



Los alumnos deben llenar esta hoja y entregarla al supervisor junto con la versión final de su monografía.

Número de convocatoria del alumno			
Nombre y apellido(s) del alumno			
Nombre del colegio			
Convocatoria de exámenes (mayo o noviembre)	MAYO	Año	2015

Asignatura del Programa del Diploma en la que se ha inscrito la monografía: **ESPAÑOLA LITERATURA**
(En el caso de una monografía en lenguas, señale si se trata del Grupo 1 o el Grupo 2.)

Título de la monografía: **LA OBRA DE LORCA como mito global.**
¿Forman parte los protagonistas de las obras de Lorca
Yerma, La casa de Bernarda Alba, Bodas de sangre de un
mitología general construida por su autor?

Declaración del alumno

El alumno debe firmar esta declaración; de lo contrario, la calificación asignada será cero.

Confirmando que soy el autor de este trabajo y que no he recibido más ayuda que la permitida por el Bachillerato Internacional.

He citado debidamente las palabras, ideas o gráficos de otra persona, se hayan expresado estos de forma escrita, oral o visual.

Sé que el máximo de palabras permitido para las monografías es 4.000, y que a los examinadores no se les pide que lean monografías que superen ese límite.

Esta es la versión final de mi monografía.

Firma del alumno: _____ Fecha: **03/02/15**

Informe y declaración del supervisor

El supervisor debe completar este informe, firmar la declaración y luego entregar esta portada junto con la versión final de la monografía al coordinador del Programa del Diploma.

Nombre y apellido(s) del supervisor [MAYÚSCULAS]: _____

Si lo considera adecuado, escriba algunos comentarios sobre el contexto en que el alumno desarrolló la investigación, las dificultades que encontró y cómo las ha superado (ver página 13 de la guía para la monografía). La entrevista final con el alumno puede ofrecer información útil. Estos comentarios pueden ayudar al examinador a conceder un nivel de logro para el criterio K (valoración global). No escriba comentarios sobre circunstancias adversas personales que puedan haber afectado al alumno. En el caso en que el número de horas dedicadas a la discusión de la monografía con el alumno sea cero, debe explicarse este hecho indicando cómo se ha podido garantizar la autoría original del alumno. Puede adjuntar una hoja adicional si necesita más espacio para escribir sus comentarios.

Muy buen trabajo el presentado por . En la entrevista destaca la ingente bibliografía existente sobre Lora > la dificultad para acceder a ella sin ser universitaria. Vale el haber aprendido mucho sobre métodos de investigación y la presencia de constantes en literatura.

El supervisor debe firmar esta declaración; de lo contrario, la calificación asignada será cero.

He leído la versión final de la monografía, la cual será entregada al examinador.

A mi leal saber y entender, la monografía es el trabajo auténtico del alumno.

Como se indica en la sección "Responsabilidades del supervisor" de la guía de la Monografía, se recomienda dedicar entre tres y cinco horas a cada alumno. Se contactará a los colegios cuando el número de horas dedicadas se deje en blanco, o cuando se indiquen cero horas y no se incluya una justificación. También se contactará a los colegios en caso de que el número de horas dedicadas sea excesivo en comparación con la cantidad de tiempo recomendada.

He dedicado 4 horas a discutir con el alumno su progreso en la realización de la monografía.

Firma del supervisor: _____

Fecha: 2/3/15

Formulario de evaluación (para uso exclusivo del examinador)

Número de convocatoria del alumno						
-----------------------------------	--	--	--	--	--	--

Criterios de evaluación	Nivel de logro					
	Examinador 1	Máximo	Examinador 2	Máximo	Examinador 3	
A Formulación del problema de investigación	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
B Introducción	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
C Investigación	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
D Conocimiento y comprensión del tema	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
E Argumento razonado	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
F Aplicación de habilidades de análisis y evaluación apropiadas para la asignatura	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
G Uso de un lenguaje apropiado para la asignatura	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
H Conclusión	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
I Presentación formal	4	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
J Resumen	2	2	<input type="text"/>	2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
K Valoración global	3	4	<input type="text"/>	4	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Total (máximo 36)	<input style="width: 50px;" type="text" value="32"/>		<input style="width: 50px;" type="text"/>		<input style="width: 50px;" type="text"/>	

Nombre del examinador 1: _____
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: _____

Nombre del examinador 2: _____
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: _____

Nombre del examinador 3: _____
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: _____

Para uso exclusivo del centro de evaluación del IB: B: _____

Para uso exclusivo del centro de evaluación del IB: A: _____

La obra de Lorca como mito global.

¿Forman parte las protagonistas de las obras de Lorca *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre* de una mitología general construida por su autor?

RESUMEN

La investigación realizada tiene como propósito el análisis de las tres características propias de los mitos: *narración de enfrentamientos, rasgos poéticos y variedad en la expresión* para ver si están presentes en las obras de Lorca y así que la obra de global de Lorca constituye una mitología

Esta investigación se centrará en analizar la presencia de estas tres características propias de los mitos en estas tres diferentes obras: *Yerma, Bodas de Sangre y La casa de Bernarda Alba* y verificar que Lorca en todas sus obras por extensión, va creando una mitología. Para esta investigación se utilizaron las tres obras señaladas de Federico García Lorca como fuentes primarias. Las fuentes secundarias se basaron en ensayos críticos de diferentes autores así como otras obras de definiciones técnicas y otros de mitología, griega especialmente, o mitos generales. Se analizaron cómo aparecen en las obras de Lorca mencionadas las ideas expuestas por los críticos consultados así como las historias mitológicas griegas y antiguas o los símbolos recogidos por Cirlot en su diccionario.

