego ante el doctor Eusebio Oliver, Federico dio lectura a *La casa de Bernarda Alba*, en tanto que en el Club Teatral Anfístora se ensayaba *Así que pasen cinco años*.

Durante esta época fue que se recrudeció el conflicto político español que dio inicio la Guerra Civil Española, que envolvió a todo el país y aunque Federico García Lorca no tenía una injerencia directa en dicha guerra, la facción conservadora de la Derecha no veía con buenos ojos ni sus conferencias, ni sus puntos de vista, ni sus posturas estéticas. Por Ejemplo:

*“El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la Gran Revolución. ¿Verdad que te estoy hablando en socialista puro?”<sup>38</sup>*

Federico rechazó el asilo que le ofrecían los embajadores de México y Colombia, los cuales pensaron que podía ser víctima de algún atentado al estar allegado a ciertos personajes de la República Española.

A mediados de julio, quizás presintiendo el peligro, Federico García Lorca decidió marcharse a Granada, pensando que en su tierra podría estar más tranquilo, podría encontrar paz. Su amigo, el cineasta Luis Buñuel recuerda el diálogo:

*“Se están fraguando auténticos horrores, Federico, Quédate aquí, Estarás mucho más seguro en Madrid.*

*Otros amigos ejercieron presión sobre él, pero en vano, Partió muy nervioso, muy*

---

<sup>38</sup> Felipe Morales entrevista a Federico “Al habla con Federico García Lorca” en *Entrevistas y Declaraciones de Obras completas* de editorial Aguilar Pág. 1017

*asustado* “<sup>39</sup>

Federico García Lorca regresó con la idea de pasar el verano con su familia en la Huerta de San Vicente, y festejar el día de su santo y el de su padre, el 18 de julio. Martínez Nadal narra una anécdota compartida por un amigo común, Eduardo Rodríguez Valdivieso acerca de un sueño que tuvo Lorca por estos días en la huerta familiar. “*Y Federico contó que medio dormido vio como alrededor de él pasaban y repasaban tres mujeres con tupidos negros velos negros que les cubrían de pies a cabeza sin dejar ver los rostros inclinados hacia la tierra. Llevaban en la mano unos grandes crucifijos y al pasar delante de él se detenían y los levantaban con gesto amenazador*”<sup>40</sup>

Es necesario considerar que el éxito alcanzado por García Lorca, así como la claridad de sus ideas y otros elementos de relevancia espiritual, hicieron que fuera envidiado y mal comprendido.

Siguieron terribles acontecimientos surgidos el 15 de agosto de 1936 muchos aún inciertos. Federico pasa un tiempo en la Huerta de San Vicente propiedad que tenían sus padres, en los límites de Granada. Estaba siendo vigilado por la Falange Española.<sup>41</sup> Algunos trabajadores de esta Huerta fueron maltratados por miembros de la Falange y Federico en aras de buscar seguridad y de evitar problemas a propia su familia, aceptó ser albergado en la casa de su amigo Luis Rosales, quien era miembro de la Falange granadina.

Eduardo Castro, en su libro *Muerte en Granada, la tragedia de Federico García Lorca*,<sup>42</sup> trató de descubrir la verdad acerca de los últimos días de Federico

---

<sup>39</sup> Luis Buñuel Op cit p 154

<sup>40</sup> Rafael Martínez Nadal. *Federico...* pag. 34

<sup>41</sup> La Falange española fue un grupo paramilitar del bando nacionalista y conservador que se ocupaba algunas veces de mantener el orden. Este tipo de ejército se configuró bajo la influencia italiana de Mousolini.

<sup>42</sup> Eduardo Castro *Muerte en Granada La Tragedia de Federico García Lorca* Madrid, AKAL Editores, 1975

García Lorca, la cual debido a la forma como se sucedieron los hechos aún no se conoce la verdad.

Castro argumenta que al ausentarse Luis Rosales de su casa, un oficial de categoría menor llamado Ramón Ruiz Alonso, se presentó en la casa de éste y detuvo a Federico. El día 16 de agosto, Federico fue conducido a la sede del Gobierno Civil y encerrado en una habitación del edificio. Los días 17 y 18 permaneció encerrado en el cuartel Falangista. A su regreso, Rosales trató de ayudarlo, pero le comunicaron que García Lorca ya no se encontraba en el edificio. Su amigo Manuel de Falla, también intentó ayudarlo, pero sin éxito. Al menos uno de sus familiares logra visitarlo en la cárcel, pero tampoco pudo prestarle ayuda. Es llevado en algún momento de la noche del 18 al 19 de agosto en automóvil a Viznar situado a nueve kilómetros de la capital granadina, donde fue cobardemente asesinado, fusilado en las inmediaciones del barranco de Viznar, al aproximarse el día 19 de agosto de 1936. Se supone que Federico García Lorca fue sepultado en el mismo lugar donde fue ejecutado.

Días después se dio la noticia de "su muerte", y debido a que en el acta de defunción se habla de "fallecido a consecuencia de heridas producidas por hecho de guerra" se hace evidente que sus asesinos quisieron ocultar uno de los hechos más cobardes realizados durante esta injusta guerra. Así muere uno de los más grandes artistas de España, de Hispanoamérica y del mundo en todos los tiempos: Federico García Lorca.

## **1.2 Cronología Biográfica y Bibliográfica**

1898 el 5 de junio nació Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, pueblo de Granada, España.

1898 -1908.- Su infancia transcurrió entre su pueblo natal y el pueblo de Valderrubio. En este periodo fue cuando aprendió sus primeras letras de parte de su madre. Además tomaba clases de guitarra y de piano.

1908 - 1909.-Viaje de preparación académica a Almería, su familia se traslada a Granada. Federico cursó el Bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús y en el Instituto de Segunda Enseñanza.

1912.- Federico se enferma de Tifus.

1914.- Se matriculó en las Facultades de Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Granada. Continuó sus lecciones de guitarra y piano

1915.- Además de sus estudios musicales comenzó a frecuentar la tertulia “El Rinconcillo” en el Café La Alameda en Granada. Se inscribió en el Centro Artístico de Granada cuando tenía 17 años.

1916.- Escribió sus primeras poesías, en el “Boletín Artístico y Literario” se publicó el artículo *Fantasía simbólica* sobre José Zorrilla conmemorando el Centenario de su nacimiento. Viajó por regiones andaluzas y castellanas, conoció al poeta Antonio Machado en Baeza. Abandonó sus clases musicales por la muerte de su maestro Antonio Segura.

1917.-Publicó en “Diario de Burgos” los artículos: *La ornamentación sepulcral*, *Las monjas de las Huelgas*, *las reglas de la música*, *Mesón de Castilla*. Publicó Baeza en “Letras” de Granada.

1918.- Publicó en Granada su primer libro en prosa *Impresiones y paisajes*; también dio una muestra de sus primeros poemas fechados: *Balada triste* y *La oración de las rosas*.

1919.- Viajó a Madrid y se hospedó en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a varios poetas, filósofos y artistas plásticos y así como a los integrantes de la llamada Generación del 27, de la que formó parte. Publicó en Granada: *Elegía humilde*

1920.- Estrenó su drama *El maleficio de la Mariposa*, el cual resultó un fracaso. Viaje a Vega de Zujaira. En Madrid se matriculó en la Universidad Central para continuar sus estudios de Filosofía y Letras, pero optó por concurrir a amenas tertulias entre amigos. Hizo amistad con Adolfo Salazar, crítico musical y con el escritor Guillermo De La Torre. Publicó *Sainz de la Maza* en "Gaceta del Sur" de Granada y los poemas *Madrigal*, *Encrucijada*, *La sombra de mi alma*, en "España" de Madrid.

1921.- En Madrid se publicó el *Libro de Poemas* de Federico García Lorca; Allí comenzó a escribir el *Poema del Cante Jondo*. Se publica la *Balada de la placeta*, *Veleta* y al conocer a Juan Ramón Jiménez colaboró con él en la Revista "Índice" recién fundada.

1922.-En el Centro Artístico de Granada dicta la conferencia *El Cante Jondo*; organizó junto con Manuel de Falla la "*Fiesta del Cante Jondo*"; Prepara su libro *Canciones*. Publicó *El cante jondo*. Colaboró en la revista "Horizonte" de Madrid

1923.-Se realiza la exhibición de sus primeros dibujos; Obtiene su título de Licenciado en Derecho emitido por la Universidad de Granada. Organizó junto con Manuel de Falla "Fiesta para niños"

1924.- Conoció a Rafael Albertí, Rafael Martínez Nadal y Gregorio Prieto. Da inicio la creación de la obra *Mariana Pineda*; trabaja sobre el *Romancero Gitano*. Inició correspondencia con Juan Ramón Jiménez. Publicó *Canción del naranjo seco* y otros poemas en el "Boletín Artístico" de Granada.

1925.-Viajó a la casa de Salvador Dalí en Cadaqués, Gerona; Allí dio lectura a la obra *Mariana Pineda* e inicia una relación epistolar con el poeta Jorge Guillén.

1926.-Federico dictó una conferencia *Sobre La imagen poética de Don Luis de Góngora*. Se organizó un Recital de su poesía en el Ateneo de Valladolid. Publica en *Oda a*



Salvador Dalí en “La revista de Occidente” y Arbolé, en “El Estudiante” de Madrid. Escribió la primera versión de *La Zapatera prodigiosa*; compuso el poema *Reyerta de gitanos*, incluido en el *Romancero Gitano*. En Granada dio lectura *al Homenaje a Soto de Rojas*, un poeta granadino del siglo XVII; por ese entonces conoció al torero Ignacio Sánchez Mejías.

1927.- Año de la conmemoración del tricentenario de la muerte del poeta cordobés y figura del Barroco Español, Luis de Góngora y Argote, a quien Federico García Lorca le dedica su poema *Soledad y La imagen poética de Don Luis de Góngora*. Publicó en la *Gaceta Literaria* el poema *La sirena y el carabinero*. Publicó *Viñetas flamencas, Escuela, Estampa del cielo y Tres historietas del viento* en “Verso y Prosa, Boletín de la nueva literatura” de Murcia.

La Revista *Litoral*, en Málaga, le editó su libro de poesía *Canciones*. Escenificó en el Teatro Goya de Barcelona *Mariana Pineda*, con escenografía de Salvador Dalí. Posteriormente presentó esta obra en Madrid repitiéndose el éxito. Trabajó en Cadaqués con Salvador Dalí en su obra hasta ahora desconocida: *El Sacrificio de Ifigenia*.

Surgió la amistad con Vicente Aleixandre y con Sebastián Gash, quien organizó una exposición de dibujo de García Lorca en las Galerías Dalmau. La *Revista de Occidente* publica *Santa Lucia y San Lázaro*. Recibió un Banquete Homenaje en Barcelona. Estrenó en Madrid *Mariana Pineda* en el Teatro Fontalba

1928.- Federico García Lorca editó su Revista *Gallo*. La “Revista de Occidente” editó *Romancero Gitano*. En su segundo número la Revista *Gallo* publicó el “*Manifiesto Antiartístico Catalán*” que firman Salvador Dalí y Sebastián Gash.

Federico García Lorca publicó *La doncella, el marinero y el estudiante y El Paseo de Búster Keaton*. Asimismo se publicó *Mariana Pineda* en la colección “*La Farsa*”. No llegó a publicarse el tercer número de “Gallo”.

En la Residencia de Estudiantes de Madrid, Federico García Lorca dio lectura a la conferencia *Las nanas Infantiles*. También publicó *Oda Al Santísimo Sacramento*

dedicada a su amigo Manuel de Falla. El Municipio Catalán de Sitges publicó sus obras en "L'Amic de les Arts".

1929.-Publicó *Degollación de los Inocentes* en "La Gaceta Literaria" de Madrid. En el Lyceum Club de Madrid dicta la Conferencia *Imaginación, inspiración y evasión en la poesía*. Se publicó la 2ª edición de *Canciones*.

Viajó a Nueva York, a Paris, y Londres. Conoció a León Felipe. Se reunió con amigos españoles en Nueva York. Escribió *Viaje a la Luna*, Guión Cinematográfico Surrealista. En el homenaje a la bailarina "La Argentina" Federico leyó algunos poemas del *Poema del cante jondo*.

1930.-Dictó varias conferencias, en la Universidad de Columbia y en el Colegio Vassar. Viaje a Cuba; en la Habana pronunció diversas conferencias. Allí prepararía las obras. *Así que pasen cinco años* y *El Público*.

Publicación de obras de Federico García Lorca en las Revistas cubanas *Son de Negros* y *Revista de Avance*. Regresó a Madrid en junio y estrenó de *La zapatera prodigiosa*. Federico armonizó varias canciones populares para su amiga "La Argentinita".

1931.- Publicó *El poema del cante Jondo*. En la Residencia de Estudiantes de Madrid dio lectura a *Poeta en Nueva York*. Escribió *El retablillo de Don Cristóbal*. Con ayuda gubernamental fundó el Teatro Universitario "La Barraca". Pronuncia en Salamanca y La Coruña la conferencia *Arquitectura del cante jondo*.

1932.-Dictó varias conferencias por San Sebastián, Galicia, Salamanca, Sevilla y Valladolid promovidas por el Comité de cooperación Intelectual. Comenzó la gira con su grupo teatral "La Barraca" por las provincias de España. Brindó a sus amigos la lectura de la obra *Bodas de sangre*. Leyó en el Ateneo de Madrid *Elegía a María Blanchard*. Publicaron obras suyas las revistas "Yunque" y "Héroe".

1933.- Federico García Lorca estrenó *Bodas de Sangre* en el teatro madrileño Infanta Beatriz con gran éxito, poco después en el Teatro Poliorama de Barcelona y en el Teatro Español se presentó *Amor de don Perlimplín con Belisa en su Jardín*.

Colaboró con Manuel de Falla en la representación de *El amor brujo*.

Fundó junto con Pura Ucelay los Clubs Teatrales de Cultura. Bajo su dirección "La Barraca" hizo varias representaciones en la Universidad de Verano de Santander.

En octubre viajó a Argentina, Uruguay y Brasil. En Buenos Aires fueron representadas sus obras *Bodas de Sangre*, *La zapatera prodigiosa* y *Mariana Pineda*. Federico García Lorca dirigió *La niña boba* adaptación de *La dama boba* de Lope de Vega.

Junto con Pablo Neruda se organizó un homenaje a Rubén Darío. Dictó conferencias y publicó algunos de sus poemas en "La Nación" de Buenos Aires.

1934.- En Montevideo dictó conferencias y en Buenos Aires estrena *El retablillo de don Cristóbal*. De regreso a España recibió un homenaje en Madrid.

En honor a su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejías, recién fallecido, escribió una elegía intitulada *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Estrenó *Yerma* en el Teatro Español de Madrid.

1935.- Estrenó la versión definitiva de *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Coliseum de Madrid. Federico García Lorca participó en un homenaje a Pablo Neruda y a su vez fue receptor de otros homenajes y distinciones por parte de intelectuales españoles, en provincias españolas.

En Barcelona se estrenó *Doña Rosita o el lenguaje de las flores*. Se publicó en el *Almanaque literario*, algunos poemas del *Diván de Tamarit*; En Sevilla dio lectura a *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; Y en Barcelona ofreció un *Epitafio* dedicado al músico Isaac Albéniz. Revistas literarias publicaron poemas de Federico y se organizaron varios homenajes en honor a este gran poeta granadino

1936.- Publicó *Bodas de sangre* en la Colección Cruz y Raya y *Primeras canciones*. Participó en homenajes a Don Ramón María del Valle-Inclán, a Rafael Alberti y a Luis Cernuda. Ofreció lecturas y conferencias del *Romancero Gitano*. Anunció su propósito de hacer un segundo viaje a América, especialmente a México. Desgraciadamente esta

travesía no se realizó. Dio lectura a *La casa de Bernarda Alba* para amigos suyos.

Julio Agosto 1936.- Viajó a Granada a la Huerta de San Vicente con su familia, donde estuvo vigilado por la Falange Española. Buscando seguridad y para evitarle problemas a su familia, aceptó alojamiento en la casa de Luis Rosales, amigo suyo y miembro de la Falange granadina.

16 de agosto 1936.- Federico García Lorca fue arrestado, conducido a la sede del Gobierno Civil en Granada y encerrado en una habitación del edificio.

17 y 18 de agosto 1936.- Federico García Lorca fue encerrado en el cuartel falangista.

Noche del 18 al 19 de agosto 1936.- Federico García Lorca fue llevado en automóvil a Viznar a nueve kilómetros de la capital granadina. Allí, Federico García Lorca el 19 de agosto de 1936, fue cobardemente asesinado, fusilado en las inmediaciones del barranco de Viznar.

Se supone que sus restos fueron sepultados en la misma colina de Viznar de manera clandestina después de la ejecución.

## **Capítulo 2. Sigmund Freud y el Psicoanálisis.**

### **2.1 Notas sobre Freud y el Psicoanálisis**

A fin de analizar desde una perspectiva psicoanalítica a los personajes principales de *Bodas de sangre* es necesario conocer algunos postulados de la teoría psicoanalítica que estudia e interpreta algunos conflictos y las manifestaciones de la conducta de la persona.

Sigmund Freud nació en Freiberg, Moravia. (República Checa), el 6 de mayo de 1856. Tres años después su familia, huyendo de los disturbios antisemitas, se trasladó a Leipzig en Alemania. Posteriormente, la familia se instaló en Viena, Austria, donde Freud residió la mayor parte de su vida.

Sigmund Freud estudió medicina en la Universidad de Viena en 1873. Durante el tercer curso comenzó a investigar sobre el sistema nervioso central de los invertebrados, en el laboratorio de Fisiología que dirigía el médico alemán Ernst Wilhelm von Brücke. Permaneció en la Facultad tres años más de lo habitual antes de obtener su licenciatura en Medicina.

En 1881 finalizó su licenciatura y permaneció en la Universidad como ayudante de Brücke en el laboratorio de Fisiología. En 1883, presionado por Brücke, se vio obligado a abandonar la investigación teórica.

Freud estuvo tres años en el Hospital General de Viena, dedicándose sucesivamente a la psiquiatría, la dermatología y los trastornos nerviosos. En 1885, tras su designación como profesor adjunto de Neuropatología en la Universidad de Viena, dejó su trabajo en el Hospital. A finales de 1885, recibió una Beca del gobierno para estudiar en París por un lapso de cinco meses con el gran neurólogo Jean Marie Charcot, quien, mediante la hipnosis, trabajaba para atender

el tratamiento de trastornos mentales en el Hospital de Salpêtrière de donde era director. Los estudios realizados por Freud junto al Dr. Charcot estuvieron centrados sobre la histeria y encauzaron definitivamente su interés hacia la Psicopatología, dentro de un novedoso cauce para el estudio científico de las enfermedades mentales.

En 1886 Freud se estableció como médico privado en Viena, especializándose en los trastornos nerviosos. Sufrió una fuerte oposición de la clase médica vienesa debido a su valiente defensa de los puntos de vista del Dr. Charcot sobre la histeria y por el uso terapéutico de la hipnosis, hasta entonces considerados por los médicos austriacos como enfoques poco ortodoxos. Esta situación retrasó la aceptación de sus hallazgos posteriores sobre el origen de las neurosis.

El primer trabajo de Sigmund Freud que fue publicado sobre psicopatología fue *Sobre la afasia*, (1891). Este es un estudio sobre el trastorno neurológico en el que se pierde la capacidad para pronunciar palabras o nombrar objetos comunes como consecuencia de una enfermedad orgánica en el cerebro. Su último trabajo sobre Neurología fue un artículo, '*Parálisis cerebrales infantiles*', escrito para una Enciclopedia en 1897 y se debió a la insistencia del editor, porque en aquel momento Freud ya estaba más ocupado en las explicaciones psicológicas acerca de las enfermedades mentales que en las causas fisiológicas. Di Caprio refiere lo siguiente: "*Freud aprendió mucho sobre el inconsciente de su asociación con Joseph Breuer, un médico dedicado a tratar enfermedades histéricas. La histeria era una categoría general, que abarcaba, una multitud de síntomas extraños, como la ceguera o sordera psicológicas, el mutismo, diversas parálisis de los miembros sensibilidades y anestésias.*"<sup>43</sup>

Hacia finales de 1882 Josef Breuer, uno de los médicos más prestigiosos de Viena

---

<sup>43</sup> Nicolás S. Dicaprio "Sigmund Freud, La teoría psicoanalítica de los seres humanos" *Teorías de la personalidad*. Editorial interamericana. Pág. 35

comunicó a Sigmund Freud el nuevo tratamiento aplicado a una paciente enferma de histeria, (Anna O.) por medio de la hipnosis. Sigmund Freud logró la colaboración de Breuer, que se había mostrado inicialmente renuente, a hablar sobre dicho caso y comenzó a trabajar este nuevo tipo de terapia. Este método, lo llamaron Breuer y Freud “**el método catártico**” y superaba los procedimientos de moda en la época abriendo nuevas puertas a la investigación y al tratamiento de la neurosis.

Freud cuenta en su conferencia sobre Psicoanálisis:

*...No había yo terminado aún mis estudios y me hallaba preparando los últimos exámenes de la carrera cuando otro médico vienés, el doctor Josef Breuer, empleó por vez primera este método en el tratamiento de una muchacha histérica (1880-1882). Vamos, pues, a ocuparnos, en primer lugar, del historial clínico de esta enferma, el cual parece expuesto con todo detalle en la obra que posteriormente, y con el título de Estudios sobre la histeria, publicamos el doctor Breuer y yo.<sup>44</sup>*

Esta nueva orientación del Dr. Freud se dio a conocer en su trabajo *Estudios sobre la histeria (1893)*, elaborado en colaboración con Josef Breuer. Consideraban los síntomas de la histeria como manifestaciones de energía emocional no descargada, asociada con traumas psíquicos olvidados. Este procedimiento terapéutico incluía procurar que el paciente hablara acerca de un síntoma en particular mientras que permanecía en estado de hipnosis, a fin de forzarle a recordar y revivir la experiencia traumática que originaba del trastorno, así, por catarsis, se descargarían las emociones causantes de los síntomas. Freud atribuyó a Josef Breuer el haber desarrollado este procedimiento catártico, la

---

<sup>44</sup>Sigmund Freud. Cinco conferencias pronunciadas en la Clark University (Estados Unidos) Primera Conferencia (1909-1910) *Freud Total 1.0* Edición Hipertextual Multimedia. Hipertexto Biblioteca eLe (editorial del libro electrónico. Ediciones Nuevo Hélade. 1995. ISBN 987 95 463-0-X

llamada “**curación hablada**” o el “Método catártico” antes mencionado. La publicación de esta obra marcó el comienzo de la teoría psicoanalítica, formulada sobre la base de las observaciones clínicas

Sigmund Freud utilizó el método catártico en varios pacientes durante el periodo de trabajo en colaboración con Breuer durante 1889 y 1895, lo cual les permitió llegar a dos conclusiones:

1. los síntomas histéricos entrañan un sentido y una significación, siendo sustitutivos de actos psíquicos normales.
2. el descubrimiento de la significación coincide con la supresión de los síntomas, confundiéndose así, en ese sector, investigación científica con la terapia.

La aplicación del método catártico por Sigmund Freud para atender diferentes tipos de neurosis permitió elaborar una definición de los fenómenos neuróticos que cuestionaba a muchas consideraciones psiquiátricas clásicas de su tiempo. Es decir que los síntomas neuróticos no eran fenómenos accidentales, sino que poseían un significado y están en íntima relación con la vida de las personas que los padecen.

*“A partir de esa afirmación se señalaba que los motivos que originan los síntomas neuróticos, su significado y la íntima relación que tienen con la propia existencia se muestran como desconocidos para la persona que los sufre, de modo que siendo sus síntomas el resultado de un proceso real y profundamente vivido por el sujeto, éste no tiene conciencia del mismo y considera sus propios síntomas como productos extraños, faltos de sentido, sin relación alguna con su realidad; en una palabra acaba por considerarlos absurdos.”<sup>45</sup>*

Es decir: el neurótico ha olvidado qué motivó su síntomas, lo ha excluido de la

---

<sup>45</sup> Biblioteca Salvat de Grandes Temas. *Freud y el Psicoanálisis*. Barcelona, Salvat Editores, 1973. Pág. 28



conciencia; pese a esta exclusión no ha podido conseguir, que el proceso oculto deje de funcionar o deje de manifestarse a través de una amplia gama de síntomas. Freud llegó a la conclusión de que los síntomas neuróticos son el resultado activo de motivos inconscientes ocultos.

El “método catártico” tenía como objetivo ampliar el campo de la conciencia mediante la hipnosis. Intentaban superar los síntomas haciendo volver al paciente a la etapa psíquica en el que se gestaron dichos síntomas, para provocar la manifestación de recuerdos, ideas e impulsos ausentes en la conciencia. Una vez que el paciente le comunicaba al médico sus procesos anímicos, los síntomas eran superados.

La hipnosis servía para ampliar la conciencia, y así provocar la capacidad de asociar los síntomas con los motivos inconscientes.

