

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**UNS**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL SANTA

---

---

**Los símbolos trágicos en la obra “Bodas de Sangre” de  
Federico García Lorca**

---

---

**Tesis para obtener el Título Profesional de  
Licenciada en Educación; Especialidad:  
Lengua y Literatura**

**Autoras:**

**Bach. Quiroz Ramírez, Aracely Elizabeth  
Bach. Urbano Vásquez, Nayeli Lizbeth**

**Asesor:**

**Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo  
DNI N° 32974446  
Código ORCID: 0000-0002-2943-4596**

**Nuevo Chimbote- Perú  
2026**



## CERTIFICACIÓN DE ASESORAMIENTO

Yo, **Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo**, Mediante la presente certifico mi asesoramiento de la tesis titulada: **Los símbolos trágicos en la obra “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca**, que tiene como autoras a las **Bachilleres: Quiroz Ramírez, Aracely Elizabeth y Urbano Vásquez, Nayeli Lizbeth**, ha sido elaborado de acuerdo al Reglamento General de Grados y Títulos de la Universidad Nacional del Santa.

Nuevo Chimbote, mayo del 2026

---

**Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo**  
Asesor

DNI 32974446.

Código ORCID: 0000-0002-2943-4596



## AVAL DE CONFORMIDAD DEL JURADO


Tesis titulada: **Los símbolos trágicos en la obra “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca**, que tiene como autoras a las **Bachilleres: Quiroz Ramírez, Aracely Elizabeth y Urbano Vásquez, Nayeli Lizbeth**

Revisado y Aprobado por el Jurado Evaluador:




---

**Dra. Vásquez Luján, Irene Gregoria**  
**Presidenta**  
DNI. N° 32771256  
Código ORCID: 0000-0001-8539-0893



---

**Dr. Vereau Amaya, Elvis Amado**  
**Secretario**  
DNI. N° 42213634  
Código ORCID 0000-0001-8603-7178



---

**Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo**  
**Integrante**  
DNI 32974446.  
Código ORCID: 0000-0002-2943-4596



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

E.P. EDUCACIÓN SECUNDARIA



## ACTA DE CALIFICACIÓN DE LA SUSTENTACIÓN DE TESIS

Siendo las 18:00 del día 29 de mayo de 2026 se instaló en el Auditorio, de la Facultad de Educación y Humanidades, el Jurado Evaluador, designado mediante Resolución N° 0136 - 2026-UNS-CFEH, integrado por los docentes:

- Irene Gregoria Vásquez Luján (Presidente)
- Elvis Amado Vereau Amaya (Secretario)
- Gonzalo Ytalo Pantigoso Leyza (Integrante); para dar inicio a la Sustentación y Evaluación del Informe de Tesis, titulado " LOS SÍMBOLOS TRÁGICOS EN LA OBRA "BODAS DE SANGRE" DE FEDERICO GARCÍA LORCA"

.....", elaborada por el(os) Bachiller(es) en Educación Secundaria, Especialidad: LENGUA Y LITERATURA

- Aracely Elizabeth Quiroz Pamíra
- Nayeli: Lizbeth Urbano Vásquez

Asimismo, tienen como Asesor(a) al docente: Gonzalo Ytalo Pantigoso Leyza

Finalizada la sustentación, el(os) tesista(s) respondió(eron) las preguntas formuladas por los miembros del Jurado y el Público presente.

El Jurado después de deliberar sobre aspectos relacionados con el Informe de Tesis, contenido y sustentación del mismo, con las sugerencias pertinentes **DECLARAN APROBADOS** con notas dieciocho ( 18 ) y dieciocho ( 18 ) respectivamente, en concordancia con el Artículo 71 del Reglamento General de Grados y Títulos de la Universidad Nacional del Santa.

Siendo las 10:50 del mismo día, se dio por terminada dicha sustentación, firmando en señal de conformidad el presente jurado.

Nuevo Chimbote, 29 de mayo del 2026

Dra. Irene Gregoria Vásquez Luján  
Presidente(a)

Dr. Elvis Amado Vereau Amaya  
Secretario(a)

Dr. Gonzalo Ytalo Pantigoso Leyza  
Integrante



## Recibo digital

Este recibo confirma que su trabajo ha sido recibido por Turnitin. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega: Aracely Elizabeth Quiroz Ramírez  
Título del ejercicio: Quick Submit  
Título de la entrega: L  
Nombre del archivo: Informe\_de\_investigaci\_n-\_Quiroz\_-\_Urbano.pdf  
Tamaño del archivo: 722.86K  
Total páginas: 109  
Total de palabras: 24,577  
Total de caracteres: 134,646  
Fecha de entrega: 02-jun-2026 10:29a. m. (UTC-0500)  
Identificador de la entrega: 2975019708

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



---

Los símbolos trágicos en la obra *Bodas de Sangre* de  
Federico García Lorca

---

Tesis para obtener el Título Profesional de Licenciada en Educación;  
Especialidad: Lengua y Literatura