Finalmente, se llegó a la conclusión de que Lorca, a lo largo de toda su obra (tanto poética como dramática), va construyendo un mito cuyas piezas va elaborando y ensamblando, creando así un universo poético, un sistema capaz de llegar al subconsciente colectivo y así comunicar su visión del mundo utilizando esos tres elementos presentes en todos los mitos: *narración de enfrentamientos, rasgos poéticos y variedad en la expresión* y que estas características se corresponden con las tres constantes señaladas por Josephs y Caballero (2000) referidas a la obra dramática de Lorca: *unidad de la materia temática, carácter poético y experimentalismo.*

ÍNDICE

Introducción.....	pg.4
Generalidades	pg.5
Análisis	pg.7
- La derrota de la naturaleza, <i>mito trágico</i> (Adela)	pg.7
- La fuerza del amor, <i>mito clásico</i> (La novia)	pg.10
- La fuerza de la naturaleza, <i>mito bíblico</i> (Yerma)	pg. 12
Conclusión	pg.14
Bibliografía	pg.15

INTRODUCCIÓN

El mito es una narración que refleja un mundo complejo, abstracto y con múltiples planos e interpretaciones, como plantean Levi-Strauss¹ y Arango². En cada pueblo existen leyendas que dan como resultado “una estructura armonizada”³. Normalmente, “son considerados como una historia sagrada y una historia verdadera”⁴, cuyos “personajes míticos son seres sobrenaturales”⁵.

Lorca va creando un mito con su producción literaria que habla del enfrentamiento entre tradición y la naturaleza de individuo. Utiliza unos recursos para crear y estructurar su obra como un *todo*, una mitología que ayuda a implicar al lector en su colectividad. La base central del mito sería el enfrentamiento, común a todas sus obras, de fuerzas opuestas con el resultado de la **frustración del ser humano**, su derrota.

El propósito de esta investigación es constatar que la obra de Lorca constituye una mitología, un conjunto unitario de mitos con un funcionamiento concreto, en la que basa su explicación del mundo, tanto en poesía como en teatro. Lorca muestra la frustración mediante los personajes, el ser humano está en una constante lucha, cuyo final siempre es el fracaso, un determinismo que toma forma de “destino”. Un determinismo **social**, que muestra la lucha inútil contra la sociedad, pero también **existencial**, la lucha contra la “vida” es en vano. El ser humano es siempre derrotado: nunca consigue sus deseos y está destinado a morir.

Asimismo, los mitos concretos son fundamentales para la construcción de la obra como unidad⁶, en cada obra lorquiana el mito muestra una historia personal o social. También, existen unas constantes presentes en su teatro y poesía, que son según Josephs⁷, **variedad** a lo largo de su obra, **unidad temática** (frustración) y **tono poético**. Son precisamente los valores poéticos, en especial el simbólico, algo propio de los mitos que permite la conexión con el receptor colectivo⁸, y trascender la realidad⁹.

El objeto de estudio es el análisis de tres personajes como paradigma de otros en sus obras, en concreto de su etapa de plenitud, las protagonistas femeninas de Yerma, Bodas de Sangre y La casa de Bernarda Alba. Se pretende así trazar una línea de continuidad explicativa del mundo creado por el autor en su obra, dejando abierto el estudio exhaustivo de los personajes de otras obras como parte del mismo sistema, para mostrar que Lorca crea un mito que engloba todas sus obras.

¹ el mito es algo que narra una historia, es una anécdota” (...) es una realidad compleja que puede ser abordada e interpretada desde diferentes perspectivas. Arango, 2007: 160

² Un mito es algo abstracto, “de la realidad psicológica del espíritu colectivo”, Arango, 2007: 160

³ Arango, 2007: 160

⁴ Arango, 2007: 160

⁵ Arango, 2007: 160

⁶ “el mito utiliza una estructura para producir un objeto absoluto que ofrezca el aspecto de conjunto de acontecimientos.” Arango, 2007: 160

⁷ Josephs (2000), Introducción a *La casa de Bernarda Alba*

⁸ el autor “considera que la significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas” Cirlot, 1992: 17.

⁹ “el artista deja de existir en el mundo de todos los días y penetra en un universo transfigurado, auroral”. Mircea Eliade, en Arango, 2007: 160.

GENERALIDADES

Esta investigación parte de la idea de abstracción en el concepto de mito expuesto por Arango, algo abstracto que “*proviene de la realidad psicológica del espíritu colectivo*” y que da como resultado “*una estructura armonizada*”¹⁰. Por otro lado, hay un “*mito auténtico, espontáneo, inconsciente y colectivo*”¹¹ y “*mito técnico, artificial e intencional*”¹². El primero, expresa un *valor existencial*, la muerte. El segundo, es el aplicado por Lorca.

Lorca pretende llegar al espíritu humano a través de esa realidad psicológica colectiva mostrando su visión del mundo tanto en su poesía como en su obra dramática. Para ello crea una mitología, un mito de tipo técnico, es decir, con un fin determinado, expresando su visión personal, aunque compartido por la psique colectiva. Este autor, al construir su obra como un mito, utiliza esa estructura,¹³ así se percibe como unidad, uniendo también la realidad social y espiritual del individuo.¹⁴

Las características del mito se pueden resumir en tres: la *narración*, lo *poético* y la *variedad*. Se *narra una historia* a través de “*contradicciones entre la naturaleza y la cultura*”¹⁵, que tratan del origen del mundo o hechos históricos. La obra de Lorca, muestra un enfrentamiento global entre *Realidad* y *Deseo*, cuyo resultado es la frustración del individuo.