Sin embargo Sigmund Freud se dio cuenta que el método catártico no representaba un éxito completo. Debido a que:

- los síntomas desaparecían, pero no de manera definitiva
- no todas las personas podrían ser sometidas a hipnosis de manera profunda.

Y así lo relata Freud en su Segunda Conferencia

*Mas el hipnotismo se me hizo pronto enfadoso, por constituir un medio auxiliar en extremo inseguro y, por decirlo así, místico. Una vez experimentado que, a pesar de grandes esfuerzos, no lograba sumir en estado hipnótico más que a una mínima parte de mis enfermos, decidí prescindir del hipnotismo y hacer independiente de él el tratamiento catártico<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Sigmund Freud. Cinco conferencias pronunciadas en la Clark University (Estados Unidos) Segunda Conferencia (1909-1910) *Freud Total 1.0* Op. Cit..

Quizás por eso Freud tuvo que abandonar la hipnosis en busca de otro procedimiento terapéutico. De 1895 a 1900, Freud desarrolló muchos de los conceptos que posteriormente fueron incorporados tanto en la práctica como a la doctrina psicoanalítica. Y así Freud comenzó a investigar acerca de la importancia que tiene el inconsciente en la personalidad. Al prescindir Freud de la hipnosis para tratar a sus pacientes seguía el siguiente procedimiento: *"bastaba que cerrasen los ojos, y él le sugería concentración, aplicaba una ligera presión sobre la frente, con la mano, y los alentaba recordar y comunicar pensamientos, ideas, impulsos, etc., relacionados con su síntomas neuróticos."*<sup>47</sup>

Entre 1892 -1898, Freud abandonó progresivamente todo tipo intervención con el paciente transformando el antiguo método catártico en el método psicoanalítico, también llamado **"asociación libre"**. A los pacientes sólo les pedía que tomaran una postura cómoda y él se situaba fuera del alcance de su visión. Tampoco les pedía que cerraran los ojos y evitaba toda acción que recordara la hipnosis. Sólo intentaba establecer un diálogo entre dos personas de igual a igual.

*"La asociación libre exige al paciente decir cualquier cosa que le venga a la mente en el transcurso del relato de su síntomas o de sucesos históricos. Por este método Freud descubrió la función de la represión como la causa de fuentes ocultas de ansiedad. Los conflictos o deseos inconscientes causaban los síntomas. Era necesario descubrir la represión."*<sup>48</sup>

Lo que buscaba es que sus pacientes le comunicaran todo lo que acudiera a su memoria aunque pareciera trivial, impertinente, vergonzoso, o absurdo. Así, Sigmund Freud obtenía material suficiente acerca de los "olvidos" del paciente que, junto con determinadas interpretaciones, servirían para tratar la enfermedad. La asociación libre y la interpretación del psicoanalista alcanzarían un mejor

---

<sup>47</sup> Biblioteca Salvat Grandes Temas. *Op. Cit.* Pág. 30

<sup>48</sup> Nicolas S. Dicaprio. *Op. cit.* Pág. 35

resultado que el conseguido mediante la Hipnosis.

Freud halló evidencias acerca de los mecanismos mentales de **represión** y **resistencia**, mediante sus observaciones, ya que su paciente demostraba ciertas dificultades para expresar sus pensamientos u ocurrencias. Se debía a lo Freud llamó **resistencia** y lo condujo a establecer uno de los fundamentos de la llamada **teoría de la represión**.

*“Su esencia consiste exclusivamente en rechazar y mantener alejados de lo consciente a determinados elementos.”*<sup>49</sup> La ocultación o el olvido de ciertos contenidos las denominó represión. Así el método psicoanalítico trata de hacer accesible a la conciencia lo inconsciente. Para esto debe deshacer la resistencia que el paciente presenta para evitar que surja el material psíquico reprimido. Pareciera que el paciente tiene la necesidad de defenderse porqué lo olvidado podría ser penoso o doloroso para él; y su personalidad lo consideraría como temible, doloroso o vergonzoso, por eso lo excluye de la conciencia.

La personalidad consciente, el Yo del sujeto, se “*defiende*” de los deseos intolerables para sus aspiraciones éticas y los margina de la conciencia; es decir, los olvida, los reprime tras un conflicto interior más o menos intenso.

En el neurótico la *represión* de la idea que provoca el deseo intolerable no es total, sino que es limitada. *“Esa idea es marginada de la conciencia y también de la memoria aunque el deseo reprimido permanecen en lo inconsciente en espera de entrar en actividad; cuando esto ocurre envía a la conciencia una camuflajeada **formación sustitutiva** de lo reprimido. Este producto sustitutivo de la idea reprimida es el síntoma.”*<sup>50</sup>

Los síntomas neuróticos son sustituciones del material psíquicos reprimido que

---

<sup>49</sup> Sigmund Freud. XC La Represión (\*) 1915. *Freud Total...* Op. cit.

<sup>50</sup> Biblioteca Salvat Grandes Temas Salvat. Op cit. Pág. 36

aparecen en la parte consciente lo suficientemente deformados para enmascarar su origen y su proceso de su formación, volviendo irreconocible su sentido y su real y estricta relación con el paciente.

Buscando el origen de las causas de la neurosis Freud se encaminó hacia los factores de la vida sexual y la infancia del paciente. La importancia dada a los aspectos sexuales en la generación de la neurosis y la existencia de una vida sexual en la infancia son hallazgos esenciales del psicoanálisis, pero también constituyeron en su época la fuente más importante del rechazo contra Freud.

Mediante el uso de la asociación libre que exige al paciente decir cualquier cosa que le viniera a la mente durante el curso del relato de sus síntomas. Freud se propuso seguir el curso de los procesos inconscientes. Así, Freud descubrió que la represión es causa de fuentes ocultas de ansiedad en el paciente y son como una guía para interpretar los sueños y los lapsus linguae, además de los chistes, los actos fallidos, etc. Que son irrupciones del inconsciente en la vida cotidiana.

Mediante el análisis de los sueños Freud arribó a la consecución de sus teorías sobre la sexualidad infantil y sobre el Complejo de Edipo. Estas ideas fueron muy controvertidas, porque hacían hincapié en la base biológica del comportamiento humano, particularmente en lo consecuente al sexo y la agresividad.

### **2.1.1 Formación de la personalidad.**

Al advertir Freud que en la personalidad humana existen ciertos rasgos infantiles como elementos inconscientes o bloqueos parciales o deficiencias en algunos rasgos específicos de la personalidad, llegó a la conclusión de que las tendencias infantiles se volvían características permanentes de la personalidad del adulto e influían en su conducta, por ejemplo: en la elección de pareja, la vocación, el optimismo, la puntualidad, el pesimismo, etc.

Freud explicaba que si las necesidades del niño se frustran o se toleran demasiado, un aspecto particular de su personalidad se atrofiará o se entorpecerá y puede crearse una necesidad excesiva, como resultado de la atrofia del desarrollo; a este proceso le llama Freud: **Fijación**.

En relación con la formación de la personalidad, Freud insistió en la influencia significativa que tienen los primeros cinco años de vida, durante los cuales tiene lugar el aprendizaje más importante; consideró que la estructura básica de la personalidad queda determinada por las experiencias infantiles ya sean frustraciones o placeres. Así fue que Freud propuso la hipótesis de que las etapas del desarrollo se asociaban con las regiones del cuerpo como son: la boca, el ano y los genitales.

De manera simultánea, en su práctica terapéutica Freud, desarrolló **la teoría de la transferencia**. Advertía:

*“El individuo cuyas necesidades eróticas no son satisfechas por la realidad, orientará representaciones libidinosas hacia toda nueva persona que surja en su horizonte, siendo muy probable que las dos porciones de su libido, la capaz de conciencia y la inconsciente, participen en este proceso.”*<sup>51</sup> He allí el por que las actitudes emocionales, establecidas originalmente hacia las figuras de los padres durante la infancia, son transferidas en la vida adulta a otros personajes como maestros, autoridades, jefes, o el propio psicoanalista.

En *La interpretación de los sueños* (1900) Freud analizó sus propios sueños - registrados durante tres años de autoanálisis iniciado en 1897. Este trabajo expone los conceptos fundamentales en que se asientan la teoría y la técnica psicoanalítica.

---

<sup>51</sup> Sigmund Freud. VIII La Dinámica de la Transferencia (\*) 1912 *Freud Total 1.0 Op. Cit.*

En 1902 Freud fue nombrado profesor titular de la Universidad de Viena. La sociedad médica de Viena todavía contemplaba su trabajo con hostilidad. Sus trabajos: *Psicopatología de la vida cotidiana* (1904) y *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), no hicieron más que aumentar la irritación. Así Freud continuó trabajando en lo que él mismo llamó "una espléndida soledad".

### 2.1.2 La División de la Psique.

Uno de los pilares de la teoría Psicoanalítica de Freud es la división de la psique en diferentes estratos, que en ocasiones se encuentran opuestos entre sí. Lo que la persona experimenta es sólo una pequeña porción de su vida mental e inclusive puede ser una distorsión de los verdaderos motivos que existen inconscientemente.

Freud distinguió entre los sistemas **consciente** y **preconsciente** por una parte y el **inconsciente** por otra:

- **La conciencia** consiste en darse cuenta de lo que ocurre como resultado de la estimulación externa, del restablecimiento de las experiencias internas o de ambas en alguna combinación.
- **El preconsciente** se forma de recuerdos latentes, los cuales pueden pasar deliberadamente al consciente o surgir a través de asociaciones con experiencias actuales.
- **El inconsciente** es la región más grande amplia y profunda. A pesar de que el sistema inconsciente no se experimenta directamente, tiene efectos profundos en la psicología, en el contenido y en el funcionamiento de la actividad consciente y preconsciente.

Freud percibió que muchas de las conductas anormales podrían ser causadas por experiencias infantiles dolorosas aparentemente olvidadas o reprimidas. Pensaba que ciertas experiencias desagradables estaban presentes en el inconsciente de

la psique y que provocaba trastornos en la conciencia y en la conducta. El inconsciente está compuesto por impulsos psicobiológicos básicos, los cuales se oponen a veces a motivos conscientes y se produce el conflicto. Creía que tenemos un modo de pensar inconsciente, deseos inconscientes y conflictos inconscientes capaces de afectar directamente nuestra conducta y nuestra actividad mental consciente. Lo doloroso, lo vergonzoso se guarda en el inconsciente.

El **id**, el **ego** y el **superego**, son las tres diferentes estructuras o sistemas en conflicto constante. *“El id representa a los impulsos psicobiológicos o el yo inferior; el ego representa el agente consciente o el yo controlador; el superego es el aspecto moral y social de la personalidad o el yo superior. Cada sistema lucha por dominar la personalidad lo más posible. El id desprecia las consideraciones de realidad y moralidad y las tensiones asociadas con las necesidades; el ego tiende a ser racional y realista; y el superego busca eliminar los impulsos y se esfuerza por alcanzar objetivos morales o ideales. No es posible suprimir ninguno de los componentes básicos de la personalidad. La solución es que el ego se haga cargo de la personalidad y conceda alguna expresión tanto a los motivos buscados por el yo del individuo como a las descripciones morales y sociales impuestas por fuerzas externas.”*<sup>52</sup>

### Componentes de la personalidad<sup>53</sup>

ID	EGO	SUPEREGO
*Es la parte primitiva de la psique.  *Compuesto de instintos.	*Es el "Yo "  *Sirve y controla al Id.	*Conciencia e ideal del Ego.  *Es el componente moral o cultural de la personalidad.

<sup>52</sup> Nicolás S. Dicaprio. Op. cit. Pág. 41

<sup>53</sup> Ibidem. Página 42

psicobiológicos heredados.  *Fuente de energía psíquica. *"Realidad psíquica verdadera"  *Funciona conforme al <b>principio de placer.</b>  *Reduce la tensión.  *Controla la acción refleja y se caracteriza por procesos primarios de pensamiento.  *Es totalmente inconsciente	*Administra la personalidad.  *Utiliza las facultades psicológicas.  *Obedece <b>principio de la realidad.</b>  *Distingue entre lo objetivo y lo subjetivo.  *Se caracteriza por procesos secundarios de pensamiento. *Es consciente, preconscious e inconsciente. *Mediador entre el Id y el súper Ego y afronta a lo externo.	*Es primitivo en el neurótico.  *Lucha por fines moralistas y perfeccionistas.  *Promueve el autocontrol.  *Inhibe los impulsos del Id.  *Es preconscious e inconsciente. Se opone al Id y al Ego.
--	--	---

## El ID

Ya está presente al nacer, está constituido por las exigencias instintivas y por las necesidades básicas como el hambre, la sed y la sexualidad, a las cuales Freud llamó *instintos de vida* y son alimentados por la Libido.<sup>54</sup> El instinto de vida es llamado (EROS), pero el Id también contiene el instinto de muerte, llamado Tanhatos, responsable de la agresividad y la destrucción.

El Id es el depósito de la energía psíquica y representa el complemento psicológico de las necesidades biológicas: para cada necesidad biológica existe un impulso correspondiente en el Id, que se activa al activarse la necesidad.

Por ejemplo, conforme la necesidad de alimento aumenta en intensidad, el deseo

<sup>54</sup> Diane E Papalia y Sally Wendkos Olds *Psicología*. Traductor Anne Marie Nielsen. México, Mc Graw Hill, 2003. Pág. 510.



de alimento, que tiene lugar en el id, también se intensifica. En algún punto la intensidad del impulso del id es suficiente para experimentar en el ego como un deseo consciente a no ser que haya allí alguna fuerza oponente al deseo. El deseo de alimento se vuelve una sensación consciente en el ego, cuando la necesidad corporal es de intensidad suficiente.

El Id puede realmente controlar en forma directa la actividad corporal, y también puede activarse lo suficiente para alterar al Ego durante el sueño, como cuando una persona se despierta hambrienta. El Id contiene deseos y controla ciertas actividades reflejas. Pero el inconsciente incluye también ideas, impresiones, deseos reprimidos. El Id puede experimentarse como un impulso no deseado, que se entromete en la conciencia en el momento más inoportuno. Los impulsos relacionados con el sexo y la agresión son comúnmente los más problemáticos.

**El principio de placer y los procesos primarios del pensamiento.** El Id está gobernado por el *principio de placer y los procesos primarios del pensamiento*.

El *principio de placer* expresa la idea de que la motivación más fundamental de los seres humanos en la búsqueda de placer, primero través de la reducción de los impulsos básicos. El Id induce a buscar alivio inmediato a la tensión cada vez que ésta se presenta. La tensión surge cuando las necesidades se activan y se reduce cuando son satisfechas. El alivio de la tensión fue considerado por Freud como la principal fuente de placer; por tanto la ausencia de tensión por las necesidades era la forma más elevada de existencia humana. Freud se refirió así en una de sus textos;

*“En la psicología basada en el psicoanálisis nos hemos acostumbrado a tomar como punto de partida los procesos anímicos inconscientes, cuyas particularidades nos ha revelado el análisis, y en los que vemos procesos primarios, residuos de una fase evolutiva en la que eran únicos. No es difícil reconocer la tendencia a que estos procesos primarios obedecen, tendencia a la*

*cual hemos dado el nombre de principio del placer. Tienden a la consecución de placer, y la actividad psíquica se retrae de aquellos actos susceptibles de engendrar displacer (represión). Nuestros sueños nocturnos y nuestra tendencia general a sustraernos a las impresiones penosas son residuos del régimen de este principio y pruebas de su poder.*<sup>55</sup>

Llegó a la conclusión de que algunas tensiones suelen ser agradables y constituyen una fuente de motivación como cuando una persona disfruta las experiencias y actividades sensuales por sí mismas. Cuando el Id domina al Ego, el principio de placer prevalece a costa de las consideraciones realistas y moralistas.

Los *procesos primarios del pensamiento* significan pensamientos fantásticos, ilógicos y satisfactorios deseos. Son pensamientos inducidos por motivos insatisfechos del Id. Los procesos primarios del pensamiento son la forma primera, o más temprana, del pensamiento. No sigue las reglas de la lógica, la realidad o de sentido común. Ocurren cuando el Ego se encuentra bajo la influencia del Id, como cuando la persona está motivada sexualmente, los procesos primarios del pensamiento son capaces de reemplazar al pensamiento realista, función propia del Ego. Así el Ego puede construir un mundo de fantasía. Los objetos pueden sustituir a las personas o una parte puede tomarse por el todo. En un sueño el cortar el pelo a una persona puede simbolizar el acto de asesinarla.

El principio de placer y los procesos primarios del pensamiento tiene lugar en el Ego, pero son inducidos por el Id. Cuando los impulsos del Id son intensos, las actividades apropiadas del Ego se ven adueñadas por los procesos primarios del pensamiento y por el principio del placer.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Sigmund Freud. LV Formulación sobre los dos principios del suceder psíquico. 1910-1911 (1911) *Freud Total 1.0...* Op. Cit

<sup>56</sup> Nicolás S. Dicaprio. Op. cit. Pág. 44

En esta relación entre el Id y el Ego, el Ego está subordinado al Id, aunque debe administrar la personalidad total. El Ego disfruta las satisfacciones derivadas de las motivaciones del Id, los deseos no peligrosos del Id son experimentados directamente por el Ego pero los otros (los que significan riesgo) son guardados o disimulados de modo que resulten aceptables para el Superego o Super yo que representa a la autoridad externa. Una parte inconsciente del ego puede ser aliado del Id y proporcionar disfraces antes de que los deseos se experimenten en la parte consciente del Ego. Este motivo *derivado* que se experimenta en la parte consciente del Ego puede parecerse muy poco al motivo radical en el Id. Los motivos desaprobados por la sociedad, y por el Superego, producen motivos derivados aceptables para la persona y para la sociedad.

Freud advertía: *"que la frustración de los motivos desaprobados como el sexo y la agresión, es una causa importante del mayor logro de las personas, tanto a nivel individual como cultural. Al tener que encontrar nuevas y mejores salidas a los motivos prohibidos, la gente desarrolla y utiliza vigorosamente el poder del ego. Sin embargo si los motivos derivados toman la forma de defensas del ego y de procesos primarios del pensamiento, la personalidad se desarrolla y funciona de manera defectuosa y anormal."* <sup>57</sup>

## **EL EGO o YO**

Representa ser el administrador de la personalidad, se acerca al concepto de "Sí Mismo". Su función principal es encargarse de regular las necesidades instintivas y de satisfacerlas. El Ego dispone de las facultades psicológicas como son la percepción, el razonamiento, la toma decisiones y la memoria. El Ego conoce y aprende del mundo externo y, a diferencia del id, está en constante contacto con el medio exterior. Es la parte más realista de la conciencia.

---

<sup>57</sup> Loc. Cit.

## **El Principio de la Realidad y los procesos secundarios del pensamiento.**

El Ego funciona de acuerdo al Principio de realidad y mediante los procesos secundarios del pensamiento. Freud se refiere a pensamientos válidos, que la persona pueda percibir correctamente, que sigan las reglas de la lógica, de leyes naturales y deben estar en contacto con el mundo real.

Los procesos secundarios del pensamiento luchan con los procesos primarios y a menudo son vencidos por estos debido a que los instintivos requieren de menos esfuerzo son gratificantes porque producen un alivio inmediato de las tensiones. De modo que los procesos secundarios de pensamiento sirven al Principio de Realidad, el cual se debe obedecer para poder subsistir.

*“Bajo el influjo del instinto de conservación del yo queda sustituido el principio del placer por el principio de la realidad, que, sin abandonar el propósito de una final consecución del placer, exige y logra el aplazamiento de la satisfacción y el renunciamiento a algunas de las posibilidades de alcanzarla, y nos fuerza a aceptar pacientemente el displacer durante el largo rodeo necesario para llegar al placer.”<sup>58</sup> (sic).*

Recordemos que el Id representa los impulsos instintivos y el Ego significa la forma de satisfacer o bien de sustituir las motivaciones instintivas.

## **EI SUPEREGO**

Freud acuña el término Superego para designar el aspecto ideal y moral del Yo, puede decirse que se trata de un Yo superior. Es la parte moralista o perfeccionista de la personalidad que compite a la vez con el realista Yo o el impulsivo Id.

Pero también se utiliza para nombrar a una región inconsciente de la mente que

---

<sup>58</sup> Sigmund Freud. CX Más allá del Principio del Placer. (\*) 1919-1920 [1920] *I Freud Total 1.0...* Op. Cit.

contiene los preceptos o normas aprendidas durante las primeras etapas de la vida. El Superego se forma en la infancia, cuando el niño percibe los rigores de su educación. La conciencia y los ideales que se introyectan son sumamente moralistas e idealistas. “El niño al recibir el Superego de sus padres, en lugar de su conducta real, impone al ego demandas morales e idealistas imposibles.”

Dos aspectos importantes conforman al Superego la conciencia y el ideal del Ego; Di Caprio afirma; *"La conciencia representa las prohibiciones culturales y el ideal del ego las normas positivas; ambos son internalizados. El superego es el representante moral o cultural dentro de la personalidad. El ego no sólo debe tomar medidas racionales para satisfacer las demandas del id, y al mismo tiempo cumplir con los requisitos del mundo externo, sino también necesita obedecer las normas por los requisitos del superego. (Sic)"*<sup>59</sup>

Un aspecto importante del Superego es que este puede variar de acuerdo a la educación y cultura del individuo, lo que es problemático para unos individuos en determinada cultura es aceptable para otros en diferente caso.

La persona madura asume gradualmente los preceptos de la conciencia del Superego y los expone al escrutinio del Ego. Es decir que las reglas morales, se hacen más conscientes. Así, en la persona sana y madura, los mandatos de la conciencia del Superego son moderados o incluso desobedecidos en ocasiones. La persona aprende a adaptar su código de valores e ideales a sus necesidades y circunstancias reales y verdaderas.

Como el Id, el Superego es parte del inconsciente, aunque puede producir efectos en el Ego, como la culpa, el remordimiento o la ansiedad. La persona que tiene un Superego estricto es generalmente incapaz de verbalizar sus normas y sin embargo ser regido por ellas.

---

<sup>59</sup> Nicolás S. Dicaprio. Op. cit. Pág. 46

La formación del Superego se fomenta en gran medida por la identificación del niño con el padre del mismo sexo. El niño pequeño admira a su padre, moldea su conducta e imita la de él. La imagen de su padre es fascinante y no desfigurada por comparaciones desfavorables.

La niña pequeña también se ve a sí misma como inferior a su madre. Su madre es un ejemplo mucho más perfecto de mujer. La pequeña toma a su madre como modelo y se identifica con ella asumiendo sus características.

Comenta Di Caprio: *“Debido a que los padres pueden retirar su amor y castigar al niño, una parte de la identificación implica la internalización de esa autoridad paterna. Una parte del ego, los mandatos de los padres, penetra posteriormente en la esfera del Superego, separándose del ego y volviéndose inconsciente. En este papel, el Superego juzga y ordena las reglas de conducta que el ego debe seguir en su labor de satisfacer las demandas del id.”*<sup>60</sup>

Así el Ego tiene que luchar con las presiones del Id, los aspectos de la realidad y con las demandas del Superego. Al violar las órdenes del Superego en el Ego se genera culpa, ansiedad, auto desprecio y el deseo de ser castigado.

Freud encontró que como una conformación del Superego está la resolución del Complejo de Edipo.

### **La Formación del complejo de Edipo**

El Complejo de Edipo se refiere a la atracción sexual del niño hacia el progenitor del sexo opuesto. Ejemplo del niño con su madre o de la niña con su padre. Al mismo tiempo el progenitor del mismo sexo es temido y amado ya que representa autoridad. A causa del miedo, el niño deja de lado su atracción y competencia y en

---

<sup>60</sup> Ibidem. Pág. 47

cambio se identifica con el padre del mismo sexo. El niño aprende a ser miembro de su propio sexo por medio de la identificación con el padre del mismo sexo. Si es normal la resolución del Complejo de Edipo se procurarán cambios importantes en la conciencia del Superego y en el ideal del Ego. Si no se resuelve puede ocasionar conflictos y actitudes primitivas que dificultarán el proceso de socialización.

### **Fijación**

Debido a que Freud con frecuencia percibía de manera repetida cualidades infantiles en sus pacientes, formuló la hipótesis de que estos rasgos infantiles eran **fijaciones** en una etapa anterior de su vida y que no habían superado con el paso de los años. Ciertos rasgos, actitudes o reacciones de un periodo anterior de la vida continuaban activos causando un efecto nocivo en la personalidad. Freud concluyó posteriormente que estas tendencias infantiles se convertirían en *características permanentes* de la personalidad del adulto y que influían de una manera determinante en la vida del paciente.

Freud aseguró que las causas fundamentales que detienen el desarrollo óptimo de las etapas del desarrollo son la frustración excesiva y/o la tolerancia excesiva. Si las necesidades del niño se frustran o se toleran demasiado, un aspecto de su personalidad se atrofiará o se entorpecerá. Se puede generar una necesidad excesiva, como resultado de una atrofia del desarrollo. A este proceso Freud lo llamó *fijación*. Y son conductas conocidas como infantilismos, tendencias infantiles de la personalidad.