Autoras:

Bach. Quiroz Ramírez, Aracely Elizabeth  
Bach. Urbano Vásquez, Nayeli Lizbeth

Asesor:

Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo  
DNI: 32974446

ORCID: 0000-0002-2943-4596  
Nuevo Chimbote – Perú  
2026

## INFORME DE ORIGINALIDAD

4%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE INTERNET

0%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL  
ESTUDIANTE

## FUENTES PRIMARIAS

1

[hdl.handle.net](https://hdl.handle.net)

Fuente de Internet

1%

2

Submitted to Universidad Nacional del Santa

Trabajo del estudiante

1%

3

[papiro.unizar.es](https://papiro.unizar.es)

Fuente de Internet

1%

4

[docplayer.es](https://docplayer.es)

Fuente de Internet

1%

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias

&lt; 151 words

Excluir bibliografía

Activo

## **DEDICATORIA**

*A María Esther Ramírez Vela, cuya fortaleza y  
ternura permanecen en nuestra memoria.  
Su ejemplo de vida es un legado que orienta este camino.  
Gracias por ser guía, sostén y refugio; su presencia sigue  
siendo parte esencial de este trayecto.*

## **AGRADECIMIENTO**

A nuestro asesor, Dr. Pantigoso Layza Gonzalo, quien con su guía y orientación hizo posible la realización de este trabajo.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	viii
ABSTRAC .....	ix
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	10
1.1. Presentación de la obra .....	11
1.2. Descripción del problema .....	13
1.3. Revisión de los antecedentes.....	15
1.3.1. Internacionales .....	15
1.4. Hipótesis de la investigación.....	20
1.5. Operacionalización categorial.....	20
1.6. Objetivos de la investigación .....	23
1.6.1. Objetivo general .....	23
1.6.2. Objetivos específicos .....	23
1.7. Delimitación del estudio .....	23
1.8. Justificación e importancia de la investigación.....	24
CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO.....	26
2.1. Enfoques literarios de la investigación .....	27
2.1.1. Enfoque semiótico o semiológico .....	27
2.1.2. Enfoque estructuralista.....	27
2.2. Enfoques de las ciencias sociales y humanas de la investigación.....	28
2.2.1. Enfoque antropológico simbólico .....	28
2.2.2. Enfoque psicológico.....	28
2.3. Fundamento teórico categorial.....	29
2.3.1. Símbolos trágicos .....	29
2.3.1.1. Símbolos.....	29

2.3.1.2. Trágico. ....	30
2.3.1.3. Símbolos trágicos. ....	30
2.3.2. Valor simbólico.....	31
2.3.2.1. Simbolismo: colores.....	32
2.3.2.2. Simbolismo: animales. ....	33
2.3.2.3. Simbolismo: elementos naturales.....	33
2.3.2.4. Simbolismo: objetos materiales. ....	34
2.3.3. Misterio del mal. ....	35
2.3.3.1. Simbolismo: muerte. ....	35
2.3.3.2. Simbolismo: odio .....	36
2.3.3.3. Simbolismo: traición.....	37
2.3.4. Contribución de la psicología al análisis de símbolos .....	38
2.3.4.1. Asociación de colores con emociones.....	38
2.3.4.2. Motivaciones de los personajes desde una perspectiva psicológica. ....	38
2.3.5. Perspectivas antropológicas en la interpretación de símbolos .....	39
2.3.5.1. Percepciones culturales de los símbolos. ....	39
2.3.5.2. Influencia cultural en la trama.....	40
2.3.6. Fundamentos semióticos de Roland Barthes para la interpretación de símbolos .....	41
2.4. Marco conceptual.....	44
<b>CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DEL ESTUDIO</b> .....	<b>45</b>
3.1. Tipo y enfoque de la investigación .....	46
3.2. Métodos aplicados en la investigación.....	46
3.3. Actividades del proceso investigativo.....	47
3.4. Diseño de la investigación .....	48
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	48

3.6. Procedimiento de la recolección de datos .....	48
3.7. Técnicas de procesamiento y análisis de datos .....	50
CAPÍTULO IV: RESULTADOS.....	51
4.1. Discurso argumental.....	52
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS .....	98
5.1. Conclusiones .....	99
5.2. Sugerencias .....	100
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

## RESUMEN

El presente informe de investigación es de tipo cualitativo, con un diseño interpretativo, titulado Los símbolos trágicos en la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca. El objetivo fue demostrar la presencia de símbolos trágicos en la obra, analizar sus valores simbólicos e interpretar cómo estos configuran una atmósfera de tensión vinculada al misterio del mal. La investigación se sustentó en los enfoques estructuralista y semiológico, complementados con aportes de la antropología simbólica y la psicología. La hipótesis plantea que en la obra se presentan símbolos trágicos en cada acto que permiten anticipar el desenlace fatal y construir una atmósfera de tensión y misterio. Se emplearon métodos cualitativos de análisis e interpretación literaria, junto con técnicas de análisis textual y bibliográfico - documental. Los resultados evidencian la presencia de símbolos trágicos que funcionan como predictores del desenlace y se articulan en una red de significados asociados a la violencia, la pasión, la opresión, la traición y la muerte. En conjunto, estos elementos configuran el sentido trágico y la dimensión simbólica de la obra.