Referentes a la *narración de conflictos* encontramos diversas visiones de la misma formuladas por varios autores. Así, se encuentra una “*situación dramática básica*” de enfrentamiento entre *autoridad* y *libertad*¹⁶, también existe una lucha entre el *individuo* y las *fuerzas sociales*¹⁷ y hay una oposición entre *instinto* y *norma*¹⁸. Todas estas visiones son, por otra parte, acordes con el concepto de mito planteado por Levy-Strauss (1958: 232). Lorca parte de hechos reales para explicar su origen y el dominio de la frustración humana, es decir, utiliza personajes y espacios reales pero relacionados con otros mitos que son “*divinos, sobrenaturales, celestes o australes*”¹⁹.

En segundo lugar, la idea del mito se basa en que es una realidad compleja y abstracta, expresada de manera concreta a través de elementos que consideramos “*no reales*”. De ahí procede la importancia de las características como: el simbolismo, los arquetipos, la religión y los rituales. Estas características aparecen en la obra de Lorca a través de los aspectos llamados “*poéticos*” que parten de la realidad pero van “*hacia una interpretación simbolista*”²⁰ en la que “*la dimensión poética del teatro de Lorca impone siempre su lectura*”²¹.

¹⁰ Arango, 2007: 160

¹¹ “*es el que aparece espontáneamente de la más profunda de la psique, que proviene del inconsciente y llega hasta el valor colectivo*” Levi-Strauss, 1958: 232, citado en Arango, 2007: 161

¹² “*que evoca intencionalmente el hambre para fines determinadas, habitualmente paláticas*” A Levi-Strauss, 1958: 232, citado en Arango, 2007: 161

¹³ “*para producir un objeto absoluta que afrezca el aspecto de conjunta de acantecimientos*” Arango, 2007: 161

¹⁴ “*El mito refleja dos realidades: una realidad social porque crea relaciones estrechas entre las diversas aspectos culturales de la vida social, y las códigos culturales, y una realidad cultural que refleja las principios fundamentales del espíritu.*” Levi-Strauss, 1958: 232.

¹⁵ Arango, 2007: 161

¹⁶ “*El universo dramático de Lorca, como totalidad y en cada una de sus piezas, está estructurada sobre un sala situación básica, resultante del enfrentamiento conflictiva de las series de fuerzas que, por reducción a su esencia, podemos designar principio de autoridad y principio de libertad. Cada una de estas principios básicas de la dramaturgia lorquiana, cualquiera que sea su encarnación dramática — arden, tradición, realidad, colectividad, de un lado, frente a instinto, deseo, imaginación, individualidad, de otra — son siempre las dos palabras fundamentales de la estructura dramática.*” Ruiz Ramón, 1977: 171.

¹⁷ Wells, 1970

¹⁸ Newberry, 1969

¹⁹ (Arango, 2007: 161)

²⁰ Martínez, 1970

²¹ Carrier, 1963

Existe en su obra un carácter poético reflejado en diversos aspectos, destacando la presencia de los **símbolos** que reflejan la lucha del ser humano contra la fatalidad y que lo enraíza en el mundo primitivo, ya que, los entronca directamente con la naturaleza, los cuatro elementos esenciales (agua, viento, tierra y fuego).

Lorca también utiliza unos **arquetipos** humanos, con base real, pero elaborados literariamente, así vemos en su *Romancero* todo un catálogo de personajes gitanos o la abundancia de tipos femeninos en su obra dramática.

Lo poético se refleja también a través de los **rasgos de la tragedia** presentes a lo largo de toda su obra y **referencias a otros mitos**. Se pueden rastrear en sus composiciones elementos de otras historias que son, pues, sus antecedentes, pero lo hace no copiando o imitando, sino por intertextualidad²².

Los **rituales**, propio del mito, son “una serie de acciones, realizadas por su valor simbólico”²³ y “el propio teatro de Lorca se convierte en una celebración ritual”²⁴. Están presentes la religión y los rituales en la obra de Yerma, referencias a los ritos dionisiacos y rasgos del misticismo de San Juan de la Cruz en los “*Sonetos del amor oscuro*”.

Por último, el mito se muestra de **manera variada**, a través de las historias y leyendas, las creencias y la religión, y los rituales. La presencia de estos elementos es constante en la obra de Lorca, en las variadas historias de *Romancero Gitano*, los poemas líricos y los diversos géneros cultivados en su obra teatral.

²² Hay rasgos comunes en, por ejemplo, la historia de “Preciosa y el aire” de *Romancero Gitano* que nos trae a la memoria el mito de la persecución de Dafne por Apolo, por su referencia al laurel en el poema, o al rapto de Oritía por Bóreas, el viento del norte. También hay referencias a la cristología en los poemas sobre Antoñito el Camborio, del mismo poemario.

²³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Rito>, 16/12/2014

²⁴ Álvarez de Miranda, 2011

ANÁLISIS

Los tres rasgos generales del mito señalados se muestran en todas las obras de Lorca. No obstante, el análisis de nuestro trabajo se centrará en tres protagonistas femeninas de tres de ellas: *La casa de Bernarda Alba*, *Bodas de sangre* y *Yerma*.

Las tres obras muestran un "doble enfrentamiento: entre sociedad y naturaleza, entre individuo y sociedad."²⁵ procedente de una sociedad arcaica donde "la social imparta más que la estrictamente individual"²⁶ y "su manera inconfundible de concebir la institución del matrimonio"²⁷. Además, los padres son los que eligen el futuro de sus hijos sin que ellos puedan opinar. Por encima de esto, "hambre y mujer deben asumir un destino social contrapuesto"²⁸, en el que la parte femenina siempre estará a la sombra de la parte masculina.