Por otra parte Freud aseguró que la estructura básica de la personalidad, queda determinada por las experiencias infantiles, especialmente por las frustraciones y por los placeres. De modo que él consideraba que los padres, maestros u otras autoridades son quienes tienen la responsabilidad de que el niño aprenda a vivir sin excesiva indulgencia ni demasiada frustración.

Dentro de su visión determinista fue que Freud supuso que las etapas de desarrollo se determinaban por la importancia que tienen determinadas zonas del cuerpo, en el proceso del desarrollo del individuo como la boca, los dientes, el ano así como los genitales. La satisfacción o la frustración de las necesidades vinculadas con ciertas regiones del cuerpo a lo largo del desarrollo de diferentes etapas de la vida determina la formación de los diferentes tipos de carácter dentro del concepto psicoanalítico.

### **2.1.3 Tipos de carácter**

La posible fijación en determinada etapa del desarrollo del niño *“produce un tipo de carácter, el cual se manifiesta a través de un síndrome de rasgos. Un tipo de carácter puede interpretarse como tipo de personalidad anormal. Un síndrome de rasgos es un patrón en particular de rasgos interrelacionados. Podemos hablar por ejemplo del tipo de carácter oral y también de rasgos orales.”*<sup>61</sup>

Freud confería un papel decisivo a los instintos sexuales en el desarrollo de la personalidad, el cual consiste en el pleno desenvolvimiento oportuno de los instintos sexuales, que gradualmente se han integrado y se centran en el acto sexual maduro.

Partiendo de la base de precisar las zonas del cuerpo que son definitorias fue que Freud elaboró su Teoría del desarrollo psicosexual: Mediante las etapas oral, anal, fálica y genital. Entre la etapa fálica y la etapa genital hay un periodo de *latencia* que no es propiamente una etapa de desarrollo psicosexual, pero sí un lapso en evolución de la personalidad

---

<sup>61</sup> Ibidem. Pág. 50



Nombre de las Etapas	Etapa Oral	Etapa Anal	Etapa Fálica	Etapa de Latencia	Etapa Genital
Edad Aproximadamente	Del nacimiento a 1.5 años aprox.	De 1.5 a 3 años	De 3 a 5 años	De los 5 ó 6 a 12 años	De la pubertad a los 18 años
Zonas erógena	Boca	Ano	Pene o clítoris	No existe zona erógena	Órganos Genitales
Tipo de carácter					
Actividad	Goces orales: Chupar, Balbucear, morder, mascar, vocalizar	Acumular, retener, expulsar la materia fecal	Autoerotismo Formación de los Complejos de Edipo y de Electra.	Consolidación o elaboración de rasgos y habilidades. Tiende evitar al sexo opuesto	Actividades heteosexuales Curiosidad heterosexual.
Momento de conflicto	Destete	Entrenamiento de esfínteres	Conflicto de Edipo o de Electra	No existe	Si hay energía fija en etapas anteriores no se puede llegar a esta etapa.
Rasgos Aspectos frustración	Pesimismo, desconfianza, pasividad, envidia, auto expresión		Odio a si, mismo, humildad, timidez , vergüenza, aislacionismo, promiscuidad, tristeza		
Rasgos Aspectos indulgencia	Credulidad, Optimismo, , admiración, engreimiento Ambición	Demasiado productivo, Descuido	Vanidad, orgullo, arrojó insolencia, idealismo, elegancia, alegría,		

## **La ansiedad**

En el intento por describir la naturaleza y origen de la ansiedad, Freud propuso que la fuente original de ansiedad es el nacimiento. La experiencia de la ansiedad en situaciones en que el individuo no puede manejar la tensión, es una reanimación hasta cierto punto de esta forma original de ansiedad.

Freud distinguió tres tipos de ansiedad: la ansiedad objetiva, la ansiedad neurótica y la ansiedad moral.

**La ansiedad objetiva** equivale al miedo ante una amenaza real o peligro verdadero. La causa del miedo es algo definido y sirve para estimular al individuo a realizar algún tipo de acción. Es a menudo una advertencia de que hay una amenaza de peligro.

**La ansiedad neurótica** En este tipo de ansiedad, el miedo surge, de las fuerzas interiores de la personalidad, es decir, el Ego teme más al Id que al mundo externo. El miedo no es por los impulsos, sino por las consecuencias que la satisfacción del impulso pueda producir. El Ego siente peligro antes de que algo realmente ocurra, experimenta ansiedad. Este miedo es difuso y se experimenta como aprehensión. (Es un miedo antes de tiempo).

**La ansiedad moral** es causada por el Superego. Se percibe como culpa, auto desprecio, deseo de castigo o depresión. El Ego experimenta una sensación de falta de méritos. Se percibe también como inseguridad, ya que el Superego es demasiado severo.

El Ego no puede permanecer pasivo al experimentar ansiedad. En el primer caso de ansiedad objetiva, la causa del miedo puede enfrentarse directamente. Es decir, el individuo se enfrenta y resuelve el problema y así desaparece la ansiedad.

En ocasiones no es posible realizar la acción apropiada de modo que continúa la ansiedad. Y en estos casos el Ego utiliza **mecanismos de defensa**, que son estrategias inconscientes de protección que enfrentarán directamente a la ansiedad y no al problema que la genera. En la ansiedad moral y en la ansiedad neurótica el peligro proviene del interior de la personalidad y el Ego necesita valerse de los mecanismos de defensa para defenderse (valga la redundancia) de estas ansiedades del Id y del Superego.

#### **2.1.4 Los mecanismos de defensa**

**Los mecanismos de defensa** son estrategias inconscientes que utiliza el Ego para afrontar situaciones difíciles, provocadas por él Id; el Superego o por la realidad externa, que le provocan una desagradable ansiedad. Los mecanismos de defensa son estas distorsiones que disfrazan, ocultan o rechazan algunos estímulos psicológicos; su propósito es reducir la ansiedad.

Es importante resaltar que los mecanismos de defensa reducen la ansiedad pero no resuelven el conflicto ni solucionan el problema que la causa. Son paliativos y niegan o distorsionan la realidad.

Algunos mecanismos de defensa que Freud resaltó son los siguientes:

- a) **Represión** Se refiere a una exclusión inconsciente u *olvido* de lo amenazador. No es un olvido, porque lo amenazador permanece activo en el inconsciente tratando de liberarse. Es decir en una situación que produce ansiedad, una persona puede boquear el acceso a la conciencia de ciertos impulsos o experiencias. Quizá sea incapaz de recordar una experiencia penosa o puede resultar incapacitado físicamente sin causa orgánica real.
- b) **Racionalización** o la justificación de la conducta o los deseos. Es decir, es tratar de hacer que el comportamiento parezca racional y juicioso. La

racionalización puede debilitar la conciencia lo suficiente para que impulso triunfe sobre ella y se pueda actuar sin culpa. El sujeto se justifica ante los inconvenientes y reafirma su conducta.

- c) **Proyección**, es decir, encontrar en otros las cualidades o errores propios. La persona propiamente dicha, se proyecta o proyecta sobre otros sus características. Es una manera de utilizar pensamientos o ideas inaceptables atribuyéndosela a otros. Es decir el celoso proyecta su propio interés en otras mujeres en una posible coquetería de su pareja
- d) **Reacción formativa o Formación Reactiva** puede explicarse, como la presentación en el consciente de lo contrario al motivo que provoca la ansiedad en el inconsciente. En lugar de reprimirlo lo polariza. Es decir que una persona no acepta pensamiento "inaceptables" y los reemplaza por pensamientos totalmente opuestos
- e) **Desplazamiento**, es la sustitución de una salida disponible de satisfacción por otra. En otras palabras, es la sustitución de uno por otro.
- f) **Sublimación**. Es una sustitución tolerable. "El objeto que se selecciona para satisfacer el motivo prohibido es un sustituto, pero él y los medios para obtenerlos son tolerables incluso recomendables".<sup>62</sup> El autor creía que la sublimación podría ser hasta cierto punto saludable o como fuente de productividad.
- g) **Regresión** En situaciones de ansiedad el sujeto retoma formas de conducta de periodos anteriores en busca de la seguridad pasada. Por ejemplo en las primeras peleas matrimoniales se quiere volver a casa de la madre.

### **La culpa y el delincuente.**

Freud también señaló el funcionamiento de los motivos inconscientes en la criminalidad. Algunas veces el delincuente siente culpa o remordimientos después

---

<sup>62</sup> Ibidem. Pág. 64

de cometer un crimen, pero puede experimentar el sentimiento de culpa antes del acto, aunque no sea directo, Este puede funcionar para hacer que la persona cometa el crimen como una manera de castigarse. En otras palabras el delincuente puede cometer el crimen porque inconscientemente quiere ser castigado. Esta extraña interpretación necesita demostrarse, por supuesto, en cualquier caso en particular. Freud señaló que algunos criminales pasan completamente por alto las precauciones <sup>63</sup>

Hacia 1906, Freud contaba con un reducido número de alumnos y seguidores destacando Alfred Adler, Otto Rank y Carl Jung, (quien Freud llamaría “mi sucesor y heredero”), uno de los cuales con el paso del tiempo se desligaron de la tutela de Freud para crear sus propias teorías al estar en desacuerdo con Freud acerca de la importancia de la sexualidad en el origen de la neurosis.

En 1910 se creó una organización de ámbito mundial denominada Asociación Psicoanalítica Internacional de Viena (API).

Freud se enfrentó a estas posturas desarrollando sus conceptos y sus puntos de vista, publicando ensayos y dictando conferencias.

Al comenzar la I Guerra Mundial, Freud se concentró en la aplicación de sus teorías a la interpretación psicoanalítica de fenómenos sociales, como el arte, la religión, la literatura, el orden social o la cultura.

En 1923 se le diagnosticó cáncer de maxilar por lo que tuvo que someterse a un tratamiento constante y doloroso, y también a varias operaciones quirúrgicas.

En 1938 en la ocupación Nazi de Austria, Freud se trasladó con su familia a Londres, donde falleció el 23 de septiembre de 1939 a los 83 años de edad.

---

<sup>63</sup> Ver “III Los Delincuentes por sentimiento de culpabilidad”. Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica “*Freud Total 1.0...*Op. Cit.

Aunque ha pasado mucho tiempo y mucho se ha escrito y se ha criticado el psicoanálisis y a Freud la mayoría de los estudiosos no dudan que la principal contribución de Freud es invaluable: la creación de una visión nueva en la comprensión de la personalidad humana, al demostrar la existencia y poder de lo inconsciente. Además, fundó una nueva disciplina médica y formuló procedimientos terapéuticos básicos que aún se aplican, y que a partir de las teorías Freudianas se han desarrollado nuevas teorías en el tratamiento de la personalidad humana.

Sin duda Freud es indudablemente uno de los grandes pensadores del mundo contemporáneo.

## **2. 2 El análisis Psicológico en la Literatura Dramática.**

Una vez que se comenzó a difundir la obra de Sigmund Freud: el Psicoanálisis, se sintió su influencia en todos los ámbitos de la cultura, no solamente en el entorno de las ciencias del comportamiento y la salud.

Llamó la atención este novedoso empeño por interpretar los móviles ocultos de la conducta y destacar la innegable intensidad del instinto como motor de las acciones del hasta entonces considerado el *ser racional*.

La teoría Freudiana es indispensable para la comprensión del Psicoanálisis como terapia, que revela a los seres humanos las diferentes causas de sus conductas y las diversas formas de engañarse a sí mismos y procurarse la “felicidad”.

El porqué del comportamiento de los seres humanos escapa a una elaboración racional y al intentar analizar la manera de conducirnos concordamos con las

ideas de Freud en relación a que el comportamiento dista de ser sólo racional. Como lo vimos anteriormente, las fuerzas del instinto son parte de la conciencia y condicionan el modo de comportarnos.

Si tomamos en cuenta las fuerzas del instinto, del ego, del superego, los mecanismos de defensa y todas las aportaciones del Psicoanálisis en el análisis de un texto literario y sobre todo dramático, podemos encontrar una nueva lectura y una nueva interpretación del texto.

La interpretación psicoanalítica puede darse en varios niveles de profundidad y para ello Freud sentó las bases de la interpretación en algunos trabajos concernientes al arte, la literatura y sobre todo del texto dramático.<sup>64</sup>

Por tal, el análisis que se pretende en este trabajo no deja de ser hasta cierto punto superficial, pero que pueden explicar algunas de las motivaciones inconscientes de los personajes dramáticos en la obra de teatro.

Muchos psicoanalistas, incluso el mismo Freud, se han dado a la tarea de hacer estudios psicoanalíticos acerca de las personalidades extraídas de las grandes obras de la literatura universal. Mi investigación no pretende alcanzar esos niveles, debido a que mi preparación radica en el estudio de la literatura dramática, no del Psicoanálisis.

En su obra *El malestar en la cultura* Freud declara: *Ya hemos respondido al señalar las tres fuentes del humano sufrimiento: la supremacía de la naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el estado y la sociedad.*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Veáse entre otros. Freud, Sigmund, *Tótem y tabú, El poeta y los sueños diurnos, Dostoievsky y el parricidio, Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci o Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica. Freud Total 1.0...* Op. Cit.

<sup>65</sup> \_\_\_\_\_ *El malestar en la cultura*. Alianza Editorial, Madrid 1973. pág 29

Me llamó mucho la atención comprender este otro vínculo de comunicación e interpretación que enriquece el mensaje de las obras literarias y teatrales.

Nuestro trabajo consiste en tratar de descifrar este código secreto de motivaciones inconscientes que datan de nuestra infancia y de nuestra forma muy particular de enfrentarnos al mundo.

De la importancia de nuestros instintos, deseos y temores refiere Freud en su misma obra: *“La satisfacción de los instintos, precisamente porque implica la felicidad, se convierte en causa de intenso sufrimiento cuando el mundo exterior nos priva de ella, negándonos la satisfacción de nuestras necesidades. Por consiguiente, cabe esperar que al influir sobre estos impulsos instintivos evitaremos buena parte de sufrimiento.”*<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Ibid 23



## Capítulo 3 *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca

### 3.1 Síntesis argumental de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.

*Bodas de Sangre* de Federico García Lorca fue escrita en 1933 y se estrenó ese mismo año en el Teatro madrileño “Infanta Beatriz” exitosamente. Con una historia de amor, pasión, y traición, el autor aborda un conflicto entre el amor, como fuerza instintiva, natural y poderosa, que lucha contra las implacables reglas sociales en la España rural, andaluza de los años veinte del siglo XX o, quizás, en una España atemporal.

Es la historia de un amor trágico, de uno o varios amores insatisfechos, simplemente frustrados; de vidas tan intensamente ligadas a la tierra y al instinto que no pueden evitar su destino por más que quieran.

La acción se desarrolla en tres actos y siete cuadros.

García Lorca es uno de los pocos dramaturgos-poetas y, por tal, se afirma que cuenta con una “doble sensibilidad, enriquece esta obra y sus diálogos mediante el recurso artístico de la prosa y el verso que van siendo utilizados en momentos climáticos o puramente simbólicos

Otro rasgo peculiar es que los personajes de esta obra carecen de nombres, de un nombre propio: El autor los designa de acuerdo al papel que desempeñan, por ejemplo: LA MADRE, LA NOVIA, EL NOVIO y solamente uno, LEONARDO, tiene nombre propio.

En el primer cuadro del Primer Acto, el autor presenta a dos personajes, al NOVIO y a su MADRE, charlando acerca de las labores del campo y de la vida. El padre y el hermano mayor de esta familia fueron asesinados por “Los Felix”, debido a

rencillas que se ignoran, pero que nos recuerdan a las querellas de Montescos y Capuletos. García Lorca presenta a una MADRE temerosa y resentida y a un hijo, el NOVIO, por el contrario con unas inmensas ganas de vivir. Él está enamorado, desea casarse y ambos se ponen de acuerdo para “pedir” a la NOVIA.

Posteriormente, una VECINA le comenta a La MADRE todo lo que “se dice” acerca de la próxima boda y de la novia. La MADRE, al preguntar acerca del pasado de la NOVIA, se entera que tuvo como novio a LEONARDO, uno de los Félix, quien aunque personalmente no tuvo que ver en las peleas y en las muertes, provoca que la noticia la altere, pero finalmente se resigna y acepta.

El Cuadro Segundo presenta a la familia de LEONARDO: su MUJER, su hijo y la SUEGRA. La SUEGRA y La MUJER de LEONARDO le cantan al niño. Estos cantos están llenos de simbolismos como: un caballo, puñales, llantos y sangre. El poeta, de manera metafórica, nos sugiere la proximidad de la tragedia y con la poesía de los cantos logra envolvernos en una atmósfera triste y sombría.

La relación de LEONARDO con su esposa no es buena, se trata de una relación “convencional”. Un elemento importante es la SUEGRA, quien aparece como mediadora en este matrimonio. Ella, al igual que otras voces, recuerda la relación que había entre la NOVIA y LEONARDO. Una MUCHACHA llega a comentar que el NOVIO ya ha comprado regalos para la novia y LEONARDO se molesta.

El Tercer Cuadro expone la “pedida de mano” de la NOVIA. Ocurre en una reunión donde el PADRE de la NOVIA y la MADRE exponen con orgullo, la castidad, la belleza y el poder de sus respectivos hijos así como la conveniencia de la inminente unión entre ellos. Al terminar la ceremonia de la pedida de mano, la NOVIA se muestra indispuesta y triste ante la nueva situación que le espera: su Boda.

Durante el primer acto, García Lorca presenta a sus personajes en su circunstancia y en situaciones que permitirá ir introduciendo poco a poco el conflicto que se desarrollará posteriormente.

En el Primer cuadro del Segundo Acto encontramos a la CRIADA y a la NOVIA preparándose para la boda, donde es más notorio el desaliento. Se oyen a lo lejos los cantos de boda de los invitados, LEONARDO llega antes que todos. La CRIADA lo recibe, él pregunta por la NOVIA, quien aun sin vestir, lo enfrenta, y cada uno de ellos expone el porqué de sus razones para estar allí, se reclaman, se culpan, y hablan de historias de orgullo, de dinero, donde el amor y la pasión están presentes en cada una de sus palabras. Posteriormente llegan los demás invitados a la fiesta. Durante los preparativos, La MUJER de LEONARDO reclama a su esposo su desatención para con ella.

El cuadro segundo del Segundo Acto aborda los momentos posteriores a la boda; La NOVIA: sombría, el NOVIO: alegre, el PADRE y la MADRE orgullosos, LEONARDO curioso y su MUJER quejosa. Después de la Boda, la relación entre la NOVIA y LEONARDO se hace más explícita. Ella se asusta, LEONARDO se esconde, el NOVIO desconfía, la MUJER busca; la NOVIA y LEONARDO se pierden, todos los buscan, se presiente la tragedia.

El Tercer Acto es la culminación de la tragedia. Los LEÑADORES junto con el NOVIO, buscan a los amantes que huyeron; La MUERTE, disfrazada de una MENDIGA ayuda al NOVIO a encontrar a los traidores. La LUNA es un leñador que ilumina el camino de la venganza, mientras que LEONARDO y la NOVIA envueltos en su pasión se recriminan el amor, el orgullo y la cobardía que los llevaría a abandonar sus deberes y sus roles sociales para enfrentar su destino.

De una manera magistral, García Lorca dota a sus personajes de un lenguaje exquisito de poesía y de arte. El poeta nos evita la violencia del desenlace y con

música, luz y efectos nos regala una metáfora, en donde la MENDIGA sugiere la muerte y la tragedia: Los rivales, en el bosque, se han matado por el amor.

El último cuadro exhibe el desenlace. En una habitación blanca, "con un sentido monumental de iglesia" las mujeres rezan poemas al NOVIO. Los cuerpos de los muertos no llegan. La MUJER y la SUEGRA de LEONARDO llegan al funeral, la MENDIGA narra lo acontecido, la MADRE no llora, solo siente su profunda pena, La NOVIA vestida de negro regresa a cumplir su destino, y reservando su amor y sus instintos insatisfechos, para siempre vivirá junto a la MADRE del NOVIO.

### 3.1.2 Ilustración de la síntesis argumental.

En el Primer Acto, El NOVIO y su MADRE, platican acerca del trabajo en el campo, de lo peligroso que es "ser hombre" y de lo peligrosa, que para ellos, ha sido la vida.<sup>67</sup>

MADRE

...No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni como yo dejo a la serpiente dentro del arcón.

Acto Primero, Cuadro Primero Pág. 703

El padre y el hermano mayor de esta familia fueron asesinados por la familia de los Félix, pero el autor no revela las causas.

Federico García Lorca muestra en su obra a una MADRE temerosa y con un gran resentimiento hacia la vida.

MADRE

Cien años que yo viviera, no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre

---

<sup>67</sup> Nota aclaratoria: Los diálogos aquí incluidos provienen de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca incluida en *Grandes Clásicos. Federico García Lorca. Obras Completas* tomo II México, Editorial Aguilar, 1991.

que me olía a clavel y lo disfrute tres años escasos. Luego tu hermano.  
¿Y es justo y puede ser que una cosa tan pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre que es un toro?

Acto Primero, Cuadro Primero Pág. 703

Y a su hijo que intenta, simplemente vivir.

MADRE

Si, pero que haya niñas. Que yo quiero bordar y hacer encaje y estar tranquila.

Acto Primero, Cuadro Primero Pág. 707

El NOVIO le recuerda a su MADRE que él desea casarse y se pone de acuerdo, para que su madre lo acompañe a pedir a su novia. Después de la salida del NOVIO, llega una VECINA y comenta a la MADRE acerca del accidente de un conocido, pero sobre todo habla de la próxima boda y lo que se dice de la NOVIA. Así la MADRE se entera que la novia de su hijo, tuvo relaciones con LEONARDO, uno de los Félix y aunque él no participó en las peleas en que mataron a su hijo, el comentario la altera.

MADRE

Es verdad... pero oigo eso de Félix y es lo mismo (entre dientes.) Félix es llenáreme de ceno la boca (escupe.), y tengo que escupir, tengo que escupir por no matar.

Acto Primero, Cuadro Primero. Pág. 71

Pero lo acepta.

VECINA

No te opongas a la felicidad de tu hijo. No le digas nada. Tú estás vieja.

Yo, también. A ti y a mí nos toca callar.

*MADRE*

No le diré nada.

Acto Primero, Cuadro Primero. Pág. 712

En el Cuadro Segundo conoceremos a la familia de LEONARDO conformada por la SUEGRA, su MUJER y su hijo. La escena da inicio con las *nanas* que la SUEGRA y la MUJER de LEONARDO le cantan al niño para que se duerma. Estos cantos, como dijimos anteriormente, están llenos de simbolismos.

SUEGRA

Duérmete, rosal  
que el caballo supone a llorar.

Las patas heridas,  
las crines heladas,  
dentro de los ojos  
un puñal de plata,  
Bajaban al río  
¡Ay, cómo bajaban!  
La sangre corría  
más fuerte que el agua

MUJER

Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar.

Acto Primero, Cuadro Segundo. Pág. 714

Con Poesía se augura la tragedia y los cantos nos envuelven en una atmósfera

melancólica.

La relación entre LEONARDO y su mujer es mala, está envuelta en medias verdades y medias mentiras. En esta La SUEGRA, se presenta como catalizadora de este matrimonio; ella hace mención de la relación sostenida entre la NOVIA y LEONARDO.

SUEGRA

*La madre de él creo que no estaba muy satisfecha con el casamiento.*

LEONARDO

*Y quizá tenga razón. Ella es de cuidado*

MUJER

*No me gusta que penséis mal de una buena muchacha.*

SUEGRA

*Pero cuando dice eso es porque la conoce. ¿No ves que fue tres años novia suya? (Con intención.)*

LEONARDO

*Pero la dejé. (A su mujer.)¿Vas a llorar ahora? ¡Quita! (La aparta bruscamente las manos de la cara.)Vamos a ver al niño. (Entran abrazados.)*

Acto Primero, Cuadro Segundo. Pág. 719

El comentario que revela que el NOVIO ya compró los regalos para la NOVIA, incomoda a LEONARDO.

MUCHACHA

*Vengo a deciros lo que están comprando.*

LEONARDO. *(Fuerte.)*

*No nos importa.*

Acto Primero, Cuadro Segundo. Pág. 721

El Tercer Cuadro alude a la petición de mano de la NOVIA. el PADRE de la NOVIA y la MADRE compiten alardeando de las cualidades de sus respectivos hijos y la conveniencia de la unión de estos.

MADRE

Mi hijo tiene y puede.

PADRE

Mi hija también.

MADRE

Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.

PADRE

Que te digo de la mía... Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana, borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes.

Acto Primero, Cuadro Tercero. Pág. 727

La NOVIA se muestra triste ante la inminente boda. Así poco a poco, se vislumbra el conflicto que se desarrolla.

En el Primer cuadro del Segundo Acto la CRIADA y la NOVIA realizan ciertos preparativos para la Boda y el desaliento de la NOVIA es aún más evidente.

CRIADA. (*Peinándola*)

¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

NOVIA

Calla.