La derrota de la naturaleza, mito trágico (Adela)

En *La casa de Bernarda Alba* se relata una historia real sucedida según Auclair²⁹ en Valderrubio. Tras la muerte del padre Bernarda Alba impone a sus hijas ocho años de luto, esto unido a la aparición de la figura masculina de Pepe el Romano, genera las tensiones que propician la historia.

Narración de hechos (enfrentamientos)

La obra muestra el enfrentamiento general entre el individuo y la sociedad, el deseo personal, la naturaleza del individuo (representado por Adela) y la realidad social, representada por otros personajes y que acaba en frustración:

El primer gran conflicto es frente a Bernarda, quien representa la tradición irracional frente al instinto de Adela, rebelde al final de la obra³⁰.

El segundo enfrentamiento es con Poncia, esta criada representa la parte "humana" de la tradición, sus valores son realmente sentidos, como la decencia de la que habla a Adela: "quiera vivir en casa decente"³¹. En este caso, son los sentimientos tradicionales del *atra* los que limitan al individuo.

El último conflicto sucede con Martirio y Angustias (la libertad y naturaleza de otros individuos). Por un lado, Angustias desea ser libre y casarse con Pepe el Romano por ser la mayor de las hermanas, quienes le espetan lo poco sentido de ese enlace "¡Par tus dineros!"³² y cuando Angustias conoce el amor entre Pepe y Adela, le reprocha "¡es la deshonra de nuestra casa!"³³. Por otro lado, Martirio, tan pasional como Adela, tiene sus mismas aspiraciones por eso la persigue y la interroga constantemente ("¿A qué hara te darmiste anache?"³⁴). El triunfo de una supone la derrota de las otras, su frustración.

Tenemos así dos caras de la tradición, la irracional y vacía (Bernarda) y la interiorizada como valores (Poncia), pero también los deseos del individuo unos más "sentidos" como Adela y Martirio, y otros más interesados como Angustias, siendo Adela la heroína que acaba fracasando, pero no la única.

²⁵ Doménech, 2008: 70

²⁶ Doménech, 2008: 70

²⁷ Doménech, 2008: 70

²⁸ Doménech, 2008: 70

²⁹ Auclair, 1967 en Josephs 2000

³⁰ "arrebata el bastón a su madre y lo parte en dos". García Lorca, 2005: 275, *La casa de Bernarda Alba*

³¹ García Lorca, 2005: 206, *La casa de Bernarda Alba*

³² García Lorca, 2005: 224, *La casa de Bernarda Alba*

³³ García Lorca, 2005: 276, *La casa de Bernarda Alba*

³⁴ García Lorca, 2005: 215, *La casa de Bernarda Alba*

Rasgos poéticos

Los rasgos poéticos engloban los rasgos de tragedia, la simbología a través de los cuatro elementos (agua, tierra, fuego y aire) y otros (animales y colores), así como arquetipos.

Aunque Lorca la subtitula "*drama de mujeres de los pueblos de España*" es decir, la obra se considera *drama andaluz altamente poético*³⁵ y no tragedia, ya que "*no queda ningún elemento de tragedia griega ni de diálogo versificado*", hay rasgos de ésta reflejados en su estructura, como el *hybris* (la exageración en la imposición del luto y el desafío que conlleva por parte de Bernarda a sus hijas), o el *ananké* (el aviso de la muerte como el vestido verde de Adela del acto I). El enfrentamiento de Adela y Bernarda, acaba con la muerte de la hija menor por no aceptar las normas, final trágico (*moira*). También lo es su estructura cíclica y repetitiva: todos los actos empiezan con la palabra "*Ya*", termina y acaba con una muerte, y todos los actos comienza con tranquilidad y acaban en violencia.

Lorca utiliza personajes reales pero elaborados de dos maneras diferentes:

A modo de arquetipos, como Bernarda, mujer obsesionada con la norma, es la autoridad en persona reflejada en su bastón como símbolo. Y, Adela es el ser humano rebelde frente a las normas impuestas por su madre. Son características humanas (deseo de libertad, instinto, naturaleza, orden, reglas...) personalizadas en una mujer joven y rebelde o en otra estricta celosa de la norma social.

Por otro lado, tiene otros mitos como antecedentes: Adela recuerda a Ofelia, ambas mueren tras la imposibilidad de su amor por motivos sociales, y ahogadas, una en el agua y otra ahorcada, como destino³⁶. También, los deseos de Adela los expresa M^a Josefa mediante la locura, recurso que Shakespeare utiliza en Hamlet. Asimismo, este personaje aparece con flores en el pecho y en el cabello y Adela se ve coronada de espinas³⁷, como Ofelia³⁸ en su suicidio. La corona es el "*grito de libertad, del poderoso instinto vital y sexual en rebeldía contra la norma*"³⁹, ornamento común en las ceremonias nupciales, pero también un símbolo universal para representar la muerte.⁴⁰

El recurso poético más abundante y central en las obras de Lorca para transmitir su pensamiento es el símbolo⁴¹ y en las tres obras transmite "*a su modo una mitología*"⁴². Encontramos, entre otros animales, el *caballo* que "*simboliza los deseos exaltados, los instintos*"⁴³ de quien lo monta, Pepe el Romano, y la *oveja*, que simboliza el sacrificio de Adela.⁴⁴ Además, utiliza los colores como el verde y rojo, reflejado en el vestido verde de de