CRIADA

Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza



los hombros con su aliento, como con una plumilla de ruiseñor.

NOVIA. (*Fuerte.*)

¿Te quieres callar?

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 736

A lo lejos se perciben los cantos de los invitados a la boda, *LEONARDO* es el primero en llegar. La *CRIADA* lo recibe, él pregunta por la *NOVIA* y ella aparece en ropa interior para enfrentarlo.

*LEONARDO.* (*Levantándose.*)

La novia llevará una corona grande, ¿no? No debía ser tan grande. Un poco más pequeña le sentaría mejor. ¿Y trajo ya el novio el azahar que se tiene que poner en el pecho?

*NOVIA.* (*Apareciendo todavía en enaguas y con la corona de azahar puesta.*)

Lo trajo.

*CRIADA.* (*Fuerte.*)

No salgas así.

*NOVIA*

¿Qué más da? (*Seria.*) ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar?

¿Llevas intención?

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 741

Cada uno expone sus razones, surgen los reproches,

*NOVIA*

¿A qué vienes?

*LEONARDO*

A ver tu casamiento.

NOVIA

¡También yo vi el tuyo!

LEONARDO

Amarrado por ti, hecho con tus manos. A mi me pueden matar pero me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 742

se culpan,

LEONARDO

Después de mi casamiento de pensado noche y día de quién era culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; ¡pero siempre hay culpa!

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 743

Y aparece la importancia del dinero,

LEONARDO

...A me pueden matar, pero no pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 742

Y el orgullo

NOVIA

... Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que por encima de todo.

LEONARDO

El orgullo no te servirá de nada. (Se acerca.)

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 743

pero el amor y la pasión se hacen presentes en cada palabra.

NOVIA. (*Temblando.*)

No puedo irte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra y sé que me ahogo, pero voy detrás.

Acto Segundo, Cuadro Primero. Pág. 743

Otros invitados llegan a la fiesta; son los momentos anteriores a la boda. La MUJER de LEONARDO le reclama a su esposo por sentirse desatendida.

El Cuadro Segundo presenta lo que ocurre después de la boda: exhibiendo al PADRE y a la MADRE orgullosos, mientras que la NOVIA se nota sombría,

MADRE. (*A la NOVIA.*)

¿Qué piensas?

NOVIA.

No pienso en nada.

MADRE.

Las bendiciones pesan mucho.

(*Se oyen guitarras.*)

NOVIA

Como plomo.

Acto Segundo, Cuadro segundo. Pág. 758

El NOVIO se muestra sumamente alegre, LEONARDO silente y curioso, mientras que su MUJER quejosa después de la boda, reprocha. Ahora la relación entre LA NOVIA y LEONARDO se vuelve explícita. Ella se asusta, LEONARDO se esconde, el NOVIO desconfía, la MUJER busca; LA NOVIA y LEONARDO se pierden y huyen, todos los buscan.

MUJER.

¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. Van abrazados, como una exhalación.

PADRE

¡No es verdad! ¡Mi hija, no!

MADRE

¡Tu hija, sí! Planta de mala madre, y él, él también, él. Pero ¡ya es la mujer de mi hijo

Acto Segundo, Cuadro Segundo. Pág.771

se presiente la muerte.

MADRE

... ¡Fuera de aquí! Por todos los caminos. Ha llegado otra vez la hora de la sangre. Dos bandos. Tú con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás! ¡Atrás!

Acto Segundo, Cuadro Segundo. Pág.772

En el Tercer Acto se acerca la tragedia y los leñadores comentan lo sucedido

LEÑADOR 2º.

Debían dejarlos.

LEÑADOR 1º.

El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.

LEÑADOR 3º.

Pero los matarán.

LEÑADOR 2º.

Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1º.

Se estaban engañando uno a otro y al fin la sangre pudo más...[...]

LEÑADOR 1

Ahora la estará queriendo.

LEÑADOR 2

El cuerpo de ella era para él y el cuerpo de él para ella.

LEÑADOR 3

Los buscan y los matarán

LEÑADOR 1

Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán cómo dos cantaros vacíos, cómo dos arroyos secos.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 774

y junto con EL NOVIO, van en busca de los amantes fugitivos; La MUERTE disfrazada de La MENDIGA ayuda al NOVIO a encontrar a los amantes evasores.

MENDIGA

Ilumina el chaleco y aparta los botones,  
que después las navajas ya saben el camino.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 778

La LUNA se presenta como un leñador inmenso y blanco que ilumina la venganza,

LUNA

La luna deja un cuchillo  
abandonado en el aire,  
que siendo acecho de plomo  
quiere ser dolor de sangre...  
¡Que quiero entrar en pecho  
para poder calentarme!  
¡Un corazón para mí!  
¡Caliente!, que se derrame  
por los montes de mi pecho;

dejadme entrar, ¡ay, dejadme!

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág.777

LEONARDO y LA NOVIA en una escena llena de pasión, envueltos en su amor y su destino se reprochan el amor, el orgullo, el dolor y la cobardía que los ha llevado a esta situación de amor y muerte. Así García Lorca dota a sus personajes con un lenguaje exquisito de poesía.

NOVIA

Estas manos que son tuyas,  
pero que al verte quisieran  
quebrar las ramas azules  
y el murmullo de tus venas  
¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta!  
Que si matarte pudiera,  
te pondría una mortaja  
con los filos de violetas.  
¡Ay qué lamento, que fuego  
me sube por la cabeza!

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág.784

---

LEONARDO

..mi sangre se puso negra,  
el sueño me fue llenando  
las carnes de mala hierba.  
Que yo no tengo la culpa  
que la culpa es de la tierra  
y de ese olor que te sale  
de los pechos y las trenzas.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág.785

-----  
LEONARDO

También yo quiero dejarte  
si pienso cómo se piensa.  
Pero voy donde tú vas.  
Tú también. Da un paso. Prueba.  
Clavos de luna nos funden  
mi cintura y tus caderas.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 787

-----  
LEONARDO. (Abrazándola. )

¡Cómo quieras!  
Si no separan, será  
porque esté muerto

NOVIA.

Y yo muerta.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 788

García Lorca nos evita la violencia y con elementos escenográficos elabora una metáfora, en la cual la MENDIGA sugiere la muerte, la tragedia: Los rivales, LEONARDO y el NOVIO en el bosque, se han dado muerte por el amor de una mujer.

*(Salen abrazados. Aparece la LUNA muy despacio. La escena adquiere una fuerte luz azul. Se oyen los dos violines. Bruscamente se oyen dos largos gritos desgarrados y se corta la música de los violines. Al segundo grito aparece la MENDIGA y queda de espaldas. Abre el manto y queda en el centro, como un gran pájaro de las inmensas. La LUNA se detiene. El telón baja en medio de un silencio absoluto.)*

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 788

El Último Cuadro presenta el desenlace. En una habitación blanca, las mujeres rezan poemas al “Novio carmesí”.

MUCHACHA 1

Madeja, madeja,  
¿Qué quieres decir?

MUCHACHA 1

Amantes sin habla.  
Novio carmesí.  
Por la orilla muda  
tendido los ví.

(Se detiene mirando la madeja)

NIÑA (asomándose a la puerta.)

Corre, corre, corre,  
el hilo hasta aquí.  
Cubiertos de barro  
los siento venir.  
¡Cuerpos estirados,  
paños de marfil!

Acto Tercero, Cuadro Último. Pág. 790

La MUJER y SUEGRA de LEONARDO llegan al funeral, LA MENDIGA nos narra lo acontecido, Los cuerpos de los muertos aún no llegan.

MENDIGA

Flores rotas los ojos, y sus dientes  
dos puñados de nieve endurecida.  
Los dos cayeron, y la novia vuelve  
teñida en sangre falda y cabellera .  
Cubiertos con dos mantas ellos vienen



sobre los hombros de los mozos altos.

Así fue; nada más. Era lo justo...[...]

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 793

La MADRE esconde su pena. LA NOVIA enlutada acude para cumplir su destino.

*NOVIA. (A la vecina.)*

Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (A la MADRE.) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 795

Explica, se justifica, reprime sus instintos insatisfechos y se coloca junto a la MADRE y así, ¿quizás? con todas las mujeres de España.

MADRE

... y allí se para, en el sitio  
donde tiembla enmarañada  
la oscura raíz del grito.

*(Las vecinas, arrodilladas en el suelo, lloran.)*

Acto Tercero, Cuadro Primero. Pág. 799

### **3.2 Análisis Psicológico o Psicoanálisis de los personajes protagónicos de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca**

*En efecto: jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos; jamás somos tan desamparadamente infelices como cuando hemos perdido el objeto amado o su amor*

Sigmund Freud<sup>68</sup>

La Teoría Psicoanalítica ortodoxa o Psicoanálisis que fue creada por Sigmund Freud, (1856-1939) todavía tiene importancia porque su método es la interpretación que opera debido a veces mediante la revaloración de la ingerencia que tienen los impulsos sexuales inconscientes sobre nuestra conducta.

El psicoanálisis analiza e interpreta las manifestaciones del inconsciente y por ende de la sexualidad humana -instintos al fin- por lo que constituye el marco de referencia indispensable para emprender el estudio e interpretación de los personajes de la obra *Bodas de Sangre*.

García Lorca escribió *Bodas de Sangre* en 1933, durante su estancia en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Se sabe surgió a partir de la lectura de una nota periodística que leyó en su juventud, acerca de una tragedia acontecida en un pueblo de Jaen. Y la concibe como una tragedia moderna o como él dijo " una tragedia en tres actos y siete cuadros

La acción transcurre en un pueblo español, os protagonistas son personajes totalmente cercanos a la tierra, como el autor, el cual alguna vez comentó: *"Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y a los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario, que llamarían los psicoanalistas. Sin este amor a la tierra, no hubiera podido escribir Bodas de Sangre."*<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Sigmund Freud. *El malestar ...* pagina 26

<sup>69</sup> R. Luna entrevista a FGL "La vida de García Lorca Poeta" en *Obras completas Entrevistas y Declaraciones* Editorial Aguilar Pág. 959

En esta obra los protagonistas se manifiestan como personajes humanos y como personajes simbólicos, pues se trata de una obra donde las fuerzas instintivas de los personajes aparece a “flor de piel”; donde son fuerzas más intensas y transparentes, pero más complejas.

*“Los personajes, los problemas que los mueven, los temas que los motivan, las situaciones dramáticas, la vitalidad de la acción que se desencadena sin contemplaciones, son intensamente populares ”*<sup>70</sup>

### **3.2.1 Personajes Protagonicos Femeninos: LA MADRE y LA NOVIA**

#### **LA MADRE**

En el Primer Acto una madre y su hijo viven con el recuerdo de un padre y de un hijo ausentes, asesinados por rencillas con otras familias. La MADRE viuda ha tenido que sustituir a la figura paterna y ser padre y madre para con su hijo sobreviviente: El NOVIO; quien cuida de su madre y depende de ella totalmente.

La MADRE a regañadientes, le entrega una navaja a su hijo, para cortar fruta. Oculta el miedo de que este hijo llegue a tener el mismo fin que sus otros amores idos: su marido y su hijo mayor muertos en una rencilla rural. Esta orgullosa por el recuerdo de su hijo mayor y su marido, pero también es una mujer reprimida, que odia cuanto elemento fálico relaciona con la muerte y no con el sexo y con la vida, por ejemplo cuando su hijo cuando le pide una navaja para cortar uvas.

MADRE. (Entre dientes y buscándola.)

La navaja, la navaja... malditas sean todas y el bribón que las inventó.

Acto I cuadro primero, página 702

<sup>70</sup> Manuel Vivero en el Prólogo de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca. Editores mexicanos unidos. México D. F. 1985. Pág. 8

Evoca de manera inconsciente y con rabia esos instrumentos que maldice pues dieron muerte a sus seres queridos. Es un desplazamiento, como mecanismo de defensa, hacia todo lo que ellos refieren.

Por eso, también juega con la masculinidad de su hijo e inclusive frente al miedo de perderlo llega a sugerirle que sea como mujer:

MADRE.

Que me gustaría que fueras mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritas de lana.

Acto I cuadro primero, página 704

Insiste en reforzar la imagen del padre ausente, del macho y lo compara con él como si su progenitor fuera más hombre, más viril que su hijo. Por eso lo reta y hasta llega a humillarlo en una contradicción constante

MADRE

Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó a un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo

Acto I cuadro primero, página 704

La MADRE reitera la confrontación de su hijo con la imagen de su padre ausente. Intenta someterlo a un reto cruel con un fantasma. Esta relación Madre-Hijo constituye un enfrentamiento constante y una áspera contradicción derivada de su frustración y de su duelo.

Por otra parte García Lorca asume que la MADRE tiene ciertas ideas premonitorias acerca de la NOVIA a quien le adjudica un significado negativo para su hijo

MADRE

... cuando la nombro, como si me dieran una pedrada en la frente.

Acto I cuadro primero, página 705

Así va a expresar el mecanismo defensivo de Negación ante el miedo de perder a su hijo cuando se case. Inevitablemente, la MADRE refuerza su carácter posesivo hacia su único hijo.

Dentro de una variante de la teoría Psicoanalítica, esta MADRE podría simbolizar al Superego social, rígida, moralizante, porque se concibe, a sí misma como el Deber ser- El Ego Ideal. Está acorde y conforme con los Ideales sociales de su entorno y aunque le pesan no se permite a sí misma tomar otras acciones, ni siquiera pensarlas. Es una persona desgraciada que hace desgraciados a cuantos le rodean

MADRE. (*A su hijo.*)

Sí. Yo no mire a nadie. Mire a tu padre, y cuando lo mataron mire a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre, y ya esta.

Acto I cuadro primero, página 706

Aquí se advierte la sustitución o el desplazamiento del papel del padre que será asumido por ella para proteger a su hijo, pero lo sobreprotege y confunde, y hasta intenta sustituir la figura del padre, su esposo, por su hijo y aunque no puede tener ese objeto de satisfacción, intentará sustituirlo más adelante por sus nietos.

MADRE.

Sí, si; y a ver si me alegras con seis nietos, o los que te dé la gana, ya que tu padre no tuvo lugar de hacérmelos a mí.

Acto I cuadro primero, página 707

Una interesante representación que podríamos interpretar acerca de este ideal del Superego rígido e inflexible está en la indicación acerca de la postura corporal que adoptan madre e hijo, cuando van a pedir la mano de la NOVIA. La acotación dice:

(Quedan MADRE e HIJO sentados, inmóviles, como estatuas. Pausa larga.)

Acto I cuadro segundo, página 723

Deben permanecer inmóviles, en rígidos moldes, tiesos y acartonados como las reglas sociales que convierten a las personas en maniqués convencionales, representaciones de lo que Debe Ser.

La MADRE vuelve a comparar al hijo con el padre ausente y vuelve a confrontarlo con su recuerdo

MADRE.

Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

NOVIO.

¿Sin agua?

MADRE

Ya la hubiera buscado. Los tres años estuvo casado conmigo, plantó diez cerezos (*Haciendo memoria*) los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó.

Acto I cuadro tercero, página 724.

La MADRE asume un rol varonil cuando adopta el papel del padre de sus hijos; entonces habla como de hombre a hombre y le dice al PADRE de la NOVIA:

MADRE

Pero ahora da. No te quejes. Yo no vengo a pedirte nada

Acto I cuadro tercero, página 725

El PADRE de la NOVIA reconoce este poder de la MADRE

PADRE.

Tú eres más rica que yo

Acto I cuadro tercero, página 725.

De acuerdo a los valores inscritos en el ambiente rural, quien tiene más, vale más: esta MADRE está orgullosa de su hijo.

MADRE

Mí hijo tiene y puede.

Acto I cuadro tercero, página 727

Tanto vale que ella ofrece un hijo virgen, como si se tratara de un valor en él o una imagen sobrepuesta de una hija doncella o un ideal de su propio hijo. Habrá que recordar que en la tradición popular española el hombre casto o virgen no es muy bien visto para el vulgo y no representa el prototipo de virilidad.

MADRE

Mí hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.

Acto I cuadro tercero, página 727

MADRE que, en conversación de “hombres” lleva la pauta.

MADRE. (Al hijo)

¿Cuándo quieres la boda?

Acto I cuadro tercero, página 727

En el desarrollo de la obra se va revelando como una mujer que constantemente reprime sus instintos, que oculta sus penas, temores y tristezas ya que no se permite hacer nada, pues es rígida e inflexible consigo misma.

MADRE

... Tengo en mi pecho un grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los mantos. Pero me llevan a los muertos y hay que callar. Luego la gente critica. (*Se quita el manto*).

Acto II cuadro segundo, página 755

Sin embargo su cobarde rebeldía la guarda entre sus mantos y recuerdos: se quedará ahí a pesar de que la gente la criticará y la reprobará.

Se trata de una mujer que sufre su destino en soledad.

MADRE

... porque hoy me quedó sola en mi casa.

Acto II cuadro segundo, página 756

Y a pesar de todo, su instinto maternal surge y se revela con la esperanza de los nietos.

MADRE

Esa es mi ilusión: los nietos. (*Se sientan.*)

Surge también la necesidad de una presencia femenina que la acompañe en su pasividad y seguridad:



MADRE

¡Y alguna hija! ¡Los varones son del viento! Tiene por fuerza que manejar armas. Las niñas no salen jamás a la calle.

Acto II cuadro segundo, página 756

En la MADRE existe aversión hacia los emblemas fálicos, las navajas, porque representan las armas y la muerte. Inconscientemente surge también el orgullo por la masculinidad de su hijo, pero en un extraño juego paranoide y ambiguo, teme la "virilidad" de ese hijo pero a la vez ella está orgullosa de ésta que apenas despunta.

MADRE

Mí hijo la cubrirá bien. Es de buena simiente. Su padre pudo haber tenido conmigo muchos hijos.

Acto II cuadro segundo, página 756

Esta es una MADRE que considera a sus hijos de su exclusiva propiedad, como si fueran extensión de sí misma.

MADRE

... cuando yo llegué a ver a mí hijo, estaba tumbado en mitad de la calle. Me moje las manos de sangre y me las lamí con la lengua. Porque era mía...

Acto II cuadro segundo, página 757

Sabe de reglas y bendiciones, por eso cuestiona a la NOVIA acerca de su valor.

MADRE

Las bendiciones pesan mucho.

Acto II cuadro segundo, página 758

Como sabe lo que es una boda, reta a la NOVIA.

MADRE

¿Mal Día? El único bueno. Para mí fue como una herencia. (*Entra la CRIADA, y se dirige al cuarto de la NOVIA*). Es la roturación de las tierras, la plantación de árboles nuevos.

Acto II cuadro segundo, página 768

Se hace evidente el conflicto entre las fuerzas de EROS y THANATOS, de vida, de creación contra las fuerzas de muerte, de destrucción. La MADRE está inmersa entre ellas como muchos seres humanos.

MADRE

... así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.

Acto II cuadro segundo, página 769

Esta MADRE sabe de la posesión, sabe que casarse es entrar en posesión del otro y de los bienes del otro.

MADRE

Pero ¡ya es la mujer de mí hijo!

Acto II cuadro segundo, página

También puede volverse viril y clamar venganza por la traición.

MADRE

¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo? Que daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...

Acto II cuadro segundo, página 771

La MADRE tiene miedo; pero la venganza es más fuerte que su miedo y le reclama al hijo.

MADRE. (Al hijo)

¡Anda! ¡Detrás! (*Salen con dos mozos.*) No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; pero ¡sí, corre, Y yo detrás!

Acto II cuadro segundo, página 771

Sabe con certeza que se ha quedado sola y pobre.

MADRE

(*Echándose el pelo hacia atrás.*)

He de estar serena. (*Se sienta.*) Porque vendrán las vecinas y no quiero que me vean tan pobre ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios!

Acto III cuadro último, página 794

Pero cree que las reglas y convencionalismos deben seguirse; su rigidez la insta a condenar todo lo que no sea como Debe ser.

MADRE

... ¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!

Acto III cuadro último, página 796

La MADRE queda sin hombre, sin hijo, sin hijas ni familia; considera como carente de todo valor la honra de otra mujer: de su nuera, de la otra. Justifica la acción de los hombres traicionando a su género.

MADRE.

Se mataron, los dos hombres del amor.  
Con un cuchillo,  
con un cuchillo  
que apenas cabe la mano,  
pero que penetra fino  
por las carnes asombradas  
y que se para en el sitio  
donde tiembla enmarañada  
la oscura raíz del grito.

Acto III cuadro último, página 798

Aquí se revela el simbolismo fálico y de penetración que significa un cuchillo ante carnes asombradas donde “tiembla la oscura raíz del grito”, simbólica expresión del acto de amor de la penetración del coito. Se trata de una metáfora que en bella analogía habla de un acto de muerte.

Se podría afirmar que la MADRE es una mujer resentida y temerosa, envuelta en un duelo que no logra superar completamente. Se considera a si misma como ejemplar seguidora de las costumbres sociales (SUPEREGO) por lo que surge el mecanismo de racionalización, aunque en el fondo se siente victima de las circunstancias.

LA MADRE reprime sus instintos sexuales transfiriendo su propio deseo sexual hacia un amor sobre-protector hacia su hijo, a quien manipula y confronta con la imagen de su padre ausente. Presenta una aversión a los elementos fálicos porque para ella representan fatalidad.

## LA NOVIA

Se trata de una joven mujer sin nombre. Representa a la mujer inmersa en su intensidad de instintos animales que no la deja vivir ajena a esa primitiva exigencia del ELLO, pero a la vez está aprisionada por la dureza de un SUPER EGO dominante.

La NOVIA presenta coincidencias con el NOVIO. Ambos jóvenes han perdido a uno de sus progenitores: al padre en el caso del NOVIO y a la madre en el caso de la NOVIA, aunque se desconozca el motivo de su muerte.

La VECINA comenta con la MADRE del NOVIO algo que tiene relación con la NOVIA

VECINA

A su madre la conocí. Hermosa. Le relucía la cara como a un santo; pero a mí no me gustó nunca. No quería a su marido [...] Perdona. No quisiera ofender; pero es verdad. Ahora, así fue decente o no, nadie lo dijo. De esto no se ha hablado. Ella era orgullosa.

Acto I cuadro primero, página 710

Porque refiere a lo que no se dice, a esa parte inconsciente de la sociedad hipócrita que no permite hablar de cosas prohibidas. Reprimir por reglas auto-impuestas. Permitir la primacía superyoica sobre el ELLO y el YO. Lo que no se dice queda en el inconsciente reprimido hasta que aflora y se haga conciente.

La NOVIA es una muchacha de 22 años que sólo tuvo un novio, LEONARDO a quien conoció cuando tenía 15 años. LEONARDO la abandonó por factores económicos: él carecía de dinero suficiente para casarse con ella, "tuvo" que casarse con una mujer más pobre, prima de la NOVIA.

Por otra parte LEONARDO, es integrante justamente de la familia que asesinó a los parientes del NOVIO: los Félix.

La NOVIA vive en tierras áridas, en los secanos, lugar estéril y seco, referente de esterilidad y agobio. La MADRE y el NOVIO lo comentan cuando van a pedir a la NOVIA.

MADRE

... cuatro horas de camino y ni una casa ni un árbol.

NOVIO.

Estos son los secanos.

Acto I cuadro tercero, página 724

Como lo hace la MADRE del NOVIO que presume a su hijo, el PADRE de la NOVIA presume a su hija, como si fuera de lo mejor por ser educada dentro de un sistema social que la obliga a ser obediente. Orgullosa comenta...

PADRE

Qué te digo de la mía. Hace las migas a las tres cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana, borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes.

Acto I cuadro tercero, página 727

Parece que describe de una operación de compraventa, parece que pregona a un animal domesticado y callado.

Dato interesante es el que la NOVIA es mayor que el NOVIO: suele ocurrir que en las zonas rurales sea la mujer la que sea menor al hombre pues la costumbre es que las mujeres sean consideradas como paridoras en potencia.

El matrimonio como obligación se presenta como opción de vida.

MADRE

¿Sí? ¡Qué hermoso mirar! ¡Tú sabes lo que es casarse, criatura?

NOVIA: (*Seria.*)

Lo sé.

MADRE

Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancha para todo lo demás.

NOVIO

¿Es qué hace falta otra cosa?

MADRE

No. Que vivan todos, ¡eso! ¡Que vivan

NOVIA

Yo sabré cumplir

Acto I cuadro tercero, página 729

En esta obra las obligaciones del matrimonio no entusiasman, entristecen. La NOVIA también asume su rol varonil al arrebatarse los regalos de boda a la CRIADA.

CRIADA

Niña, hija, ¿qué te pasa? ¿Sientes dejar tu vida de reina?

No pienses en cosas agrias. ¿Tienes motivo? Ninguno.

Vamos a ver los regalos. (*Coge la caja.*)

NOVIA. (*Cogiéndola de las muñecas.*)

Suelta

CRIADA

¡Ay, mujer!

NOVIA

Suelta he dicho.

CRIADA

Tienes más fuerza que un hombre.

NOVIA

¿No he hecho yo trabajos de hombre? ¡Ojalá fuera!