³⁵ Josephs y Caballero, 2000:71

³⁶ "*La que tenga que ahogarse que se ahogue*". García Lorca, 2005:272, La casa de Bernarda Alba

³⁷ "*me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas por un hombre casado*". García Lorca, 2005:272, La casa de Bernarda Alba

³⁸ *coronada de ranúnculos, ortigas, margaritas y luengas flores purpúreas, que entre los sencillos labradores se reconocen bajo una denominación grosera, y las modestas doncellas llaman, dedos de muerto. Llegada que fue, se quitó la guirnalda, y queriendo subir a suspenderla de los pendientes ramos; se troncha un vástago envidioso, y caen al torrente fatal, ella y todos sus adornos rústicos.* Shakespeare 2010: 595, Acto IV escena 22.

³⁹ Doménech, 2008: 168

Fundamentar .

⁴⁰ Salazar Rincón, 2007: 2-3

⁴¹ Los símbolos son "*constitutivos porque constituyen una parte integral del tejido del drama*" Josephs y Caballero, 2000

⁴² Doménech, 2008: 171

⁴³ Cirlot, 1992,

⁴⁴ El cordero "*simboliza la pureza, inocencia, mansedumbre e inmerecido sacrificio*" Cirlot, 1992, pag.145

Adela, en el abanico de flores que le ofrece a su madre al principio y que remite a la muerte, o, el blanco, la pureza y el negro, la muerte.

En a los elementos espaciales el autor los emplea agrupados en los cuatro elementos esenciales: **agua, tierra, fuego y aire**, como símbolos que entroncan con lo ancestral y ritual.

El agua: en el acto III Adela dice "*Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.*"⁴⁵ La palabra "*orilla*" se refiere a río con doble significado sexual y muerte, por una parte representa las ganas de vivir y el erotismo⁴⁶ (simboliza la sed del deseo sexual), y por la otra hay una clara relación directa con Ofelia y la muerte ("*pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada*"⁴⁷).

El elemento del fuego se ve representado como pasión y deseo sexual principalmente en Adela⁴⁸, pero también de los hombres⁴⁹

En cuanto al elemento tierra, el trigo es un ejemplo del erotismo (Adela lleva paja de trigo en las enaguas al ser descubierta) y simboliza lo masculino "*era un muchacho de ojos verdes, apretado como una gavilla de trigo*"⁵⁰.

El aire, como la presencia de la luna en la obra, simbolizando el valor fecundador y la identificación de Adela, porque por las noches es cuando se encuentran, se podría decir que "Adela es la luna, en cierto sentido, víctima lunar"⁵¹.

Rasgos de género

El enfrentamiento entre el individuo que no acepta ningún momento la norma social y se ve abocado a la derrota por la norma social, se expresa a través de la forma de drama pero con ciertos rasgos de la tragedia, especialmente estructurales.

Por otra parte, los referentes intertextuales son los de la tragedia de Shakespeare, por las semejanzas entre Ofelia y Adela, y la relación *verdad-locura* en la figura de M^a Josefa, como Hamlet, nos lleva a relacionar la obra con este género.

⁴⁵ García Lorca, 2005:272, La casa de Bernarda Alba

⁴⁶ Cirlot, 1992

⁴⁷ García Lorca, 2000: 205

⁴⁸ "*por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca*"

García Lorca, 2005:206

⁴⁹ "*siegan entre llamaradas, "alegres, como árboles quemados"*, referido a los segadores. García Lorca, 2005:236

⁵⁰ García Lorca, 2005:272

⁵¹ Doménech, 2008: 180

La fuerza del amor, mito clásico (La novia)

Bodas de Sangre, basada en un hecho real acontecido en Níjar, Almería, trata sobre una mujer que acepta casarse con un hombre al que no ama, el mismo día de su boda decide fugarse con el amor de su vida (Leonardo), oír la voz de la naturaleza, el instinto.

Narración de hechos (enfrentamientos)

La obra presenta un conflicto principal entre tradición y libertad, realidad y deseo, que acaba en frustración del individuo, quien lo pierde todo. ✓

El primer enfrentamiento es representado por Leonardo y La Novia, pero es más un conflicto interior, aunque su relación acabó aún se aman, la Novia intenta vagamente alejarse de él diciéndole "¡No te acerques!"⁵². Pero es inútil ir contra los sentimientos, "me arrastra, y sé que me ahogo, pero voy detrás"⁵³, y aunque al principio La Novia sigue adelante con la boda, la presencia de Leonardo aviva la pasión y deciden escaparse juntos. ✓

El segundo es entre la autoridad (tradición) que el padre y la madre representan, y a la libertad del individuo. Ellos pactan la boda, y sólo se interesan por tener nietos para llevar sus campos. Él desea "que en seguida tuvieran dos o tres hombres"⁵⁴ y ella coincide, "ésa es mi ilusión: los nietos"⁵⁵.

Así, primero La Novia acepta las reglas sociales pero tras la ceremonia, se convierte en transgresora y la sociedad la castiga. Caracterizada como heroína por luchar por el verdadero amor, pero fracasa.

Rasgos poéticos

La obra presenta características propias de la tragedia, como el ambiente creado⁵⁶ y el uso del verso y el coro utilizado para transmitir "una ilustración plástica y casi orquestal"⁵⁷. A lo largo de la obra hay una presencia de seis canciones, el primer coro sirve para "anticipar y resumir los acontecimientos dramáticos que han de venir después"⁵⁸. Todas ellas "ofrecen una forma de **movimiento circular** cuyo símbolo es la rueda misma"⁵⁹. También, existe un **hybris** ya que La Novia desafía a su corazón aceptando la boda estando enamorada de Leonardo. Se llega a la tragedia, la muerte de los dos hombres en la lucha por la mujer es inevitable (**moira**). ✓

Las referencias mitológicas están relacionadas con los raptos. Leonardo rapta a la Novia, como Zeus raptó a Leda⁶⁰ transformado en cisne. En el cuadro 1º del acto I la Luna se encuentra con los leñadores y se compara, por color y forma, a un cisne⁶¹. De esa unión entre Zeus y Leda nace Helena⁶², raptada por Paris, provocando la guerra de Troya, guerra cruel, sangrienta e inútil, como las muertes de Leonardo y el Novio. Una imagen central en la obra es el caballo, usado en la huida, como central es el caballo en el mito de Troya.

⁵² García Lorca, 1998:32, Bodas de Sangre

⁵³ García Lorca, 1998:32, Bodas de Sangre

⁵⁴ García Lorca, 1998:41, Bodas de Sangre

⁵⁵ García Lorca, 1998:41, Bodas de Sangre

⁵⁶ Es "una escenificación de cierta realidad andaluza que Lorca emplea a propósito para crear un <<ambiente>> trágico". Correa, 1970

⁵⁷ Lázaro, 2008

⁵⁸ Correa, 1970

⁵⁹ Correa, 1970

⁶⁰ En la mitología griega Leda, hija de Testio y esposa del rey Tindáreo de Esparta, fue una de las féminas seducidas por Zeus transformado en cisne. <http://es.wikipedia.org/wiki/Leda>. (10/12/2014)

⁶¹ *Cisne redondo en el río,*

ojo de las catedrales,

alba fingida en las hojas

soy; ¡no podrán escaparse!

⁶² <http://es.wikipedia.org/wiki/Helena>. (10/12/2014)

Junto al caballo (animal), el símbolo más destacado es la Luna (cósmico), interviene en la obra advirtiéndolo de lo que va a suceder con la presencia ritual del cuchillo nos remite al sacrificio.⁶³

Los amantes aparecen comparados, en palabras de la Novia, con el agua, con los valores ya vistos de vida, erotismo y muerte. El novio es "un niño de agua"⁶⁴ y Leonardo "un río oscuro"⁶⁵.

¿Y bien?

El símbolo de tierra está ligado con las imágenes vegetales, abundan las flores y se identifica al hombre con el árbol, "Un árbol de cuarenta ramas. Lo cortaremos pronto"⁶⁶, el "árbol" un paralelismo con la muerte de Leonardo y el Novio.

El elemento del aire con valor fecundador⁶⁷, en este caso la Mujer describe a Leonardo como tal, cuando dice "le gusta volar demasiado. Ir de una cosa a otra"⁶⁸.

Por último, el símbolo del fuego es sinónimo de pasión, la Novia le dice a Leonardo, "Que te miro y tu hermosura me quema"⁶⁹.

Rasgos de género

El enfrentamiento es cambiante, la Novia acepta la norma y reprime el instinto, pero después atiende a su naturaleza y acaba en fracaso, expresado a través de la forma de la tragedia clásica (con coro, ciclos, *hybris* o *moira*).

Los referentes intertextuales son los de la tragedia y la mitología griega, con referencias claras a los raptos de Zeus o el origen de la guerra de Troya y la importancia del caballo, como en la obra de Homero, nos lleva a relacionar la obra con esta cultura.

⁶³ "La luna deja un cuchillo abandonado en el aire, que siendo acecho de plomo quiere ser dolor de sangre" García Lorca, 1998:51, Bodas de Sangre

⁶⁴ "un poquito de agua de la que yo esperaba hijos" García Lorca, 1998: 66, Bodas de Sangre

⁶⁵ "El otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos" García Lorca, 1998:66, Bodas de Sangre

⁶⁶ García Lorca, 1998:50, Bodas de Sangre, Leñador 1

⁶⁷ Cirlot, 1992: 464

⁶⁸ García Lorca, 1998:43, Bodas de Sangre

⁶⁹ García Lorca, 1998:58, Bodas de Sangre

La fuerza de la naturaleza, mito bíblico (Yerma)

Yerma cuenta la historia de una mujer cuyo objetivo principal es el de ser esposa fiel y, especialmente, madre. Acepta desde el principio su rol de mujer en la sociedad tradicional, no se rebela contra su estatus, al contrario, lucha por él, por ser madre. Ese deseo, el desarrollo natural de la persona en consonancia con la norma tradicional, la lleva a la frustración.

Narración de hechos (enfrentamientos)

La obra expone un conflicto global entre instinto y norma que acaba siempre en frustración del individuo. En este caso, en principio el instinto (maternidad) y la tradición (el tener que ser madre) estarían en consonancia, pero la represión social proviene por parte del marido, el deseo legítimo como mujer se encuentra de frente con el poder del hombre, su supremacía, sin que haya transgresión previa por parte de Yerma. Debe acatar la voluntad del marido: "*Cuando te den conversación, cierras la boca y piensas que eres una mujer casada*"⁷⁰ o "*Te acuestas y te duermes*"⁷¹ y especialmente, cuando el hombre no desea hijos.