Acto I cuadro tercero, página 732

Se muestra su arrogante deseo de asumirse como hombre. Este anhelo de libertad en pugna contra una fruición reprimida están presentes en ella pues vive agobiada por el “calor” del entorno, y por instinto tenaz que le tortura el cuerpo. El ELLO se presenta, se revela y se simboliza por ese calor que todo envuelve.

NOVIA

No se puede estar allá dentro

Acto II cuadro primero, página 735

Allí todo se consume.

NOVIA

Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica

CRIADA

¡Así era ella de alegre!

NOVIA

Pero se consumió aquí.

CRIADA

El sino

Acto II cuadro primero, página 735

¿Qué modelo tiene la NOVIA para seguir? Su madre está muerta y ella está sana y es alegre; su madre se perdió, se consumió. Es justamente ese modelo el que la



NOVIA no quiere seguir, pero que sigue... Pero la CRIADA le recuerda las reglas:  
Principio de compulsión a la Repetición.

La motivación que tiene la NOVIA para casarse no es el sexo, ni el amor: tiene que asumir su destino según las reglas del SÚPER EGO Social y así al casarse no se le permitirá percatarse de su realidad y lucha contra la adversidad porque la sociedad la presiona y le impone la cruda realidad de su Boda

CRIADA (peinándola)

¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

NOVIA

Calla.

CRIADA

Y lo mejor es cuando te despiertes Y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla de ruiseñor.

NOVIA. (*Fuerte*)

¿Te quieres callar?

Acto II cuadro primero, página 736

Se evade de su realidad agobiante, pero en su discurso, se trasparenta su sentir: mecanismo de proyección.

CRIADA

¡Pero, niña! Una boda, ¿qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

NOVIA

No se debe decir.

CRIADA

Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!

NOVIA

O bien amargo.

Acto II cuadro primero, página 739

*¿Será acaso un lapsus linguae? ¿Un equivoco de la lengua? ¿O tal vez no es un no se debe decir, sino más bien es un no lo quiero oír? ¿Se trata de un equivoco inconsciente parecido a una negación o a una evasión de su realidad?*

Es inevitable captar el sentido de un acto fallido de la NOVIA cuando tira la corona de azahar, al estarla peinando. El conflicto se muestra entre lo que se siente y lo que se debe hacer. El inconsciente revela la realidad.

LEONARDO -el ex novio- se presenta en la casa de la NOVIA buscándola. Pretende explicaciones, pero ella lo enfrenta semidesnuda, como si deseara mostrarse al aire, libre de ataduras, de convencionalismos, de ropajes.

NOVIA

¿A qué vienes?

LEONARDO

A ver tu casamiento.

NOVIA

Yo también vi el tuyo.

Acto II cuadro primero, página 742

La NOVIA le echa en cara las fuerzas del instinto, que él, LEONARDO, representa y que se sale de sus cauces y se desborda, pero que no se puede satisfacer

Y está el orgullo, además la dignidad, simbolización del SUPER EGO.

NOVIA

Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerrare con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo.

Acto II cuadro primero, página 74

La NOVIA representa a la juventud de una muchacha agobiada por su instinto en su entorno caluroso, desértico, seco. La NOVIA envuelve sus instintos en su fresca piel y eso no se puede evitar.

La NOVIA sabe que en su casa se encerrará con su marido a quien tendrá que querer por encima de todo. Asumirá su destino y seguirá el ejemplo maternal por antonomasia, seguirá las reglas. Aceptará la pérdida, la represión del instinto. Por eso teme y no permite que LEONARDO se acerque.

LEONARDO

El orgullo no te servirá de nada. (*Se acerca.*)

NOVIA

¡No te acerques!

Acto II cuadro primero, página 743

Al evitar el contacto físico con el hombre a quien desea, surge la represión, pero luego, una vez que rebasan los límites que la represión ha impuesto, confesará lo que realmente siente por LEONARDO.

NOVIA. (*Temblando.*)

No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra y se que me ahogo, pero voy detrás

Acto II cuadro primero, página 743

Los sentimientos eróticos afloran, una embriaguez de deseos sexuales limitan su conciencia. Pero, el SUPER EGO, que es simbolizado aquí por la CRIADA, evita la consumación de los deseos que animan a LEONARDO y a la NOVIA. Se impone la represión.

CRIADA. (*Cogiendo a LEONARDO de las solapas.*)

¡Debes irte ahora mismo!

Acto II cuadro primero, página 743

El Superego se ha interpuesto. Pero la NOVIA reconoce...

NOVIA

Y sé que estoy loca y sé que tengo el pecho podrido de aguantar, y aquí estoy quieta por oírlo, por verlo menear los brazos

Acto II cuadro primero, página 744

La NOVIA reprime sus instintos en tanto que siguen los preparativos de la boda.

Posteriormente la NOVIA aparece vestida de negro con la corona de azahar puesta en la cabeza en una clara actitud premonitoria. Antes de la boda, habla con el NOVIO y con él se imponen los mecanismos de racionalización. Ella insiste en evadir los sentimientos y los instintos, intenta convencer al NOVIO, fingiendo una supuesta entrega amorosa. Miente.

NOVIA

Y no ver más que tus ojos. Y que me abrazaras, tan fuerte que aunque me llamara mi madre, que está muerta, no me pudiera despegar del ti.

Acto II cuadro primero, página 750

Al mencionar a su madre muerta, intenta evocar el rigor moral que garantiza la felicidad. Pero más bien se trata de una declaración de la pasión por LEONARDO.

Después de la boda la NOVIA se transforma en una mujer sombría a quien le pesan las bendiciones.

NOVIA.

Como plomo.

Acto II cuadro segundo, página 769

La NOVIA se conturba al ver pasar a LEONARDO en su casa en la fiesta de la boda. Tras quitarse los alfileres, recibe un abrazo de su esposo y se revela en su confusión al enredarse en su amor, al evitar el contacto con quien es ya su marido tiene un acto fallido. Intenta somatizar el burdo rechazo y finge cansancio y dolor en las sienes. Y se justifica:

NOVIO

Ya estoy deseando que esto acabe. La novia está un poco cansada.

CRIADA

¿Qué es eso, niña?

NOVIA

¡Tengo como un golpe en las sienes!

Acto II cuadro segundo, página 767

Más bien es como un golpe de conciencia, una revelación que anticipa la acción del desastre, asume que pronto se va a descubrir la acción prohibida y se va a castigar. Esta mujer se siente culpable, ha roto los convencionalismos y las reglas, pero en lugar de disfrutarlas busca el auto castigo y el dolor.

Mas tarde en el bosque la NOVIA rechazará la anhelada satisfacción. Fue ella quien preparó la huida, ella la que se libró de las reglas impuestas, pero en el bosque no buscará el placer sino el castigo; se sabe y se siente culpable y así no puede ser ya libre para romper las rígidas reglas por lo que buscará el castigo.

NOVIA.

Desde aquí yo me iré sola  
¡Vete! ¡Quiero que te vuelvas!

Acto III cuadro primero, página 783

Como ocurre siempre el SÚPER EGO mantiene el eterno conflicto con el ELLO.

NOVIA

quita de mi cuello honrado  
el metal de esta cadena  
dejándome arrinconada  
allá en mi casa de tierra.  
Y si no quieres matarme  
como a víbora pequeña,  
pon en mis manos de novia  
el cañón de la escopeta

Acto III cuadro primero, página 783

Ante el reproche de LEONARDO ella acepta su culpa.

LEONARDO

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

NOVIA

Yo las baje

LEONARDO

¿Quién le puso  
al caballo bridas nuevas?

NOVIA

Yo misma. Verdad.

LEONARDO

¿Y qué manos  
me calzaron las espuelas?

NOVIA

Estas manos que son tuyas,  
Pero que al verte quisieran  
quebrar las ramas azules  
y el murmullo de tus venas  
¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Apartan!  
Que si matarte pudiera  
te pondría una mortaja  
con los filos de violetas

NOVIA

¡Ay, qué lamento, qué fuego  
me sube por la cabeza!

Acto III cuadro primero, página 784

Y en ese *lamento* de la NOVIA se manifiesta la incapacidad para liberarse, surge la necesidad del autocastigo

El conflicto es tal que el propio cuerpo no admite la realización de los actos. Y se somatizan las acciones que no se permiten. El instinto está ahí y también la culpa y justo aparece la conciencia sancionadora proveniente del Superego.

NOVIA

¡Ay qué sinrazón! No quiero  
contigo cama ni cena,  
y no hay minuto del día  
que estar contigo no quiera  
porque me arrastra y voy,  
y me dices que me vuelva  
y te sigo por el aire  
como una brizna de hierba  
He dejado un hombre duro  
y a toda su descendencia  
en la mitad de la boda  
y con la corona puesta  
para ti será el castigo  
y no quiero que lo sea.  
¡Déjame sola! ¡Huye tú!  
No hay nadie que te defienda

Acto III cuadro primero, página 783

Bello lenguaje alegórico que vaticina la muerte.

LEONARDO invita a la NOVIA a refugiarse en un rincón oscuro, donde las cosas. Así, juntos podrán ocultarse y evadir la realidad.

LEONARDO

Vamos al rincón oscuro  
donde yo siempre te quiera,  
que no me importa la gente  
ni el veneno que nos echa.

*(La abraza fuertemente)*



NOVIA

Y yo dormiré a tus pies  
para guardar lo que sueñas  
Desnuda, mirando el campo,

*(Dramática)*

como si fuera una perra  
¡porque eso soy! Que te miro  
y tu hermosura me quema.

Acto III cuadro primero, página 786

He aquí una alabanza a la plenitud de la naturaleza luego seguirá la autocensura, la NOVIA se auto fustiga y declina ser mujer para en burdo auto escarnio se considera una perra.

Confesando la fascinación que quema y que en ella ejerce LEONARDO.

Y se enaltece la desnudez, la libertad del cuerpo, el sueño, ahora aspiración a la libertad, a pesar de que esto signifique la destrucción.

NOVIA

Y que me lloren las hojas  
mujer perdida y doncella

Acto III cuadro primero, página 787

No importa si hubo falta o no, existe mucha culpa, demasiada. Y La NOVIA en vez de huir buscará la prisión doméstica como castigo y regresa a la casa del NOVIO después de la muerte de ambos rivales. La MADRE intenta golpearla, la joven con su carga de culpa dice...

NOVIA.

Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (A la MADRE.) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

Acto III cuadro último, página 795

Orgullosa de su virtud y de su honra, ella trata de explicar su sed, su necesidad y la nimiedad que el NOVIO ofrecía para saciar esa necesidad sensual e instintiva

NOVIA

¡Porque yo me fui con otro, me fui! (*Con angustia*) Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra y salud, pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo, que era un niño de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de mujer acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo bien!; yo no quería, ¡óyelo bien! yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tus hijos de hubieren agarrado de los cabellos

Acto III cuadro último, página 796

La NOVIA está conciente de lo imperioso de sus instintos, confiesa haber sido arrastrada por ese aspecto animal, por el apetito animal insaciable que no cede que no la deja vivir en paz.

García Lorca con gran agudeza pone en labios de la NOVIA la repetición de

ciertas frases, como *-yo no quería* o siempre- como reiteración de esa necesidad de evadir esa realidad ineludible. También presenta la imagen de los hijos agarrándola de los cabellos como los representantes de un SUPER YO que la jala de los cabellos, en una obvia equiparación convencional de cabeza con conciencia.

Esta vez es la Moral la que gana, o acaso será el tiempo y las circunstancias lo que no permiten la consumación erótica.

NOVIA

...Honrada, honrada con una niña recién nacida.

Acto III cuadro último, página 796

La NOVIA rechaza la vida de su madre, el camino de estar casada con quien no desea ni ama; por eso solicita permiso para sufrir junto con la MADRE de su NOVIO. La MADRE deplora que la NOVIA exalte su honradez; Y recurre al consuelo de la religión.

NOVIA

Déjame llorar contigo.

MADRE

Llora. Pero en la puerta

Acto III cuadro último, página 797

Evocan la imagen apocalíptica de la muerte.

NOVIA

¡Ay, que cuatro galanes  
traen a la muerte por el aire

Acto III cuadro último, página 798

Implorando...

NOVIA

Que la cruz ampare a muertos y vivos

Acto III cuadro último, página 798

Y Termina con la madre en eterno duelo

Identificamos que la NOVIA está envuelta en el instinto, dominada por el ELLO se vive como consumida por la pasión, representada por el caluroso entorno. Se encuentra en una lucha constante entre el ELLO y el SUPEREGO, también regida por las normas sociales, morales y sexuales lucha contra su destino, el cual poco a poco va forjando.

Es una mujer con rasgos de carácter fálico, que juega con la imagen masculina y que ante la imposibilidad de la gratificación sexual que supuestamente el matrimonio le dejaría, busca una verdadera y real satisfacción solo posible con LEONARDO, el hombre a quien ama y desea; Sin embargo La NOVIA reprime la consumación del placer sexual y regresa por castigo.

Así evitará seguir el camino de su madre biológica, y como en un mecanismo alentado por el principio de la compulsión a la repetición encuentra, en la MADRE del NOVIO, una madre sustituta y a una modelo a seguir como guía en su vida.

Freud señala: *“El duelo intenso, reacción a la pérdida de un ser amado, integra el mismo doloroso estado de ánimo, la cesación del interés por el mundo exterior -en cuanto no recuerda a la persona fallecida-, la pérdida de la capacidad de elegir un nuevo objeto amoroso -lo que equivaldría a sustituir al desaparecido-, y el apartamiento de toda función no relacionada con la memoria del ser querido. Comprendemos que esta inhibición y restricción del Yo es la expresión de su*

*entrega total al duelo. En realidad, si este estado no nos parece patológico, es tan sólo porque nos lo explicamos perfectamente.*"<sup>71</sup>

Respecto de los personajes femeninos; Martínez Nadal considera:"*Lo que Lorca busca es penetrar en los íntimos secretos de esas almas femeninas, percibir los matices más delicados o las explosiones más violentas de la pasión o del instinto maternal, el grito más agudo de la frustración amorosa.*"<sup>72</sup>

Mujeres que representan las posibilidades que tiene el ser humano en determinadas circunstancias. Tal vez, ninguna de las dos mujeres podía considerarse libre. Las dos vivían envueltas en sus circunstancias sociales que rivalizaban con sus circunstancias naturales. El duelo y la obligación social versus la naturaleza y la pasión. Mujeres que escondían, reprimían y sublimaban sus instintos sometidas a normas sociales o a impedimentos propios de su mismo carácter.

Seguir las normas del amor; mismas que difieren mucho de las normas sociales, es característica de estos personajes. Amor materno, amor carnal, pero amor al fin y al cabo.

---

<sup>71</sup> XCIII Duelo y Melancolía (\*) 1915 (1917) *Freud Total 1.0...* Op. Cit

<sup>72</sup> Rafael Martínez Nadal *El Público. Amor y muerte* Pág. 131

### 3.2.2 Personajes Protagonicos Masculinos: LEONARDO Y EL NOVIO.

#### LEONARDO

Al inicio de *Bodas de Sangre*, la MADRE y la VECINA hablan de LEONARDO.

VECINA

Leonardo

MADRE

¿Qué Leonardo?

VECINA.

Leonardo el de los Félix.

MADRE.

¡De los Félix!

VECINA.

Mujer, ¿que culpa tiene Leonardo de nada? Él tenía ocho años cuando las cuestiones.

Acto II cuadro primero, página 712

Las canciones de cuna permiten que la SUEGRA y la MUJER de LEONARDO, presenten su triste relación para con LEONARDO. Cantan al niño para que se duerma y van apareciendo los símbolos o emblemas: el caballo, como referencia de LEONARDO, el macho triste e insatisfecho que tiene sed.

SUEGRA

Nana, niño nana  
del caballo grande  
que no quiso agua.  
El agua era negra

Dentro de las ramas...  
Cuando llega al puente  
Se detiene y canta.  
¿Quién dirá, mi niño  
lo que tiene el agua  
con su larga cola  
por su verde sala.

MUJER. (Bajo.)

Duérmete, clavel,  
que el caballo se pone a beber.

Acto I cuadro segundo, página 714

En las nanas que cantan estas mujeres se habla del dolor, de la insatisfacción, de la tristeza propia y compartida, no solo entre ellas, sino también de la tristeza del hombre de campo, de LEONARDO quien vive su relación familiar de manera agria; con insatisfacción y frustración que se muestra cuando recuerda con tristeza a la NOVIA que él abandono.

LEONARDO.

Y quizá tenga razón. Ella es de cuidado.

Acto I cuadro segundo, página 719

Así se justifica.

LEONARDO.

Pero la dejé. (A su mujer.) ¿Vas a llorar ahora? ¡Quita! (La *aparta bruscamente las manos de la cara*) Vamos a ver al niño.

(*Entran abrazados.*)

Acto I cuadro segundo, página 719

La SUEGRA recalca la pobreza de LEONARDO quizás una alusión a la escasa pasión viril que él muestra para con su hija. No la desea, pero en LEONARDO se intuye un magnetismo animal mayor que el que pudiera tener el NOVIO. Cuando la SUEGRA se refiere a la familia de la NOVIA también hace referencias indirectas a la condición económica de Leonardo.

Suegra.

Ellos tienen dinero.

MUCHACHA

¡Y compraron unas medias caladas!...¡Ay, que medias! ¡El sueño de las mujeres en medias! Mire usted: unas golondrinas aquí (*Señala el tobillo.*), un barco aquí (*Señala la pantorrilla.*) y aquí una rosa (*señala el muslo.*)

SUEGRA

¡Niña!

MUCHACHA

¡Una rosa con las semillas y el tallo! ¡Ay! ¡Todo en seda!

SUEGRA

Se van a juntar dos buenos capitales.

(Aparecen LEONARDO y su MUJER.)

MUCHACHA

Vengo a deciros lo que están comprando

LEONARDO. (Fuerte)

No nos importa.

Acto I cuadro segundo, página 721

Cuando llega una muchacha para comentar la excelencia de las compras del NOVIO para la boda. LEONARDO evita conocer las noticias de esta ceremonia temida por él. Pero al saber que se casará la mujer que ama, intenta evadir la realidad; y como señor de su casa LEONARDO increpa a su suegra.



LEONARDO.

No le he preguntado su opinión. (*Se sienta.*)

Acto I cuadro segundo, página 721

Antes de la boda LEONARDO va a buscar a la NOVIA y pregunta inquisitivo. Y aparece su “Yo” genuino o íntimo frente a lo que le interesa.

CRIADA.

¿Tu?

LEONARDO.

Yo. Buenos días.

CRIADA.

¡El primero!

LEONARDO

¿No me han invitado?

CRIADA.

Si.

LEONARDO.

Por eso vengo.

CRIADA.

¿Y tu mujer?

LEONARDO.

Yo vine a caballo. Ella se acerca por el camino.

CRIADA.

¿Nos has encontrado a nadie?

LEONARDO.

Los pasé con el caballo.

Acto II cuadro primero, página 740.

Inclusive evita hablar de su hijo, aunque la realidad lo rebase.

CRIADA. (Variando la conversación)

¿Y el niño?

LEONARDO.

¿Cual?

CRIADA.

Tu hijo.

LEONARDO. (Recordando como soñoliento)

¡Ah!

Acto II cuadro primero, página 740

El YO narcisista de LEONARDO surge cuando encara a la NOVIA.

LEONARDO.

Ninguna. ¿Qué intención iba a tener? (Acercándose.) Tú, que me conoces, sabes que no la llevo. Dímelo. ¿Quién he sido yo para ti? Abre y refresca tu recuerdo.

Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Esa es la espina

Acto II cuadro primero, página 741

En LEONARDO se ejerce el mecanismo de defensa del disimulo trata de hacerse la víctima, como si fuera sólo una victima, un pobre hombre. Ante ella él manipula la situación y asume una actitud pasiva que revela la docilidad que el amor le impone frente a su amada: la NOVIA.

LEONARDO.

Amarrado por ti, hecho con tus manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata que brilla tanto, escupe algunas veces.

Acto II cuadro primero, página 742

LEONARDO pretende comunicar lo que calla.

LEONARDO.

No quiero hablar, porque soy hombre de sangre, y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces.

Acto II cuadro primero, página 742

Las voces que provienen del inconsciente, tienen que ser calladas por el remordimiento, por la culpa o el despecho.

LEONARDO.

Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; pero ¡siempre hay culpa!

Acto II cuadro primero, página 743

En este encuentro en la NOVIA lo que domina es su Ego, tanto que en LEONARDO es el ELLO lo que prevalece, mientras que en la CRIADA es la voz del Superego la que habla.

La representación del ELLO defiende su libertad al ir a Caballo, ya LEONARDO prefiere ir cabalgando que ir en carruaje como lo dictan las reglas sociales.

MUJER

Vamos.

LEONARDO

¿Adónde?

MUJER

A la iglesia. Pero no vas en el caballo. Vienes conmigo.

LEONARDO

¿En el carro?

MUJER

¿Hay otra cosa?

LEONARDO.

Yo no soy un hombre para ir en carro.

MUJER

Y yo no soy mujer para ir sin su marido en un casamiento. ¡Que no puedo más!

LEONARDO

¡Ni yo tampoco!

MUJER

¿Por qué me miras así? Tiene una espina en cada ojo.

LEONARDO

¡Vamos!

MUJER

No sé lo que pasa. Pero pienso y no quiero pensar. Una cosa sé. Yo ya estoy despachada. Pero tengo un hijo. Y otro que viene. Vamos andando. El mismo sino tuvo mi madre. Pero de aquí no me muevo

Acto II cuadro primero, página 752

A pesar de no amar a su esposa, LEONARDO espera otro hijo de ella, esto revela que ambos cuentan con buena capacidad reproductiva. Y aunque no se trate de amor, el concepto rural reitera que los hijos representan fuerza de trabajo.

En la Boda, es la MUJER de LEONARDO se queja de la veleidad de su esposo

MUJER.

Si, pero le gusta por la demasiado. Ir de una cosa a otra. No es hombre tranquilo.

Acto II cuadro segundo, página 760

En *Bodas de Sangre* no se mencionan a los padres de LEONARDO. De él se sabe que vive con dos mujeres, Su mujer y su suegra, más maduras que él, de mayor

edad y más tranquilas.

En el último acto, LEONARDO habla sólo en verso expresando, así sus más hondos sentimientos, quiso olvidar, pero no pudo, guardó un recuerdo y su instinto lo guiaba, aquí representado por el caballo que como fuerza instintiva del ELLO va invadiendo la responsabilidad del YO logra que los sueños sean más fuertes burlando al Ego se expresa la pasión.

LEONARDO

¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

Porque yo quise olvidar  
y puse un muro de piedra  
entre tu casa y la mía.

Es verdad. ¿No lo recuerdas?

Y cuando te vi de lejos  
me eché en los ojos arena

Pero montaba a caballo  
y el caballo iba a tu puerta

Con alfileres de plata  
mi sangre se puso negra  
y el sueño me fue llenando  
las carnes de mala hierba.

Acto III cuadro primero, página 785

Evita la conciencia elude su responsabilidad y reconoce la fuerza del instinto sexual.

LEONARDO.

Que yo no tengo la culpa  
que la culpa es de la tierra

y de ese olor que te sale  
de los pechos y las trenzas.

Acto III cuadro primero, página 785

Lo extremoso de la situación, revela que aún en peligro de muerte, el deseo erótico tiene preeminencia, es decir, está a flor de piel.

LEONARDO.

Vamos al rincón oscuro,  
donde yo siempre te quiera  
que no me importa la gente,  
ni el veneno que nos echa.

Acto III cuadro primero, página 785

Ese rincón oscuro representa evasión de esa gente que amenaza como las reglas de un Superego rígido. LEONARDO, a diferencia de la NOVIA, es impulsado por el ELLO, él si anhela el placer y evita a su Superego que frustra.

LEONARDO.

Adonde no puedan ir  
estos hombres que nos cercan  
¡Donde yo pueda mirarte!

Acto III cuadro primero, página 786

A veces impera el Ego y el Superego y la moral y la conciencia, pero el ELLO o instinto sexual es más fuerte

LEONARDO.

También yo quiero dejarte

si pienso cómo se piensa  
pero voy donde tú vas.  
Tú también. Da un paso. Prueba.  
Clavos de luna nos funden  
mi cintura y tus caderas.

Acto III cuadro primero, página 787

Se anticipa una desgracia.

LEONARDO.

Si nos separan será  
por qué este muerto.

Acto III cuadro primero, página 787

Y tal como se vaticinaba; la muerte castiga la impetuosidad de los amantes fugitivos.

LEONARDO es un varón con un alarde fálico y exhibicionista, es el hombre a caballo, símbolo del instinto; encarna al hombre sexualmente reprimido, siempre minimizado por sus madres postizas, su suegra y su mujer. Leonardo intenta enfrentarse a su objeto de instinto representado por la NOVIA. Ella simboliza al amor prohibido, cuando se convierte en la mujer del otro, y es hasta entonces que LEONARDO reacciona y busca la relación con su antiguo amor. Realiza su fantasía edípica y huye con la amada que es mujer ajena, pasión prohibida, que no llega a consumarse ni a ser satisfactoria, pero por la cual recibe castigo, la muerte.