Yerma sólo puede salir para llevarle la comida a su marido en el descanso del trabajo y para lavar la ropa, le dice "*Vivo sumisa a ti*"⁷². Pero, aceptando su rol, Yerma también desea quedarse en casa cuidando de los hijos, por eso le reprocha la ausencia de éstos, le dice que "*las sábanas de hilo se gastan con el uso*"⁷³ y "*es tu sangre y tu amparo lo que deseo*"⁷⁴. Busca ayuda fuera, en Dolores o la Vieja. Además, ella ve como sus amigas como María, tienen hijos por eso le dice "*No es envidia lo que tengo; es pobreza*".⁷⁵ Yerma centra su frustración en Juan, y acaba asesinandolo sintiéndose además culpable: "*¡Yo misma he matado a mi hijo!*", sin la parte masculina no puede concebir.

Por último, el conflicto interno entre el deseo y la norma social, el deseo amorosa de Yerma hacia Víctor. Yerma le cuenta a la Vieja, que cuando "*me cogió de la cintura y no pude decirle nada porque no podía hablar*"⁷⁶, y cuando él se despidió quedó "*angustiada mirándose la mano*"⁷⁷, deseo reprimido y aceptado por ella.

Rasgos poéticos

Yerma, subtitulada *Poema trágico*, muestra rasgos de tragedia griega⁷⁸, como la presencia del **coro**, tres en toda la obra. En el segundo coro de las lavanderas, "*se halla saturada de denso simbolismo sexual*"⁷⁹, centrado en la figura del hombre y en cómo hay que satisfacerles. En conjunto, "*La forma coral de muchas de estas canciones intensifica esa concepción mítica*"⁸⁰. Por otro lado, se parte de un **hybris** por la obsesión de tener hijos y hay un "*proceso de culpabilidad*"⁸¹ por parte de Yerma, que conduce a la muerte de Juan.

La obra refiere a los mitos de las mujeres infértiles del Antiguo Testamento, como Sara⁸², Rebeca⁸³ o Raquel.⁸⁴ El acudir a rituales y personajes sobrenaturales como la Vieja,

⁷⁰ García Lorca, 1998:110, Yerma

⁷¹ García Lorca, 1998:100, Yerma

⁷² García Lorca, 1998:109, Yerma

⁷³ García Lorca, 1998:109, Yerma

⁷⁴ García Lorca, 1998:121, Yerma

⁷⁵ García Lorca, 1998:112, Yerma

⁷⁶ García Lorca, 1998:95, Yerma

⁷⁷ García Lorca, 1998:116, Yerma

⁷⁸ El propio autor la define como "*tragedia de los maestros griegos*" Allens y Josephs, 2000

⁷⁹ Correa, 1970

⁸⁰ Doménech, 2008

⁸¹ Ruiz Ramón, 2005, Los nuevos dramaturgos, capítulo IV, pg.202

⁸² Esposa de Abraham. Herder, 1985: 198

⁸³ Esposa de Isaac. Herder, 1985: 186

para conseguir tener hijos, apoyarse en ella y reza todos los días se asemeja a las historias de las mujeres bíblicas nombradas, que consiguen sus deseos tras la oración y sacrificio continuo.

El símbolo más destacado en esta obra es el de La Luna, que representa pasión, hace resaltar los sentimientos "*con lo luno estás hermosa*"⁸⁵, y la muerte, el asesinato de Juan sucede por la noche.

El valor simbólico del agua es el "*elemento primordialmente fecundador*"⁸⁶, y muy abundante a lo largo de toda la obra: las lavanderas cuando hablan de sexo mientras lavan. Yerma le pregunta a la Vieja "*¿Por qué estoy seca?*"...

La palabra tierra va junto a las imágenes vegetales, que reflejan la ansiada fecundidad de Yerma cuando el coro canta "*Señor, que florezca la rosa, no me la dejéis en sombra*"⁸⁷ o la abundancia natural alrededor de Yerma.

El elemento de aire representa el poder fecundador masculino y la relación entre Yerma y Juan, cuando la protagonista le recrimina a su marido "*pido un hijo que sufrir y el aire me ofrece dalias de dormida luna!*"⁸⁸.

El símbolo del fuego representa lo erótico: las Lavanderas dicen "*¡Que relumbre!*"⁸⁹ o "*El acto de la concepción es un milagro de luz*"⁹⁰.

Rasgos de género

La obra muestra un tipo de enfrentamiento entre el individuo que acepta la norma social desde el principio hasta el final, al casarse con Juan y obedecer sus órdenes. Responde al modelo de tragedia griega, con todos los rasgos de la misma.

El enfrentamiento es constante, la Yerma acepta la norma, su rol social de esposa y madre, pero ni así, con el respeto a la tradición consigue su realización, hay otra norma social, la obediencia al marido, la que frustra sus aspiraciones.

Por otra parte, los referentes intertextuales son los de la Biblia con referencias claras a las abundantes mujeres estériles de dicha tradición.

⁸⁴ Esposa de Jacob. Herder, 1985: 198.

⁸⁵ García Lorca, 1998:131, Yerma, Juan

⁸⁶ Ramos-Gil, 1967

⁸⁷ García Lorca, 1998:124, Yerma

⁸⁸ García Lorca, 1998:111, Yerma

⁸⁹ García Lorca, 1998:107, Yerma

⁹⁰ Correa, 1970

CONCLUSIÓN

Como hemos podido ver en el análisis, las características de las tres obras estudiadas muestran claramente los tres rasgos señalados como determinantes del mito, como son la **narración** de acontecimientos, de enfrentamientos, que explican el mundo, con una expresión que refleja una realidad compleja y abstracta, cercana a lo sobrenatural, a través de **rasgos poéticos** y una **variedad en la expresión**. Estas tres características del mito señaladas son constantes presentes en toda la obra de Lorca pudiendo extenderse esta afirmación a su obra lírica.