## EL NOVIO

El NOVIO es un hombre joven con un pasado doloroso, huérfano de padre quien murió víctima de crueles circunstancias al igual que su hermano asesinado en la misma ocasión.

El NOVIO esta sometido a una sobreprotección excesiva por parte de su madre. Él es un hombre de campo que vive sometido a su MADRE, una mujer fuerte y frustrada, quien vive odiando y temiendo.

Sin embargo el NOVIO cuenta con recursos económicos, posee tierras y bienes en comparación con LEONARDO que es pobre. Ya vimos como el carácter de LEONARDO revela dinamismo y un magnetismo animal que contrasta con el carácter del NOVIO que es más pasivo. Se sabe que en la convencional sociedad española un hombre con dinero se le considera como “más hombre” que aquel pobre sujeto que no lo tiene. En la literatura barroca española “la posesión” ya fuera de tierras, de dinero o de mujeres significaba hombría.

El NOVIO padece una fuerte identificación con su madre, una fijación en su infancia de modo que entre ellos se retan por la posesión de una navaja, instrumento de labranza y símbolo fálico que remite a la virilidad.

NOVIO.

Déjalo. Comeré uvas. Dame la navaja.

Acto II cuadro primero, página 702

A pesar del simbolismo fálico la navaja no la guarda el NOVIO, sino la MADRE. El hijo evita hablar de navajas porque sabe de la aversión y del dolor que siente su madre, al recordar los asesinatos de sus seres queridos. ¿O será que está harto



de las reclamaciones de su MADRE?

La fuerza de la MADRE es tan grande que abusa y hasta juega con la imagen sexual del hijo. ¿Para sobreprotegerlo? o ¿Para esclavizarlo?

MADRE.

Que me gustaría que fueras mujer. No te irías al arroyo ahora, bordaríamos las dos cenefas y punto de lana.

Acto II cuadro primero, página 704

La MADRE compara al hijo con el padre fallecido.

MADRE.

Tu padre si que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres. El trigo, trigo.

Acto I cuadro primero, página 704

Después de tres años de relación con la NOVIA, el NOVIO ya puede comprar una viña, y casarse y llega a proponer que cuando él se case, su MADRE podrá vivir con él y con su esposa.

El NOVIO intuye que no podrá desligarse del yugo materno a pesar de que la MADRE insiste en lo contrario, evocando al padre del NOVIO, lo esclaviza.

MADRE.

Si, si y a ver si me alegras con seis nietos, o los que se te dé la gana, ya que tu padre no tuvo lugar de hacérmelos a mí.

Acto I cuadro primero, página 706

Diálogo enigmático: García Lorca acota que la MADRE y el NOVIO se queden

estáticos, inmóviles en un juego escénico peculiar.

*(Quedan MADRE e HIJO sentados e inmóviles, como estatuas. Pausa larga. (sic)*

Acto I cuadro tercero, página 723

Por un instante el NOVIO, imita la postura de su MADRE. El autor propone una imagen que plásticamente comunique la fijación del NOVIO hacia su MADRE.

Posteriormente los diálogos de los novios son cortos, simples, que refuerzan costumbres.

NOVIO.

Cuando me voy de tu lado siento un desapego grande. Y así como un nudo en la garganta.

NOVIA

Cuando seas mi marido ya no lo tendrás.

NOVIO.

Eso digo yo.

Acto II cuadro tercero, página 731

Esta escena revela una relación de novios fría y plana; podría interpretarse como si el NOVIO buscara la sustitución de la MADRE: la NOVIA es mayor que el NOVIO y presenta un carácter intenso y más fuerte lo mismo que la madre.

Es posible que El NOVIO padezca un complejo de Edipo puesto que no quiere ser comparado con su progenitor, sino ser él, el PADRE, el poseedor dueño absoluto de la MADRE.

NOVIA.

¡Vámonos pronto a la iglesia!

NOVIO.

¿Tienes prisa?

NOVIA.

Si, estoy deseando ser tu mujer y quedarme sola contigo, y no oír más voz que la tuya.

NOVIO.

¡Eso quiero yo!

NOVIA.

Y no ver más que tus ojos. Y que me abrazaras están fuerte, que aunque me llame mi madre, que está muerta, no me pudiera despegar de ti.

NOVIO.

Yo tengo fuerza en los brazos. Te voy a abrazar cuarenta años seguidos

NOVIA. (*Dramática, Cogiéndolo del brazo.*)

¡Siempre!

Acto II cuadro primero, página 750

Esta frase del NOVIO más bien parece la exclamación de un niño que reafirma su fuerza ante su MADRE y no el discurso de un hombre pleno de erotismo ante su amada. El NOVIO se comporta feliz como si fuera otro convidado a la boda.

NOVIO.

En ninguna boda se vio tanta gente.

NOVIA. (*Sombría*)

En ninguna.

PADRE.

Fue lúcida.

MADRE

Ramas de todas las familias han venido

NOVIO.

Gente que no salía de su casa.

MADRE.

Tu padre sembró mucho y ahora lo recoges tú.

NOVIO.

Hubo primos míos que yo ya no conocía.

MADRE.

Toda la gente de la costa.

NOVIO. (*Alegre*)

Se espantaban de los caballos.

Acto II cuadro segundo, página 758

Inclusive en esta escena, García Lorca pone en boca del NOVIO la extraordinaria admiración por las mujeres mayores.

NOVIO. (*Alegre*).

...Las viejas frescas como tú bailan mejor que las jóvenes.

Acto II cuadro segundo, página 761

El NOVIO demuestra su baja autoestima

CRIADA.

Pero ¿vas a echarme requiebros niños? ¡Qué familia la tuya! ¡Macho entre los machos! Siendo niña vi la boda de tu abuelo. ¡Qué figura! Parecía como si que se casara un monte.

NOVIO.

Yo tengo menos estatura.

Acto II cuadro segundo, página 762

El NOVIO manifiesta cierta inocencia infantil así que no se sorprende frente el tono

rechazante y seco con el que la NOVIA responde a su abrazo. Aunque sospecha, trata de comprenderla.

*(Llega el NOVIO y, muy despacio, abraza a la NOVIA por detrás)*

NOVIA. *(Con gran sobresalto)*

¡Quita!

NOVIO

¿Te asustas de mí?

NOVIA

¡Ay! ¿Eras Tú?

NOVIO

¿Quién iba a ser? *(Pausa)* Tu padre o yo.

NOVIA

¡Es verdad!

NOVIO

Ahora que tu padre te hubiera abrazado más blando.

NOVIA. *(Sombría.)*

¡Claro!

NOVIO

Porque es viejo. *(La abraza fuertemente de un modo un poco brusco.)*

NOVIA. *(Seca.)*

¡Déjame!

NOVIO

¿Por qué? *(La deja.)*

NOVIA

Pues...la gente. Puede vernos.

*(Vuelve a cruzar al fondo la CRIADA, que no mira a los NOVIOS.)*

NOVIO

¿Y qué? Ya es sagrado.

NOVIA

Si, pero déjame...Luego.

NOVIO

¿Qué tienes? ¡Estás como asustada!

NOVIA

No tengo nada: No te vayas...

Acto II cuadro segundo, página 766

---

,,,,,NOVIO. (Abrazándola).

Vamos un rato al baile. (*La besa*)

Novia. (*Angustiada*)

No. Quisiera echarme en la cama un poco.

NOVIO.

Yo te haré compañía.

Novia.

Nunca! ¿Con toda la gente aquí? ¿Qué dirían? Déjame sosegar un momento.

NOVIO.

¡Lo que quieras! Pero no estés así por la noche.

NOVIA. (*En la puerta.*)

A la noche estaré mejor.

NOVIO

¡Qué es lo que yo quiero!

Acto II cuadro segundo, página 767

El aceptar decisiones contrariantes, de quienes ama parece ser una costumbre del NOVIO.

NOVIO.

¡Siempre la obedezco!

MADRE

Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infatuada o arisca, hazle una

caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que mandas. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.

NOVIO.

Yo siempre haré lo que usted mande.

Acto II cuadro segundo, página 769

En el último acto es la MUJER quien revela que LEONARDO y la NOVIA, han huido juntos. La NOVIA se escapó con LEONARDO, mientras que el NOVIO recurre a su honor y escucha a su instinto y emprende la venganza. Su virilidad aflora.

NOVIO.

Por aquí.

Mozo1. °

No los encontrarás

NOVIO. (*Enérgico*)

Si los encontrare.

MOZO1. °

Creo que se han ido por otra vereda

NOVIO.

No. Yo sentí hace un momento el galope.

MOZO1. °

Sería otro caballo

NOVIO. (*Dramático*)

Oye, no hay más que un caballo en el mundo, y es este. ¿Te has enterado? Si me sigues, sígueme sin hablar.

MOZO 1. °

Es que yo quisiera...

NOVIO.

Calla. Estoy seguro de encontrarlos aquí. ¿Ves este brazo? Pues no es ni brazo. Es el brazo de mi hermano y el de mi padre. Y el de toda mi familia que está muerta. Y tiene tanto poderío, que puede arrancar este árbol de raíz si quiere. Y vamos pronto, que siento que los dientes de todos los míos clavados aquí de una manera que se me hace imposible respirar tranquilo

Acto III cuadro primero, página 780

Reaparece la pasión por la venganza y aflora la imagen del padre vengador. Y La MUERTE, figura femenina, guía al NOVIO hacia su destino.

NOVIO.

Dime, contesta ¿los viste?

MENDIGA.

Espera... ¡Qué espaldas más anchas! ¿Cómo no te gusta estar tendido sobre ellas y no andar sobre las plantas de los pies, que son tan chicas?

NOVIO. (*Zarandeándola*)

¡Te digo si los viste! ¿Han pasado por aquí?

MENDIGA (*Enérgica*)

No han pasado; pero están saliendo de la colina. ¿No los oyes?

NOVIO

No.

MENDIGA

¡Tú conoces el camino?

NOVIO

¡Iré, sea como sea!

MENDIGA

Te acompañaré. Conozco esta tierra

NOVIO. (*Impaciente.*)



¡Pero vamos! ¿Por dónde?

MENDIGA. (Dramática)

¡Por allí!

Acto III cuadro primero, página 782

El NOVIO opta la venganza y la destrucción y guiado por la MUERTE, cumple su destino, lo mismo que LEONARDO

Hombre siempre sobreprotegido por su madre, por lo que no puede desarrollar su plena sexualidad. De carácter pasivo y características orales, el NOVIO tiene una fuerte identificación con la figura materna y una confrontación con la figura paterna. Inclusive su madre juega con la imagen masculina de su hijo. Por eso en su afán de aceptación busca la relacionarse con una mujer mayor como sustitución de la figura materna. Al referirse a la NOVIA, su futura esposa no manifiesta ningún aspecto sexual, solo exhibe un amor inocente.

Personajes, seres humanos, envueltos por sus circunstancias, unidos a la tierra y a sus instintos que a pesar de las normas sociales buscan la realización de sus ideales y la proclamación de su libertad. Personajes que representan las posibilidades de enfrentamiento ante la vida: Pasividad y Actividad. Rebeldía y Sometimiento, Instinto y Norma. Se presentan ante nosotros la ambigüedad del ser humano frente al mundo. Y no quiero decir que la obra se quede en una visión manierista o simple. Por lo contrario, García Lorca, en su maestría dramática, presenta la debilidad del ser humano y su fortaleza ante el mundo.

Cualquiera de los cuatro personajes analizados presentan esto lo consciente y lo inconsciente, la fuerza y la debilidad es decir: el eterno conflicto entre el SER y el DEBER SER.

### 3.3 Somero intento de analizar desde una perspectiva psicoanalítica ciertos elementos simbólicos presentes en la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca

#### 3.3.1 LOS COROS

En *Bodas de Sangre*, Federico García Lorca se vale de elementos simbólicos: los coros, la muerte, la luna, las navajas, y el caballo

*El Coro*, elemento propio de la tragedia antigua, tiene la tarea de comentar las acciones en la escena y ser el enlace entre el público y los personajes; entre la realidad cotidiana y la realidad de la obra<sup>73</sup>.

Aquí García Lorca personifica al coro como diferentes personas y/o situaciones. Por ejemplo: *Las Nanás* que canta una madre a su hijo, en *los cánticos* que se emiten antes y después de la boda; en los comentarios de leñadores y en los rezos por los difuntos.

En el caso de las *nanas* o canciones de cuna, García Lorca, las utiliza para que los personajes comenten acerca de la situación en su casa y desahoguen los sufrimientos que padecen:

SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar.  
Las patas heridas,

<sup>73</sup> Coro =conjunto de actores o actrices que hablan, cantan y bailan al unísono. En la tragedia griega, grupo de intérpretes, una de cuyas funciones era comentar la acción principal. El dirigente del coro griego se llamaba corega y sus miembros coreutas Ver “Coro” en Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras *Glosario de términos del arte teatral*. 2ª Edición. México, Editorial Trillas, 1983.

las crines heladas,  
dentro de los ojos  
un puñal de plata.  
Bajaban al río.  
¡Ay, cómo bajaban!  
La sangre corría  
más fuerte que el agua.

MUJER

Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar.

Acto I Cuadro segundo Pág. 714<sup>74</sup>

En su Conferencia *Las nanas infantiles*, García Lorca habló del papel de las canciones de cuna en España: “...quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías para teñir el primer sueño de sus niños.”<sup>75</sup>

Así García Lorca comenta sobre el papel atemorizante de las canciones de cuna y la función que tiene este miedo ya que la madre lo provoca en el nene que no se quiere dormir:

“Tiene necesidad de la palabra para mantener al niño pendiente de sus labios, y no sólo gusta de expresar cosas agradables mientras viene el sueño, sino que lo entra de lleno en la realidad cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo. Así, pues, la letra de las canciones va contra el sueño y su río manso. El texto

---

<sup>74</sup> Nota aclaratoria: Los diálogos aquí incluidos provienen de *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca incluida en *Grandes Clásicos. Federico García Lorca. Obras Completas* tomo II de Editorial Aguilar en el año 1991, Primera edición

<sup>75</sup> García Lorca, Federico Conferencia sobre Las nanas infantiles Prosa 147

*provoca emociones en el niño y estados de duda, de terror, contra los cuales tiene que luchar la mano borrosa de la melodía que peina y amansa los caballitos encabritados que se agitan en los ojos de la criatura*".<sup>76</sup>

Las mujeres arrullaban así al niño para que se durmiese. Otra función de la nana, en esta obra nos lleva a vislumbrar la situación familiar y la personalidad de LEONARDO.

Federico García Lorca señala la existencia de personajes temibles dentro de las canciones de cuna: el toro, la loba, la reina mora, la gitana, el caballo y también la intervención de personajes misteriosos: "*Es decir: la madre evoca un paisaje de la manera más simple y hace pasar por él a un personaje al que rara vez da nombre.*"<sup>77</sup> Afirma García Lorca.

En esa misma Conferencia señala "*En Asturias se canta esta otra añada, en la cual la madre se queja de su marido para que el niño la oiga (sic)*"<sup>78</sup>

García Lorca propone a LEONARDO como el caballo que no quiere beber lo que se le da....De esta manera su MUJER, como la madre del niño se queja con su hijo por la indiferencia del padre, es decir de LEONARDO.

En otra escena el coro, en los cantos para la NOVIA en la boda, festeja la proximidad de la misma e invita a la NOVIA a la felicidad que se acerca, aunque a ella se le dificulte sentir alegría, el coro le pide que despierte de su letargo, es decir que ya no evada la inminente situación y que aleje su tristeza:

MUCHACHA 1. <sup>a</sup> (Entrando)
-------------------------------------

---

<sup>76</sup> ibidem Pág. 152

<sup>77</sup> Ibid. 155

<sup>78</sup> Ibid. 164

Despierte la novia  
La mañana de la boda;  
ruede la ronda  
y en cada balcón una corona.

VOCES

¡ Despierte la novia!

CRIADA.

*(Moviendo Algaraza.)*

Que despierte  
con el ramo verde  
del amor florido  
¡Que despierte  
por el tronco y la rama  
de los laureles!

MUCHACHA 2.<sup>a</sup> (Entrando)

Que despierte  
Con el largo pelo,  
camisa de nieve,  
botas de charol y plata  
y jazmines en la frente.

Acto II Cuadro primero Pág. 745

El coro procura ubicar a la NOVIA con su propia realidad y le recuerda que es una doncella blanca y limpia y que debe estar orgullosa de serlo:

CRIADA: (Llorando)

Al salir de tu casa,  
blanca doncella,  
acuérdate que sales  
como una estrella.

MUCHACHA 1.<sup>a</sup>

Limpia de cuerpo y ropa

Al salir de tu casa para la boda.

*(Van saliendo)*

MUCHACHA 2.

¡Ya sales de tu casa

para la iglesia!

Acto II Cuadro primero Pág. 751

Después de la boda, la CRIADA asume su papel de Coro y entonces aconseja y advierte a la NOVIA.

CRIADA

*(En voz poética)*

Galana

galana de la tierra,

mira como el agua pasa.

Porque llega tu boda

recógete las faldas

y bajo el ala del novio

nunca salgas de tu casa.

Porque el novio es un palomo

con todo el pecho de brasa

y espera el campo el rumor

de la sangre derramada.

Acto II Cuadro segundo Pág. 754

En el último Acto, los leñadores asumen el papel del coro para comentar la huida de los amantes, la desgracia y el caos que han provocado con su partida. Unos

condenan, otros defienden como representantes de las fuerzas del ELLO.

LEÑADOR 1.º

El es mundo grande. Todos pueden vivir en el junto.

LEÑADOR 3.º

Pero los mataran.

LEÑADOR 2.º

Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1.º

Se estaban engañando uno al otro y al fin la sangre pudo más.

LEÑADOR 3.º

¡La sangre!

LEÑADOR 1.º

Hay que seguir la sangre.

LEÑADOR 2.º

Pero la sangre que ve la luz se la bebe la tierra

LEÑADOR 1.º

¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida.

Acto III Cuadro primero Pág. 773

La sangre simboliza la sexualidad y la vida; así el coro comenta:

LEÑADOR 3.º

Los buscan y los matarán.

LEÑADOR 1.º

Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán como dos cantaros vacíos, como dos arroyos secos.

Acto III Cuadro primero Pág. 774

Los Leñadores también recuerdan el trágico destino del NOVIO. Y por último, los leñadores comentan acerca de la salida de la LUNA: aliada de la muerte

LEÑADOR 3.º

El novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza. Expresaba el sino de su casta.

LEÑADOR 1.º

Su casta de muertos en mitad de la calle.

Acto III Cuadro primero Pág. 775.

En el último cuadro, otros personajes: las MUCHACHAS y una NIÑA asumen el papel del coro y comentan el dolor de la tragedia que se ha consumado.

MUCHACHA 2ª

Madeja, madeja

¿Qué quieres decir?

MUCHACHA 1ª

Amante sin habla.

Novio carmesí

Por la orilla muda

tendidos los vi

*(Se detiene mirando la madeja)*

NIÑA. *(Asomándose a la puerta)*

Corre, corre, corre,

el hilo hasta aquí.

Cubiertos de Barro

los siento venir

¡Cuerpos estirados,

paños de marfil!

Acto III Cuadro último Pág. 790

Y la MUERTE personificada por una MÉNDIGA se une al coro.



## MÉNDIGA

Flores rotas los ojos, y sus dientes  
Dos puñados de nieve endurecida.  
Los dos cayeron y la novia vuelve  
Teñida en sangre falda y cabellera.  
Cubiertos con dos mantas ellos vienen  
Sobre los hombros de los mozos altos  
Así fue; nada más. Ero lo justo.  
Sobre la flor del oro, sucia arena

Acto III Cuadro último Pág. 793

Las MUCHACHAS y una NIÑA, alegorías de la vida, acompañan a la MUERTE.

## NIÑA

sobre la flor del oro  
traen a los muertos del arroyo  
Morenito el uno,  
morenito el otro.  
¡Quiere diseñar de sombra vuela y gime  
sobre la flor del oro!

Acto III Cuadro último Pág. 793

El Coro podría ser puente entre la realidad del espectador y la fantasía del teatro; entre la inconsciente de la obra dramática y el conciente del espectador.

Aquí el coro se convierte en la voz directa de los estratos profundos del pensamiento humano; simboliza al ELLO; el EGO o el SUPER EGO que florecen dentro de la ficción dramática, y que provocan el conflicto en ánimo del espectador.

### 3.3.2 LA MUERTE

Un elemento significativo en *Bodas de Sangre* es la muerte. Los críticos de García Lorca afirman que el tema de la muerte era muy importante, que era casi obsesivo.

Sus biógrafos aseguran que tenía un carácter jovial y alegre, en el que la sonrisa y la alegría eran parte importante de su personalidad; pero estos mismos biógrafos aceptan también que la muerte estaba presente en muchas de sus conversaciones, de sus conferencias, de sus obras. Así Martínez Nadal en su obra *El público, amor y muerte*, señala: "*no hay estudioso, mero lector, que al acercarse a la obra de Lorca haya dejado de percibir como el amor y la muerte son los temas capitales que el poeta repite con tanta variedad como obsesionante insistencia.*"<sup>79</sup>

En obras como *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*, *Amor de Perlimplín* y *Belisa en su jardín*, o en poemas como *el Romance Sonámbulo* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, la muerte permanece como un elemento esencial de la historia, y propio de la vida. El mismo Lorca comentó:

*"La muerte... ¡Ah!... en cada cosa hay una insinuación de muerte. La quietud, el silencio, la serenidad, son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la dominadora... Hay un comienzo de muerte en tanto que estamos quietos. Cuando estamos en una reunión hablando serenamente, mirad a los botines de los presentes. Los veréis quietos, horriblemente quietos... [...]... Los botines, los pies, cuando están quietos, tienen un obsesionante aspecto de muerte. Al ver unos pies quietos, con esa quietud trágica que solamente los que saben adquirir, uno piensa: diez, veinte, cuarenta años más, y su quietud será absoluta. Tal vez unos minutos. Quizá una hora. La muerte está en ellos".*<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Rafael Martínez Nadal, *El Público amor y muerte*. Op Cit. Pág. 117

<sup>80</sup> Luna. R. Entrevista a Federico García Lorca " La vida de García Lorca, poeta". en *Obras Completas, Entrevistas y Declaraciones* de Federico García Lorca. Editorial Aguilar, Pág. 960

Resulta interesante constatar que a la muerte en *Bodas de Sangre* se le nombra desde el principio. En la familia del NOVIO, el padre y el hermano mayor, han muerto asesinados; en la casa de la NOVIA, la madre también ha muerto y acerca de la familia de LEONARDO, aunque no se hable de muertos, sí se habla de asesinos. La muerte es un elemento conocido, el cual de una manera u de otra todos la han sentido.

Desde el principio la muerte es una amenaza que se vislumbra, se espera con temor. La MADRE del NOVIO teme que su hijo muera lo mismo que sus otros familiares.

El mismo nombre de la obra *Bodas de Sangre* anticipa al espectador un fin trágico y doloroso. Para los espectadores que no conocen la obra el nombre puede insinuar este fin. Es importante señalar que Federico García Lorca no utiliza este recurso en sus obras, es decir no señala en el título de sus tragedias algún adjetivo doloroso o trágico, pero en esta ocasión nos advierte un poco de la historia.

Pero en *Bodas de Sangre* la muerte no es solamente una idea abstracta; no sólo es el castigo o la restauración del cosmos. En esta obra García Lorca presenta a la muerte como un personaje que interactúa con los protagonistas, como una evolución, resquicio o influencia de la tradicional *Danza de la Muerte* medieval<sup>81</sup>, donde la muerte, también como personaje bailaba con los hombres de la época.

En el último acto el autor humaniza a la MUERTE como a una pobre mujer y la disfraza de MENDIGA.

García Lorca declara en una entrevista que le hizo Pedro Massa en 1933:

---

<sup>81</sup> La Danza de la muerte es un fenómeno teatral que surge en Europa en la época medieval y en ella se representaba a La Muerte como personaje que invita a bailar a los seres vivos y en la que critica de manera simbólica los vicios y defectos sociales

“¿Qué momento le satisface más en *Bodas de Sangre*, Federico?

*Aquel en que interviene la Luna y la Muerte, como elementos y símbolos de fatalidad. El realismo que preside hasta ese instante la tragedia se quiebra y desaparece para dar paso a la fantasía poética, donde es natural que yo me encuentre como pez en el agua.”* <sup>82</sup>

La MUERTE se une a la LUNA, para comentar las acciones de los protagonistas y ayuda al NOVIO ofendido a cumplir su venganza o a cumplir su destino.

La MENDIGA/ MUERTE pide a su cómplice la LUNA que ilumine el camino:

MÉNDIGA

Está luna se va, y ello se acercan.  
De aquí no pasan. El rumor del río  
apagará con el rumor de troncos  
el desgarrado vuelo de los gritos.  
Aquí ha de ser, y pronto. Estoy cansada.  
Abren los cofres, y los blancos hilos  
aguardan por el suelo de la alcoba  
cuerpos pesados, con el cuello herido.

No se despierte un pájaro y la brisa,  
recogiendo en su falda los gemidos,  
huya con ellos por las negras copas  
o los entierre por el blanco limo.

¡Esa luna. Esa luna!

(Impaciente.)

¡Esa luna, esa luna!

(*Aparece la luna. Vuelve la luz intensa.*)

<sup>82</sup>Pedro Massa entrevista a “El poeta García Lorca y su tragedia *Bodas de Sangre*” en *Obras Completas, Entrevistas y Declaraciones* de Federico García Lorca. Editorial Aguilar, Pág. 911

LUNA

ya se acercan.

Unos por la cañada y otros por el río.

Voy a alumbrar las piedras. ¿Qué necesitas?

MÉNDIGA

Nada.

LUNA

El aire va llegando duro, con doble filo.

MÉNDIGA.

Ilumina el chaleco y apartados botones

que después las navajas ya saben el camino

LUNA

pero que tarden mucho en morir. Que la sangre

me ponga entre los dedos su delicado silbo.

¡Mira que ya mis valles de ceniza despierta

en ansia de esta fuente del chorro estremecido!

MENDIGA

No dejemos que pasen el arroyo. ¡Silencio!

LUNA

¡Allí vienen!

*(Se va. Queda la escena a oscuras.)*

MENDIGA

¡De prisa! Mucha Luz. ¿Me has oído?

¡No pueden escaparse!

Acto III Cuadro primero Pág. 779

La MUERTE diserta sobre el inexorable destino; la tragedia "*ha de ser, y pronto.*" También dice: "estoy cansada" García Lorca otorga cualidades humanas a este ser simbólico y nos remite el cansancio que seguramente agobia a la MUERTE

por su eterno trabajo. García Lorca se aproxima y comprende a la muerte y no la mira sólo como un concepto abstracto. Es susceptible de ser poética

Conversando con el NOVIO, la MUERTE alude a lo "lejos" que se encuentra su principio y su fin. Halaga la vitalidad del NOVIO para después guiarlo hacia su destino:

NOVIO

¿Adónde te diriges?

MÉNDIGA. (*Siempre quejando así como una mendiga*)

Allá lejos...

NOVIO

¿De dónde viene?

MÉNDIGA

De allí..., de muy lejos

NOVIO

¿Viste un hombre y una mujer que corrían montados en un caballo?

MÉNDIGA. (*Despertándose.*)

Espera... (*Lo mira.*) Hermoso galán. (*Se levanta.*) Pero mucho más hermoso si estuviera dormido.

NOVIO

Dime, contesta. ¿Los viste?

MÉNDIGA

Espera... ¡Qué espaldas más anchas! ¿Cómo te gusta estar tendidos sobre ellas y no andar sobre las plantas de tus pies, que son tan chicas?

Acto III Cuadro primero Pág. 781

La MUERTE, después de la tragedia, narra lo que el poeta ha ocultado a los ojos del espectador.

## MÉNDIGA

Flores rotas los ojos, y sus dientes  
dos puñados de nieve endurecida.  
Los dos cayeron y la novia vuelve  
teñida en sangre falda y cabellera.  
Cubiertos con dos mantas ellos vienen  
sobre los hombros de los mozos altos  
Así fue; nada más. Ero lo justo.  
Sobre la flor del oro, sucia arena.

Acto III Cuadro último Pág. 793

La muerte es presentada con forma humana en *Bodas de Sangre*. Figura materna que conduce al NOVIO a su destino. Madre tierra, madre eterna que vuelve y recupera a sus hijos al final de los tiempos. Símbolo inefable con que García Lorca matiza la destrucción o el final de la vida.

### 3.3.3 LA LUNA

En la obra poética y dramática de Federico García Lorca, La luna ha sido una constante siempre. El poeta la ha tomado como personaje, como testigo mudo de historias. Como en su libro *Romancero Gitano* y sus poemas:

El romance de la luna, luna; cuando dice:

"La luna vino a la fragua  
con su polizón de nardos."<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Federico García Lorca. *Romancero Gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Diván de Tamarit*. Madrid, Ediciones Buma, 1983. Pág. 43

en el poema "Preciosa y el aire",

"Su luna del pergamino  
Preciosa tocando viene..."<sup>84</sup>

En Romance Sonámbulo

"Bajo la luna gitana " <sup>85</sup>

o en el Diván de Tamarit

"su luna con boca de serpiente " <sup>86</sup>

Martínez Nadal señala: "Luna, en definitiva, hermana de tantas otras en la obra de Lorca, emisaria o auxiliar de la muerte cuando no la muerte misma:..."<sup>87</sup>

La LUNA en *Bodas de Sangre* adquiere personalidad propia y ayuda a la consecución de la tragedia; colabora con La MUERTE. García Lorca hace cantar a la LUNA.

LUNA

La luna deja un cuchillo  
abandonado en el aire,  
que siendo acecho de plomo  
quiere ser dolor de sangre.  
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada  
por paredes y cristales!  
¡Abrid tejados y pechos  
donde para calentarme!

Acto III Cuadro primero Pág. 776

---

<sup>84</sup> ibid. 45

<sup>85</sup> Ibid.50

<sup>86</sup> ibid. 108

<sup>87</sup>Rafael Martínez Nadal. *Federico García Lorca Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta* Editorial Casariego Madrid 1992 pag.98



Toma el rol del coro y pide castigo:

...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!  
¡Qué 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!

Acto III Cuadro primero Pág. 777

La LUNA es el testigo de la huida, ejecutora del castigo y creadora de la claridad hacia el camino de la venganza.

LUNA

Pero que tarden mucho en morir. Que la sangre  
Me ponga entre los dedos su delicado silbo.

Acto III Cuadro primero Pág. 778

En esta obra es que la luna asume una personalidad de varón y no la personalidad femenina acostumbrada, según las acotaciones del autor, es un joven leñador y no una joven mujer. Representa una dualidad en la obra, que podría entenderse como una ambivalencia de la sexualidad humana propuesta por García Lorca.

### 3.3.4 LAS NAVAJAS

Otro elemento intrigante en *Bodas de Sangre*, resulta ser el uso de las navajas. Los cuchillos y las navajas siempre han estado presentes en la obra de García Lorca. “*Los personajes lorquianos morirán atravesados por ese símbolo fálico que es el puñal o la navaja.*”<sup>88</sup>Dice López Castellón.

En algunos de sus romances, el poeta alude a la tradición popular y arma a sus personajes con navajas que serán protectoras pero también terminadoras de vida. En su poema Reyerta:

*En la mitad del barranco  
las navajas de Albacete,  
bellas de sangre contraria,  
relucen como los peces...*<sup>89</sup>

En *Bodas de Sangre* las navajas están presentes desde el principio como un elemento del destino

La MADRE guarda la navaja de el NOVIO, como si pudiera preservar el elemento fálico de guardará su virilidad ante el temor de que por ser varón pierda la vida. El NOVIO sólo quiere manipular la navaja para cortar uvas y comer.

Como en un acto premonitorio, las navajas están presentes para finalmente completar su misión. La Muerte.

En la escena del bosque los personajes simbólicos la LUNA y La MUERTE, disfrazada de La MENDIGA, hablan de navajas y cuchillos que cobran vida y

---

<sup>88</sup> Enrique López Castellón. *Federico García Lorca El Poeta ante la Muerte Ediciones Arcabus, S. A Madrid 1984. Pág. 119*

<sup>89</sup> Federico García Lorca. *Romancero..... Opc cit. 48*

tienen deseos propios.

LUNA

*...La luna deja un cuchillo  
abandonado en el aire  
que siendo acecho de plomo  
quiere ser dolor de sangre..*

Acto III Cuadro primero Pág. 776

En diálogo funesto la MENDIGA dice:

MENDIGA

*Ilumina el chaleco y aparta los botones,  
Que después las navajas ya saben el camino*

Acto III Cuadro primero Pág. 778

Navajas que conocen su misión esperan el momento de ejecutarla, para completar su propio destino.

En la última escena LA MADRE y la NOVIA en sus quejas dicen:

MADRE

Vecinas: con un cuchillo,  
con un cuchillito,  
en un día señalado, entre las dos y las tres,  
se mataron los dos hombres del amor.  
Con un cuchillo,  
con un cuchillito  
que apenas cabe en la mano,  
pero que penetra fino

por las carnes asombradas  
y que se para en el sitio  
donde tiembla enmarañada  
la oscura raíz del grito.

NOVIA

Y esto es un cuchillo  
un cuchillito  
que apenas cabe en la mano  
pez sin escamas ni río,  
para que un día señalado, entre las dos y las tres, con este cuchillo  
se queden dos hombres duros  
con los labios amarillos.

MADRE

Y apenas cabe en la mano,  
pero que penetra fino  
por las carnes asombradas  
y allí se para, en el sitio  
donde tiembla enmarañada  
la oscura raíz del grito.

Acto III Cuadro primero Pág. 799

Las Navajas, obvios elementos fálicos flotan en el aire, y en lugar de producir solo placer, producen también dolor y muerte. Es el “cuchillo abandonado”, falo abandonado por la luna, posible interpretación de una frustración sexual, que se siente en el aire y es cantada y es temida.

### 3.3.5 EL CABALLO

Elemento constantemente presente en la obra de García Lorca es el caballo eterno acompañante del hombre de campo, del soldado, de la fiesta brava y que como el toro es una válida representación del instinto. En *Bodas de sangre* el caballo representa el ELLO. En las Nanas se canta:

MUJER de LEONARDO

Las patas heridas,  
las crines heladas,  
dentro de los ojos  
un puñal de plata.  
Bajaban al río.  
¡Ay, cómo bajaban!  
La sangre corría  
Más fuerte que el agua.

Acto I Cuadro segundo Pág. 722

El caballo como representación de la individualidad varonil:

LEONARDO

Yo vine a caballo. Ella se acerca por el camino.

CRIADA

¿No te has encontrado a nadie?

LEONARDO

Los pase con el caballo.

CRIADA

Vas a matar al animal con tanta carrera.

LEONARDO

¡Cuando muera, muerto está!

Acto II Cuadro primero Pág. 740

LA NOVIA reclama a este hombre a caballo, hombre en plena vitalidad instintiva:

NOVIA

Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto...

Acto II Cuadro primero Pág. 743

Después de la boda, el caballo se convierte en posibilidad de venganza.

NOVIO (*Entrando*)

¡Vamos detrás! ¿Quién tiene un caballo?

MADRE

¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quien tiene un caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...

VOZ

Aquí hay uno.

Acto II Cuadro segundo Pág. 771

En el bosque LEONARDO le reclama a la NOVIA quien ha preparado la huida,

LEONARDO

¿Quién le puso  
al caballo bridas nuevas?

NOVIA

Yo misma. Verdad.

LEONARDO

¿Y que manos  
me calzaron las espuelas?

Acto III Cuadro primero Pág. 784

Y con la imagen de él montando a caballo, Leonardo se justifica para no olvidarla, para poder amarla.

Pero montaba a caballo

Y el caballo iba a tu puerta...

Acto III Cuadro primero Pág.784

El caballo, podría representar al macho, al hombre, al instinto. García Lorca lo diseña como un macho herido, que no puede beber, que no quiere comer. Símbolo de una virilidad que duele, que pesa y que es fustigada por las reglas morales y sociales.

Todos los elementos simbólicos en esta obra aportan diversas interpretaciones que van mucho mas allá de lo que significan pero que embellecen esta triste y bella historia de amor.

## CONCLUSIONES

No ha sido mi intención hacer un análisis de la personalidad de Federico García Lorca a través de su obra. *Bodas de Sangre*. Tampoco intento reducir esta obra tan bella e importante y con tantas opciones de lectura y/o interpretación a solamente un aspecto psicológico. Esta es solo una proposición de interpretar su lectura bajo el punto de vista del Psicoanálisis

Es Federico García Lorca, como hombre o como autor sin duda, un tema muy extenso, pues casi todos los días, sin caer en la exageración, se escribe algo sobre él. Basta con navegar por Internet y encontraremos más de 700,000 sitios relacionados con García Lorca. Esta situación prevalece también en relación con los libros y revistas que hablan de su vida y de su obra.

A lo largo del tiempo que me ocupé en investigar su me encontré con mucha información, la que -de manera objetiva- pero también subjetiva tuve que canalizar, aceptar y rechazar. Hay muchas obras que algún lector me recriminaría por no haber usado, ni siquiera citado; pero mi propio camino de investigador me llevó por este sendero, espero no causar mucha desilusión, ni enfado.

Por otra parte en el Arte, en la Literatura y en específicamente en el campo de la Literatura Dramática y del Teatro del siglo XX las obras del Dr. Sigmund Freud, han dejado una enorme repercusión en torno a la interpretación y al análisis de los mecanismos defensores de la mente humana. Más aún en las últimas décadas, casi no existe zona de la creación humana que permanezca ajena a lo que el Psicoanálisis propone.

La teoría de Sigmund Freud sigue vigente y aunque con muchos detractores el Psicoanálisis sigue siendo base de teorías psicológicas occidentales vigentes. Tratar de unir estas dos grandes disciplinas -El Teatro y El Psicoanálisis- bajo la



mirada de estas dos personalidades tan importantes para cada una -García Lorca y Freud-, resultó una labor harto difícil, pero también muy interesante

Confieso las carencias que tiene un análisis psicoanalítico en manos de un inexperto, sé que quizás pude cometer errores de interpretación de acuerdo con el Psicoanálisis o tal vez mi análisis pudo resultar muy breve o superficial

Sin embargo; considero que los elementos utilizados para el análisis psicológico de los personajes de esta obra servirán no solo a los lectores en general, sino también a los hacedores del quehacer teatral; principalmente a los actores y a los directores de escena. El aplicar con seriedad un análisis psicoanalítico a determinada obra puede ayudar a comprender mejor los móviles profundos que animan las acciones de los personajes de un drama. Este es un aspecto esencial en la interpretación escénica y en la creación del personaje.

Durante mi proceso de trabajo encontré diversos aspectos muy importantes para mi investigación. Este breve intento de análisis de los personajes, me ha permitido involucrarme en la mejor comprensión de los textos dramáticos, aunado al creciente conocimiento del psicoanálisis que seguirá siendo de mi interés al igual que el teatro.

Así pude entender que:

Como un reflejo preciso de los seres humanos los personajes de la obra “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca, siguen las motivaciones conscientes e inconscientes de modo que pueden re-presentar los conflictos entre los sistemas propuestos por Freud: que son el Ello o Id, el Ego y el Superego.

Es posible realizar un estudio psicoanalítico de un “personaje dramático”, al menos en el caso de la obra analizada; ya que los personajes tienen

necesidades y reglas propias que pueden aplicarse en los diferentes mundos literarios, de acuerdo a los géneros dramáticos a los que pertenecen y a las reglas que los ordenan. Además la complejidad del carácter puede ser entendida auxiliándose del este análisis. Porque las necesidades físicas y psicológicas de los personajes, como reflejo de los seres humanos, contribuyen al desarrollo de acciones y circunstancias que envuelven a los mismos

Los personajes masculinos de Lorca, que son contraparte de los femeninos, comparten ese universo trágico. Así los personajes masculinos -lo mismo que los femeninos- son envueltos en circunstancias que los aprisionan, en duras estructuras sociales, rígidas limitantes psicológicas y sexuales que les impiden escapar y que contribuyen a forjar sus destinos.

Más aún si los personajes logran liberarse, al ejercer su libertad, esto los conduce a la destrucción. Ya que la sociedad actual guarda, lo mismo que el cosmos griego antiguo, reglas que no pueden ser violadas sin recibir un castigo como lo demuestran los personajes y circunstancias de *Bodas de Sangre*.

La tragedia es un género donde se puede aplicar la teoría psicoanalítica, ya que guarda ciertos elementos que pueden coincidir con premisas de la teoría desarrollada por Sigmund Freud. Sobre todo en lo que se refiere a la formación del carácter de los personajes, las reglas, los mecanismos de defensa, etc.

Interpretar es traducir de un lenguaje a otro y esto es la esencia del teatro, interpretar la vida, la realidad, lo que otros dicen. El Psicoanálisis proporciona técnicas y métodos que podemos utilizar para una mejor interpretación, ya que las palabras del dramaturgo adquieren un sentido mas amplio, y no solo las palabras, sino también la expresión no verbal, las acciones imprevistas, los olvidos, las omisiones, las equivocaciones y por supuesto los sueños y las alegorías poéticas que están presentes en la obra de Federico García Lorca.

1.3 CUADRO HISTORIOGRAFICO DE LA ÉPOCA DE FEDERICO GARCÍA LORCA 1898-1936

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1898	Nace en Fuente Vaqueros, Granada. el 5 de Junio.	Guerra contra EU. Entonces pierde a Cuba, Filipinas, Puerto Rico y Guam.	Porfirio Díaz asume el poder ejecutivo desde 1877.	Marie y Pierre Curie descubren el radio y el polonio.	Primera película Mexicana “Don Juan Tenorio” de Salvador Toscano.	.Surge la “Generación española del 98” .
1899				Hugo Marie de Vries (1848-1935) propone una nueva teoría sobre la Genética.		
1900		Nace Luis Buñuel, Cineasta amigo de García Lorca. (Muere 1983)	Reelección de Porfirio Díaz.	Max Planck (1858-1947) Presenta <i>La Teoría Cuántica</i> .  Sigmund Freud (1856-1939) publica <i>La interpretación de los sueños</i> .	Surge el Jazz en los EU.	José Enrique Rodó (1871-1917) presenta el ensayo <i>Ariel</i> .
1901				Primera transmisión de radio trasatlántica por Guglielmo Marconi. (1874-1937)  Primera edición de los “Premios Nobel” Alfred Nobel. (1833-1896)  Karl Landsteiner (1868-1943) desarrolla la clasificación de la sangre en cuatro tipos primarios A, B, O y AB.		Rudyard Kipling (1865-1936) publica <i>Kim</i> .

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1902						Benedetto Croce (1866-1952) publica <i>La Filosofía del espíritu.</i>
1903				El químico alemán Félix Hoffman desarrolla la aspirina.	Edvard Munch pinta su cuadro " <i>El Grito</i> ", obra clave del expresionismo.	
1904		Nace Salvador Dalí (1904-1989) pintor amigo de Federico García Lorca.	Sexta reelección de Porfirio Díaz.			Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) Publica <i>Gramática Histórica Española.</i>  Joseph Conrad Publica <i>Nostromo.</i>  Antón Chejov (1860-1904) publica <i>El jardín de los cerezos</i>
1905				Albert Einstein (1879-1955) y su Teoría de la Relatividad (Física).  Jorge Ruiz de Santayana (1863-1952) publica <i>La vida de la Razón</i>	Primera exposición de los <i>Pintores Fauces</i> en Paris.  Claude Debussy compone <i>La Mer.</i>	

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1906			Fundación del Partido Liberal Mexicano por E. Flores Magón.  Huelga de Cananea, Sonora.	Frederick Hopkins Demuestra la importancia de las vitaminas.  Leo H. Baekeland (1863-1944) Desarrolla la Baquelita (Química).  Jacques Maritain impulsa El neoescolasticismo. (Filosofía).		Upton Sinclair (1878-1968) publica <i>La jungla</i> .
1907			Rebelión de obreros en Río Blanco, Veracruz. detonante de la Revolución Mexicana.	Se presenta el nuevo método educativo propuesto por María Montessori (1870-1952)	Posible surgimiento del Cubismo	Jacinto Benavente (1866-1954) <i>Los intereses creados</i>
1908	Viaja a Almería en viaje de estudio.		James Creelman entrevista a Porfirio Díaz.  Francisco I. Madero publica <i>La sucesión presidencial de 1910</i> .	George Sorel (1847-1922) publica <i>Reflexiones sobre la violencia</i> (Filosofía).  Hans Geiger (1882-1945) inventa un detector de radiación.	Inauguran en Buenos Aires el Teatro Colón.	Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) <i>El Hombre que fue jueves</i>
1909	Las familiares de F G L se trasladan a Granada y Federico cursa el bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. y en el Instituto de Segunda Enseñanza.		Francisco I. Madero presenta su candidatura por la presidencia.	Paul Ehrlich (1854-1915) desarrolla la Quimioterapia  Descubrimiento del Polo Norte ( 6 abril) E. Peary E.U.	Sergui Diaguilev (1872-1929) Funda los <i>Ballets Rusos</i> e inicia el ballet moderno.  Se funda en México “Ateneo de la Juventud”	Selma Lagerlöf (1858-1940) es la primera mujer en recibir un Premio Nobel en Literatura.

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1910		<p>El presidente Antonio Maura, es objeto de un atentado en Barcelona del que resultó ligeramente herido.</p> <p>El gobierno presidido por Canalejas, suspende sus relaciones diplomáticas con el Vaticano.</p> <p>Manifestaciones en toda España contra la política “anticatólica” del gobierno.</p> <p>Se celebra en Barcelona el congreso constitutivo de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), Sindicato de ideología anarquista.</p> <p>Aprobada la “ley del candado”, del gobierno de Canalejas, que impide el establecimiento en España de nuevas órdenes religiosas sin la autorización expresa del consejo de ministros.</p>	<p>Celebración de Centenario de la Independencia de México.</p> <p>Porfirio Díaz es reelegido por 7ª y última vez presidente de México.</p> <p>Francisco I. Madero (1873-1913) proclama el Plan de San Luis vs. Porfirio Díaz.</p> <p>Se inaugura en la Ciudad de México el Servicio Sismológico Nacional.</p> <p>Primer número de “El debate”, que se publicó hasta 1936 y fue sustituido por el diario “YA”.</p> <p>Francisco Madero hace un llamamiento a la insurrección armada en México contra el régimen autocrático de Porfirio Díaz.</p> <p>Estalla en México un movimiento de rebeldía dirigido por Francisco I. Madero contra el presidente Porfirio Díaz, Comienzo de la Revolución Mexicana.</p>	<p>Primera prueba de aviación: Madrid-Alcalá-Madrid.</p> <p>Primera travesía sobre el canal de la Mancha en dirigible.</p>		<p>Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) publica las primeras greguerías.</p> <p>Rabindranath Tagore (1861-1941) publica su poemario Gitanjali.</p>

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1910		<p>Comienza la repatriación de tropas españolas que combatieron en Marruecos.</p> <p>El Rey autoriza que las mujeres realicen estudios superiores.</p> <p>Una orden real orden autoriza en España los signos externos de religiones distintas a la católica.</p>	<p>Fundación de Universidad Nacional de México.</p> <p>Arizona y Nuevo México se convierten en Estados de la unión Norteamericana.</p>			
1911		<p>Empieza a funcionar el giro postal en España.</p> <p>Acuerdo franco-español sobre la permanencia de fuerzas españolas en Alcazarquivir y Larache.</p> <p>El gobierno de España reconoce la República de Portugal.</p> <p>Agitación social en toda España, fruto de la guerra de Marruecos. Fusilamiento de Antonio Sánchez.</p> <p>Reivindicaciones obreras.</p> <p>El congreso español aprueba el proyecto de ley por el que se implanta en España el servicio militar obligatorio.</p>	<p>Gobierno y revolucionarios firman acuerdo con la renuncia de Díaz. El ex presidente abandona el país y emigra a Francia.</p> <p>Francisco León de la Barra asume la Presidencia Interina.</p> <p>Fundación del Partido Socialista Obrero</p> <p>Francisco I. Madero llega a la Presidencia de la república. ( 6 de Noviembre).</p> <p>Plan de Ayala.</p> <p>Ruptura entre Madero y Zapata.</p> <p>Levantamientos diversos contra el gobierno Maderista.</p>			

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1912	F G L enferma de Tifus.	<p>Fundación de la escuela Naval Militar Española.</p> <p>Botadura del acorazado “España”, primero de los barcos de guerra construidos tras la destrucción de la marina española en las guerras de Cuba y Filipinas.</p> <p>La revista madrileña “Blanco y Negro” publica La primera fotografía en color que apareció en la prensa española..</p> <p>El Presidente del Consejo de Ministros español, José Canalejas es asesinado en la Puerta del Sol.</p> <p>Se constituye en Madrid la Editorial Católica.</p> <p>Tratado franco-español sobre Marruecos, que concede a España la zona norte del país.</p>	<p>Francisco I. Madero es traicionado por Victoriano Huerta y es asesinado en la “Decena Trágica”.</p> <p>Venustiano Carranza encabeza un movimiento contra Huerta.</p> <p>Fallece Justo Sierra, poeta y político mexicano.</p> <p>Fundación de la Confederación de Círculos de Obreros Católicos y la casa del Obrero Mundial (15 de julio).</p> <p>Fundación de la Universidad Popular Mexicana por los ateneistas (3 de dic).</p>	<p>Carl Gustav Jung (1875-1961) (Suiza) Funda la Psicología Analítica.</p>		<p>Antonio Machado (1875-1939) publica <i>Campos de Castilla</i></p> <p>Edgar Burroughs Rice (1875-1950) publica <i>Tarzan</i></p>
1913		<p>Apertura en Vitoria de la primera Escuela civil de Aviación que funcionó en España.</p>	<p>La Decena Trágica Asesinato de Madero y Pino Suárez (23 de feb).</p>	<p>El físico Niels Bohr (1885-1962) desarrolla su teoría atómica. <i>la Teoría Cuántica.</i></p>	<p>Manuel de Falla (1876-1946) estrena la opera <i>La vida Breve.</i></p>	<p>Marcel Proust (1871-1922) (Francia) publica <i>En Busca del tiempo perdido.</i></p>



AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1913		<p>Se prohíben los juegos de azar en España.</p> <p>Eduardo Dato ocupa por primera vez la presidencia del Gobierno español.</p> <p>Atentado frustrado contra Alfonso XIII, cometido por el anarquista Sancho Alegre.</p> <p>Nace Juan de Borbón y Battenberg, hijo de Alfonso XIII y padre del Rey Juan Carlos I de España.</p>	<p>Llegada de Victoriano Huerta al poder.</p> <p>Proclamación del Plan de Guadalupe por Venustiano Carranza.</p> <p>Carranza da inicio a la Revolución Constitucionalista.</p>	<p>Edmund Husserl (1859-1938) funda la Fenomenología.</p>		
1914	<p>Se matricula en las facultades de Derecho y de Filosofía y Letras en la Universidad de Granada.</p> <p>Sigue sus lecciones de guitarra y piano</p>	<p>Comienza la Primera Guerra mundial (1 de agosto) y España se mantiene al neutral.</p> <p>El rey de España, Alfonso XIII, disuelve el Congreso.</p> <p>Elecciones de diputados en España, pródigas en protestas, motines, muertos y heridos. El tribunal supremo anulo 25 actas.</p> <p>España y Estados Unidos se declaran neutrales en la I Guerra Mundial.</p>	<p>Desembarco de marines (invasión) norteamericanos en Veracruz.</p> <p>Revolución Mexicana: Villa y Zapata hacen su entrada triunfal en la capital de México.</p> <p>Batalla de Torreón y Zacatecas.</p> <p>Francisco Villa derrota al ejercito huertista.</p> <p>La convención de jefes revolucionarios se reúne en Aguascalientes.</p>			

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1915	Sigue sus estudios de piano y guitarra y frecuenta la tertulia "El rinconcillo" del café la Alameda. Se inscribe en el centro artístico de Granada.	El astrónomo español Comas Sola descubre el asteroide número 804, al que denomina "Hispania".	<p>Ley Carrancista de la Reforma Agraria</p> <p>Pancho Villa se proclama presidente de México y asume poderes militares y civiles.</p> <p>Entran en la Capital de México las tropas del general Carranza.</p> <p>El general Álvaro Obregón decreta la anulación del papel moneda emitido durante el gobierno de Villa.</p> <p>Pancho Villa asume el poder militar y civil en México.</p> <p>Zapata y los suyos entran en la capital mexicana, de la que huye el general Álvaro Obregón.</p>			Franz Kafka (1883-1924) publica <i>La Metamorfosis</i> .
1916	Escribe sus primeras poesías. Publica un artículo sobre José Zorrilla. Viajó por regiones andaluzas y castellanas, conoció al poeta Antonio Machado en la ciudad de Baeza. Abandonó sus clases musicales por la muerte de su maestro Antonio Segura.		<p>El Gral. Pershing penetra a territorio de México en persecución de Villa.</p> <p>Se funda en Yucatán el Partido Socialista de Sureste.</p>	Albert Einstein formula la <i>Teoría general de la Relatividad</i> .	Tristan Tzara (1896-1963) funda el Dadaísmo, movimiento Vanguardista	Vicente Huidobro (1893-1948) (chileno) Expone en Buenos Aires los principios del Creacionismo.