Lorca decide crear un mito global con su obra buscando entroncar con lo más profundo y ancestral del espíritu humano, como profundo y ancestral es lo que quiere transmitir, la lucha del ser humano contra "*la vida*" y "*los otros*" que lo limitan e impiden su realización como ser humano. Utiliza pues los recursos propios del mito pero, como hace la tradición arcaica, asimilando, no imitando, por lo que se pueden rastrear en sus obras simbologías, tradiciones, rituales, arquetipos... Por ello podemos afirmar pues que Lorca construye una mitología propia pero equiparable a las mitologías de las grandes culturas, las cuales tiene como referentes en sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Las obras literarias usadas:

GARCÍA LORCA, Federico (2005): *La casa de Bernarda Alba*. Edición M^a Francisca Vilches de Frutos, Madrid, Cátedra.

GARCÍA LORCA, Federico (1998) *Yerma*. Edición Miguel García-Posada, obras completas, Barcelona, Editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

GARCÍA LORCA, Federico (1998) *Bodas de sangre*. Edición Miguel García-Posada, obras completas, Barcelona, Editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

SHAKESPEARE, William (2010) *Hamlet*, Madrid Cátedra, Letras Universales.

FUENTES SECUNDARIAS

LIBROS

ÁLVAREZ DE MIRANDA, ÁNGEL (2011) *La metáfora y el mito*. Sevilla .Renacimiento.

AUCLAIR, M. (1967): *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Claude Couffon ed., Editorial Losada, en Josephs, A. y Caballero, J. (2000), introducción a *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Cátedra

DOMÉNECH, RICARDO, (2008): *García Lorca y la tragedia española*. Madrid. Fundamentos.

CARRIER, Warren (1963): "*Poetry in the drama of Lorca*", Drama Survey, II, III, páginas 297-304, en RICO, F. (1984) coord. *Historia y crítica de la literatura española Vol 7*. Edición a cargo de García de la Concha, V. Época contemporánea. Madrid. Editorial Crítica.

CIRLOT, Juan E. (1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona. Labor.

HERDER, Verlag (1985). *Figuras bíblicas*. Madrid, Diccionarios Rioduero.

CORREA, Gustavo (1979): *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid. Gredos, en Doménech (2008), *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Fundamentos.

LEVI-STRAUSS, C. (1958): *Antropologie structurale, Paris* en ARANGO, MANUEL ANTONIO (2007): "*Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca*". En *Pensamiento y cultura*. Volumen 10. Noviembre de 2007

MARTÍNEZ NADAL, R. (1970), *El público. Amor, teatro y caballos en la obra de Federico García Lorca*. Oxford, The Dolphin Book Company LTD. en RICO, F. (1984) coord. *Historia y crítica de la literatura española Vol. 7*. Edición a cargo de García de la Concha, V. Época contemporánea. Madrid. Editorial Crítica

NEWBERRY, (1969) "*Aesthetic distance in García Lorca' s El Público. Pirandello and Ortega*". En *Hispanic Review* (New York), No. 37 pp. 276-296, en RICO, F. (1984)

coord. *Historia y crítica de la literatura española Vol. 7*. Edición a cargo de García de la Concha, V. Época contemporánea. Madrid. Editorial Crítica.

PÉREZ-RIOJA (1962): Diccionario de símbolos y mitos. Madrid. Tecnos, en ARANGO, MANUEL ANTONIO (2007): *"Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca"*. En *Pensamiento y cultura*. Volumen 10. Noviembre de 2007.

RAMOS-GIL, CARLOS (1967): *Claves líricas de García Lorca* Madrid, Aguilar en Doménech, R. (2008), *García Lorca y la tragedia española*, Editorial Fundamentos, Madrid.

RICO, Francisco (1984) coord. *Historia y crítica de la literatura española Vol 7*. Edición a cargo de García de la Concha, V. Época contemporánea. Madrid. Editorial Crítica.

RUIZ RAMÓN, F. (2005), *Historia del teatro español siglo XX*. Cátedra, Madrid.

WELLS, C. (1970): *"The natural norm in the plays of Federico García Lorca"*, *Hispanic Review*, 38. Páginas 299-313, en RICO, F. (1984) coord., *Historia y crítica de la literatura española Vol. 7*. Edición a cargo de García de la Concha, V. Época contemporánea. Madrid. Editorial Crítica

ARTÍCULOS:

ARANGO, MANUEL ANTONIO (2007): *"Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca"*. En *Pensamiento y cultura*. Volumen 10. Noviembre de 2007.

ELIADE, M. (1973): *"Mito y realidad"*, en ARANGO, MANUEL ANTONIO (2007): *"Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca"*. En *Pensamiento y cultura*. Volumen 10. Noviembre de 2007.

LÁZARO CARRETER, F." *Apuntes sobre el teatro de García Lorca"*, en Ildefonso M. Gil, ed., *Federico García Lorca*, Madrid, en Doménech, R. (2008), *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Editorial Fundamentos,

SALAZAR RINCÓN, JAVIER. (2007) *"Ramos coronas guirnaldas: símbolos de amor y muerte en la obra de Federico García Lorca"*. Alicante. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Accesado 20 de noviembre de 2014. Edición digital a partir de separata de la *Revista de Literatura*, Tomo L XI, núm. 122 (1999), pp. 495-519 Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de la Lengua Española

PÁGINAS WEB:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Rito>. (16/12/2014)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Leda>. (10/12/2014)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Helena>. (10/12/2014)