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1917	Publicó en “Diario de Burgos” los artículos: <i>La ornamentación sepulcral, Las monjas de las Huelgas, las reglas de la música, Mesón de Castilla.</i>  Publicó <i>Baeza</i> en “Letras” de Granada.		Congreso Constituyente y Promulgación de la Constitución Mexicana (5 febrero).  Venustiano Carranza asume la presidencia (1 de may).		Surge la historieta en España con la revista el <i>T. B. O.</i>	
1918	Publicación <i>Impresiones y paisajes</i> , (Prosa) presenta sus primeros poemas fechados: <i>Balada triste y la oración de las rosas.</i>	Termina la Primera Guerra Mundial.	Se funda la CROM. Confederación Revolucionaria Obrero Mexicana	José Ingenieros (Argentina ) publica <i>Proposiciones relativas al porvenir de filosofía</i>	El antropólogo Manuel Gamio inicia la investigación sobre Teotihuacan	Surge el Ultraismo español con Rafael Cansinos.  Guillaume Apollinaire (1880-1918) publica sus <i>Caligramas</i>
1919	Se traslada a la Residencia de Estudiantes de Madrid. Publicó en <i>Granada: Elegía humilde.</i>		Huelga magisterial por falta de pagos.  Es asesinado Emiliano Zapata (1873-1919) (10 abril).  Fundación del Partido Comunista Mexicano.  Álvaro Obregón busca la presidencia.	Ernest Rutherford (1871-1937) (G. B) provoca la primer reacción nuclear artificial.	Walter Gropius funda la Escuela de Arte Bauhaus. (Alemania).	Alcides Arguedas (1879-1946)) publica <i>Raza de Bronce.</i>

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1920	<p>Estrena <i>El Maleficio de la mariposa</i> (Teatro).</p> <p>F G L Se matricula en la Universidad Central para continuar estudios de Filosofía.</p> <p>Viaja a Zujaira. Hizo amistad con Adolfo Salazar, crítico musical y con Guillermo De La Torre; escritor. Publicó <i>Sainz de la Maza</i> en "Gaceta del Sur" de Granada y los poemas <i>Madrigal</i>, <i>Encrucijada</i>, <i>La sombra de mi alma</i>, en "España" de Madrid.</p>		<p>Venustiano Carranza (1859-1920) es asesinado en Tlaxcalaltongo (21 de may).</p> <p>Adolfo de la Huerta asume el poder de forma interina.</p> <p>Álvaro Obregón asume el poder.</p>	<p>Hermann Staudinger demuestra la estructura de los polímeros.</p> <p>Aparece la Psicología de la Gestalt.</p>		<p>Agatha Christie (GB) (1891-1976) publica <i>El misterioso caso de Styles</i>.</p> <p>Edith Wharton (1862-1937) publica <i>La edad de la inocencia</i>.</p>
1921	<p>Publica en Madrid <i>Libro de poemas</i>. Comienza a escribir el <i>Poema del cante Jondo</i>. Se publica la <i>Balada de la placeta</i>, <i>Veleta</i> y al conocer a Juan Ramón Jiménez colaboró con él en la Revista "Índice."</p>		<p>Creación de la Secretaría de Educación Pública (9 de Julio).</p>	<p>Se descubre la insulina por científicos canadienses y británicos.</p>	<p>Carlos Chávez (1899-1978) compone el ballet <i>El fuego Nuevo</i>.</p>	<p>William Butler Yeats (1865-1939) publica <i>Segundo ciclo</i>.</p> <p>Ramón López Velarde (1888-1921) escribe <i>Suave Patria</i>.</p>

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1922	En el Centro Artístico de Granada pronuncia su notable conferencia <i>El Cante Jondo</i> ; Organizó junto con Manuel de Falla la "Fiesta del Cante Jondo"; Prepara su libro <i>Canciones</i> . Publicó <i>El cante jondo</i> . Colaboró en la revista "Horizonte" de Madrid.	.			Surge el Muralismo Mexicano con pintores como: Diego Rivera, Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros.	James Joyce ( 1882-1941 ) publica <i>Ulises</i> .  T. S. Elliot. (1888.1965) Publica <i>Tierra vacia</i> .
1923	Hace sus primeros dibujos y pinturas. Se licenció en Derecho en la universidad Granada e inicia la creación de <i>Maria Pineda</i> y <i>El Romancero Gitano</i> .	Golpe de estado de Primo de Rivera e inicio de la dictadura con apoyo de Alfonso XVIII..	Rebelión de Adolfo de la Huerta por la imposición de Plutarco Elías Calles.  Asesinato de Francisco Villa (20 de Julio).			George Bernard Shaw (1856-1950) publica <i>Santa Juana</i> ..
1924	Conoce a Rafael Albertí, Rafael Martínez Nadal y Gregorio Prieto. Comienzo de creación de la obra <i>Mariana Pineda</i> ; trabaja sobre el <i>Romancero Gitano</i> . Inició correspondencia con Juan Ramón Jiménez. Publicó <i>Canción del naranjo seco</i> , y otros poemas,		Adolfo de Huerta se refugia en E.U.  Plutarco Elías Calles es electo presidente hasta 1928.  Fundación de la Fac, de F y L de la UNM ( 23 de sept		André Breton (1896-1966) presenta el <i>primer manifiesto surrealista</i> .	Thomas Mann (1875-1955) publica <i>La montaña mágica</i> .

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1925	Viaja a Cataluña a la casa de Salvador Dalí. Inicia su correspondencia epistolar con el poeta Jorge Guillen.		Se funda el Banco de México.		Aparece el Art Déco.	José Vasconcelos (1882-1959) Publica <i>La raza cósmica.</i>  F. Scott Fitzgerald (1896-1940) publica <i>El Gran Gatsby</i>
1926	Conoce a Ignacio Sánchez Mejías. Dicta conferencias, hace recitales y homenajes; escribe la primera versión de <i>La Zapatera Prodigiosa.</i>		Estalla la Rebelión Cristera en Michoacán, Jalisco y Guanajuato.			
1927	Participa en la conmemoración del tricentenario de la muerte de Luis de Góngora. Escenifica en varias ciudades de España <i>Mariana Pineda.</i> . Conoce a Sebastián Gash, expone dibujos y recibe un homenaje en Barcelona. Publica varias obras en revistas literarias. Se edita su libro <i>Canciones en Málaga.</i>				Fritz Lang (1890-1976) realiza su película <i>Metrópolis.</i>  Se estrena la primer película sonora de la historia del cine <i>El Cantante de Jazz.</i>	Aparece la Generación del 27 en España a la cual pertenece Federico García Lorca  Se publica, en México, la Revista <i>Ulises.</i>

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1928	F G L publica su revista <i>Gallo</i> , y sus obras dramáticas <i>La doncella el marinero y el estudiante, Mariana Pineda, y Amor de don Perlimplin con Belisa en su jardín</i> y sus poemas <i>del Romancero Gitano</i> y <i>Oda al Santísimo Sacramento. Dicta Las Nanas infantiles.</i>		Álvaro Obregón es elegido Presidente el 1 de julio y asesinado el 17 de mismo mes.  Emilio Portes Gil asume la presidencia interina hasta 1930.  Principia el Maximato .	Alexander Fleming (1881-1955) descubre la penicilina.	Presencia de los escritores vanguardistas mexiocanos “Los Contemporáneos”.	Virginia Wolf (1882-1941) publica su novela <i>Orlando</i> .
1929	Viaja a París, Londres y Estados Unidos. Publica <i>Degollación de los inocentes;</i> Dicta la conferencia <i>Imaginación, Inspiración y evasión.</i> Escribe <i>Viaje a la luna.</i> (Guión de cine).		Se funda el Partido Nacional Revolucionario PNR.  José Vasconcelos propuesto a la presidencia.  Proclamación de la Autonomía Universitaria (9 de Julio).  Fin de la Rebelión Cristera.  Pascual Ortiz Rubio electo presidente hasta 1932	Edwin Powell Hubble (1889-1953) establece la ley astronómica que lleva su nombre.	Se funda el Museo de Arte Moderno de Nueva York.  Luis Buñuel presenta su película <i>Un perro andaluz.</i>	William Faulkner (1897-1962) publica <i>El ruido y la furia.</i>
1930	En Nueva York lee conferencias. Viaja a Cuba dicta conferencias y publica algunas obras. En España y estrena <i>La Zapatera Prodigiosa.</i>		Atentado en contra de Pascual Ortiz Rubio.	Wallace H. Carothers (1896-1937) desarrolla el nailon.		José Ortega y Gasset (1883-1955) Publica <i>La Rebelión de las masas.</i>

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1931	<p>Publica <i>el Poema del Cante Jondo</i>.  Lee <i>Poeta en Nueva York</i>.  Escribe <i>El retablillo de don Cristóbal</i> y funda el teatro universitario "La Barraca."</p>	<p>Caída de Alfonso XVIII.  Se proclama la II República.  Tras la elección municipales Niceto Alcántara Mora es designado por las cortes.</p>			<p>Salvador Dalí pinta <i>La persistencia de la memoria</i>, obra clave del surrealismo.</p>	<p>Eugene O'Neill (1888-1953) publica <i>El luto le sienta bien a Electra</i>.</p>
1932	<p>Dicta conferencias por varias provincias Españolas y presenta con "La Barraca", obras clásicas.  Lee a sus amigos <i>Bodas de sangre</i>.  Publican obras suyas las revistas <i>Héroe</i> y <i>Yunque</i>.</p>		<p>Renuncia de Ortiz Rubio.  El Gral. Abelardo Rodríguez electo presidente hasta 1934.</p>	<p>Ernst. August Ruska (1906-1988) diseña el microscopio electrónico.</p>		<p>Aldous Huxley (1894-1963) publica <i>Un mundo feliz</i>.</p>
1933	<p>Estrena en Madrid <i>Bodas de sangre</i> y <i>Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín</i>.  Funda clubs teatrales de cultura.  La Barraca en la Universidad de Verano de Santander.  Viaja a Argentina Uruguay y Brasil.  En Argentina escenifica <i>Mariana Pineda</i>, <i>Bodas de sangre</i> y <i>La Zapatera prodigiosa</i>.</p>	<p>Los candidatos del Centro-Derecha obtienen mayoría después de dos años de gobierno de izquierda.</p>	<p>El Gral. Lázaro Cárdenas es propuesto candidato presidencial por el PNR.</p>	<p>Wilhelm Reich (1897-1957) publica <i>Psicología de masas del fascismo</i>.    Los físicos franceses Irene y Frederic Joliot-Curie descubren la radiactividad artificial.</p>		



AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1933	Dicta la conferencia <i>Teoría y juego del duende</i> . Con Pablo Neruda hace un homenaje a Rubén Darío. Publica textos en periódicos argentinos.					
1934	En Montevideo, Uruguay, dicta conferencias y en Buenos Aires estrena <i>El retablillo de don Cristóbal</i> . Regresa a España recibe un homenaje en Madrid y otras provincias. Escribe <i>Llanto por Ignacio Sánchez</i> . Estrena <i>Yerma</i> .	Se producen las Revoluciones de Cataluña y Asturias.	Lázaro Cárdenas (1895-1970) asume la presidencia de la Republica hasta 1940.  Termina el Maximato.			Henry Miller (1891-1980) publica <i>Trópico de Cáncer</i>
1935	Estrena la versión definitiva de <i>La zapatera prodigiosa</i> . Prepara un homenaje a Pablo Neruda. Recibe homenajes de intelectuales en provincias españolas. En Barcelona estrena <i>Doña Rosita la soltera</i> . Publica los poemas de <i>Diván de Tamarit</i> . En Sevilla lee <i>Llanto por Ignacio Sánchez</i> .					

AÑO	FEDERICO GARCÍA LORCA	ESPAÑA	MEXICO	CIENCIA	ARTE	LITERATURA
1936	<p>Publica <i>Bodas de sangre</i>. Participa en homenajes a Ramón María Valle-Inclán Rafael Alberti y Luis Cernuda. Anunció su segundo viaje a América. Lee <i>La Casa de Bernarda Alba</i>.</p> <p>Muere asesinado en el mes de agosto.</p>	<p>El Frente popular de izquierda gana las elecciones es nombrado presidente Manuel Azaña El ejército se subleva contra la república (17, 19 de julio). Francisco Franco asume la dirección militar de los nacionales.</p> <p>El Gobierno republicano se traslada a Valencia, (7, 9 de Nov)</p> <p>El ejército es derrotado por fuerzas populares, comenzando así la Guerra Civil Española. Intervienen tropas italianas, alemanas, portuguesas, marroquíes y voluntarios de la URSS de varios países a favor de los republicanos.</p>	<p>Expulsión de Plutarco Elías Calles del país.</p> <p>Fundación de la Confederación de Trabajadores de México. CTM.</p> <p>Fundación de la Universidad Obrera de México por Vicente Lombardo Toledano.</p> <p>Fundación del Instituto Politécnico Nacional.</p> <p>Creación del Fondo de Cultura Económica (FCE) y la Casa de España en México ahora Colegio de México.</p>			

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

### Bibliografía Directa

GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas Tomo II*. Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Vicente Aleixandre. México, Editorial Aguilar, 1991. 1227 páginas. (Colección Grandes Clásicos)

\_\_\_\_\_, Federico, *Obras Completas. (Teatro, Entrevistas, Cartas, Cronología)* Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Vicente Aleixandre. Barcelona, Editorial Aguilar, 1954. 1227 páginas.

\_\_\_\_\_. *Bodas de Sangre*. 8ª edición. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. 130 páginas. (Colección Teatro)

\_\_\_\_\_, *Romancero Gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Diván de Tamarit*. Prólogo Enrique López Castellón. Madrid, Ediciones Busma. S.A. 1983. 121 páginas. (Colección Poesía y Prosa Popular. Numero 5)

\_\_\_\_\_. *Prosa. (El cante jondo, Arquitectura del cante jondo, Romancero gitano, Imaginación, inspiración, evasión. La imagen poética de Góngora, Las nanas infantiles, Teoría y juego del duende, Elegía a María Blanchard)*. Madrid, Alianza Editorial, 1969, (El libro de Bolsillo) 201 Pags

FREUD, Sigmund, *La Interpretación de los sueños*. Traductor Luis López Ballesteros y de Torres. Edición no abreviada. Barcelona, Circulo de Lectores, 1976 641 páginas.

\_\_\_\_\_, *Introducción al Psicoanálisis* Traductor Luis López Ballesteros y de Torres. Alianza Editorial, México, 1979 (Col. Las Grandes obras del siglo XX) 483 páginas.

\_\_\_\_\_. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Traductor. Ramón Rey Ardid y otros. 2ª edición. Madrid, Alianza Editorial, 1973. 240 páginas.

### Bibliografía Multimedia Directa

FREUD TOTAL 1.0 Edición Hipertextual Multimedia.  
Hipertexto Biblioteca eLe (editorial del libro electrónico).  
Ediciones Nuevo Hélade. 1995.  
ISBN 987 95 463-0-X

## **Bibliografía Selecta o indirecta.**

BUÑUEL, Luis. *Mi último suspiro* (memorias). Traducción de Ana María de la Fuente. México, Plaza & Janes, S. A. Editores. Primera edición Mexicana 1982. 251 páginas.

BIBLIOTECA SALVAT de Grandes Temas. *Freud y el Psicoanálisis*. Colaboradores: Magda Bosch, Ramón García, Catalina Lloret, Nuria Pérez de Lara. Barcelona. Salvat Editores, 1973. (Biblioteca Salvat de Grandes temas)

CANO, José Luis. *García Lorca Biografía Ilustrada*. (s.l.) Destino, 1962

CARRILLO PAZ, Gustavo y Fernando Cataño. *Temas de Cultura Musical*. 10ª edición. México, Trillas, 1990. 159 páginas.

CASTRO, Eduardo. *Muerte en Granada La Tragedia de Federico García Lorca*. AKAL Editores, Madrid, 1975

CONROY PAZ, Maria del Carmen. *Apuntes de clase*

Di CAPRIO, Nicolás S. *Teoría de la personalidad "Sigmund Freud La teoría psicoanalítica de los seres humanos"*. 2ª Edición, Editorial interamericana.

ECO, Humberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Versión castellana Lucía Baranda y alberto Clavería. México, Editorial Gedisa. S. A, 1991. 267 páginas.

FEAL DEIBE, Carlos. *Eros y Lorca*. Editorial Edhasa, Barcelona, 1973

GUARDIA, Alfredo de la. *Federico García Lorca Persona y Creación* Editorial Schaphire, Buenos Aires, 1961

GARCÍA LORCA, Francisco. *Federico y su Mundo*. Edición y prólogo de Mario Hernández. 2da edición Madrid, Alianza Editorial 1981

LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique. *El Poeta ante la muerte*. Editorial Arcabuz, Madrid, 1984 174 páginas. (Col Prosa y poesía popular num. 21)

MARTÍNEZ NADAL, Rafael. *El público Amor y Muerte en la obra de Federico García Lorca*. 2ª edición. México, Joaquín Mortiz, 1970.

MARTÍNEZ NADAL, Rafael. *Federico García Lorca: Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta*. Madrid, Editorial Casariego, Ediciones de arte, facsímiles y bibliofilia 1992. 327 Páginas.

MORA GUARNIDO, José, *Federico García Lorca y su mundo* Editorial Losada, Buenos Aires, 1985

PAPALIA, Diane E. y Sally Wendkos Olds. *Psicología*. Traductor Anne Marie Nielsen. México, Mc Graw Hill Interamericana, 2003. 762 páginas.

SCHNEIDER, Daniel E. *El Psicoanalista y el artista*. Traducción de Jas Reuter. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1974. 375 páginas. (Colección popular 132)

WEISSMAN, Philip. *La creatividad en el teatro, (un estudio Psicoanalítico)*. Traducción. Julieta Campos. México, Siglo veintiuno editores, México, 1967 249 páginas.

DAVIDOUFF, Linda L. *Introducción a la Psicología*. Trad. Jorge Alejandro Pérez. 3ª edición. México, Mc Graw Hill, 2003. 693 Páginas.

### **Bibliografía general**

ALATORRE, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*. Editorial Gaceta, México, 1991 (Col escenología)

ARISTÓTELES, *El Arte Poética* Editores Mexicanos Unidos, México, 1985

CHAVARRIA OLARTE, Marcela y Marbella Villalobos. *Orientaciones para la elaboración y presentación de tesis*. México, Trillas, 1993. 115 páginas

BENTLEY, Eric. *La vida del Drama*. Trad. de Alberto Vanasco. México, Editorial Paidós Mexicana, 1985.

BIBLIOTECA TEMÁTICA UTHEA. *Historia del teatro. Tomo I*. Editorial, UTEHA, 1980. 180 páginas.

BIBLIOTECA TEMÁTICA UTHEA. *Historia del teatro. Tomo II*. Editorial, UTEHA, 1980. 180 páginas.

JAEGER, Werner. *Paideia* Fondo de Cultura Económica, México, 1946

MARTINEZ BEJARANO, Rogelio. "Análisis psicológico de uno de los personajes protagónicos de la trilogía de Jesús González Dávila". Inédita. México. Tesis presentada para obtener el grado de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001. 149 páginas.

RUIZ LUGO, Marcela y Ariel Contreras *Glosario de términos del arte teatral*. 2ª

*Edición.* México, Editorial Trillas, 1983. 254 páginas. Serie; Temas Básicos.  
Área: Lengua y Literatura.

SOLÓRZANO, Carlos. Gabriel Weisz. et. al. *Métodos y técnicas de investigación teatral.* UNAM/FFL y DGAPA, 1999, Escenología A. C., 1999. 95 páginas.  
(Colección Escenología)

### **Hemerografía**

OLMOS, Francisco, "García Lorca y el teatro Clásico", en *Escénica Revista de Teatro, México*, septiembre, 1986

### **Obra Cinematográfica.**

*Lorca, Sangre de un poeta.* USA,\_\_\_\_ Triumph Films: Director Marcos Zurinaga. Argumentistas: Marcos Zurinaga, Juan Antonio Ramos y Neil Cohen. Basado en un Guión de Ian Gibson. Fotógrafo Juan Ruiz- Anchia, A. S. C., A. E. C. Música: Mark McKenzie. Interpretes: Edward James Olmos y Andy García. Duración 114 minutos.

*Bodas de Sangre,* España, 1981. Emilio Piedra Producciones. Director Carlos Saura Producciones. Basado en la obra de Federico García Lorca. Adaptación: Fernando Mañas. Fotógrafo: Teodoro Escamilla, Coreografía: Antonio Gades. Interpretes: Antonio Gades, Cristina Hoyos, Juan Antonio. Duración 71 minutos

### **Internet:**

[www.museogarcialorca.org](http://www.museogarcialorca.org).

[www.redescolar.ilce.edu.mx:2000](http://www.redescolar.ilce.edu.mx:2000)

[www.los-poetas.com/a/lorca.htm](http://www.los-poetas.com/a/lorca.htm)

[www.epdlp.com/escritor.php?id=1953](http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1953)

[www.poesia-inter.net/indexfgl.htm](http://www.poesia-inter.net/indexfgl.htm)

[www.es.wikipedia.org/wiki/Federico\\_Garc%C3%ADa\\_Lorca](http://www.es.wikipedia.org/wiki/Federico_Garc%C3%ADa_Lorca)

[www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia\\_lorca.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_lorca.htm)