**PALABRAS CLAVE:** *Bodas de Sangre*, Símbolos trágicos, valor simbólico, misterio del mal

## ABSTRACT

This research is qualitative in nature and adopts an interpretive design, entitled *The Tragic Symbols in Federico García Lorca's Blood Wedding*. The aim of the research was to demonstrate the presence of tragic symbols in the play, analyze their symbolic values, and interpret how they contribute to an atmosphere of tension linked to the mystery of evil. The research is based on structuralist and semiotic approaches, complemented by contributions from symbolic anthropology and psychology. The hypothesis proposes that tragic symbols appear in each act of the play, allowing the anticipation of the tragic outcome and the construction of an atmosphere of tension and mystery. Qualitative methods of literary analysis and interpretation were used, along with textual and bibliographic-documentary techniques. The findings show the presence of tragic symbols that function as predictors of the outcome and are organized into a network of meanings associated with violence, passion, oppression, betrayal, and death. Overall, these elements shape the tragic meaning and symbolic dimension of the play.

**KEYWORDS:** *Blood Wedding*, tragic symbols, symbolic value, mystery of evil

# **CAPÍTULO I**

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

## 1.1. Presentación de la obra

*Bodas de Sangre*, escrita por el dramaturgo Federico García Lorca, constituye una de las tragedias más representativas del teatro español del siglo XX. Perteneciente a la generación del 27, la obra sitúa su acción en un ambiente rural andaluz donde las pasiones humanas, el deseo, el honor y el destino convergen en un conflicto trágico. A través de una atmósfera cargada de tensión dramática, Lorca construye una tragedia en la que los sentimientos individuales se enfrentan constantemente a las normas sociales y familiares.

La producción literaria de Lorca se desarrolló en un contexto caracterizado por profundas tensiones políticas y sociales en España. Durante las primeras décadas del siglo XX, las diferencias de clase en el ámbito rural y las tradiciones conservadoras influyeron de manera significativa en la visión dramática del autor. En el caso de *Bodas de Sangre*, Lorca tomó como referencia un hecho real ocurrido en 1928 en la provincia de Almería, donde una novia escapó horas antes de la ceremonia matrimonial. Este acontecimiento sirvió como base para la construcción de una tragedia donde las pasiones humanas conducen a la destrucción.

Entre las principales características de la obra destaca el uso constante del simbolismo, recurso fundamental dentro de la estética lorquiana. A través de diversos elementos simbólicos, el autor intensifica la tensión dramática y construye una atmósfera marcada por la fatalidad. Asimismo, Lorca combina pasajes en prosa y verso que aportan musicalidad, intensidad emocional y profundidad expresiva a los diálogos. Del mismo modo, el empleo de imágenes poéticas constituye una de las principales características de su estilo, presentes tanto en *Bodas de sangre* como en el resto de su producción dramática.

El valor literario de *Bodas de Sangre* radica en la compleja constitución simbólica de la tragedia y en la representación de conflictos humanos universales. La obra destaca también por la integración de elementos populares andaluces con recursos poéticos y dramáticos que enriquecen la interpretación del texto. Asimismo, Lorca reelabora elementos propios de la tragedia clásica, tales como la fatalidad, el destino inevitable y la presencia reiterada de la muerte, los cuales son incorporados dentro del contexto rural andaluz. Debido a ello, la obra es considerada una de las más importantes del teatro lorquino, así como una referencia dentro de la literatura dramática española contemporánea.

La edición empleada en la presente investigación corresponde a la publicación del año 2010 del periódico español Diario Público, perteneciente a la colección Austral.

## 1.2. Descripción del problema

Diversos estudios críticos han abordado *Bodas de Sangre* debido a la complejidad simbólica y trágica que caracteriza la obra. Las investigaciones realizadas en torno al drama lorquiano han abordado distintos aspectos, entre ellos el simbolismo de determinados elementos, la construcción de la tragedia, la representación de los sujetos dramáticos y la función expresiva de los colores dentro de la obra. Asimismo, diversos enfoques críticos, como el semiológico, antropológico y psicológico, han permitido ampliar la interpretación de los símbolos en la tragedia.

En relación con este tema, diversos estudios han abordado la simbología en *Bodas de Sangre*. Entre ellos, Almendros (2019) analizó la simbología de la luna en las obras de Li Bai y Federico García Lorca, destacando las distintas concepciones simbólicas de dicho elemento. Por su parte, Márquez (2015) estudió los símbolos tradicionales y la representación de los sujetos dramáticos en la construcción de la tragedia lorquiana. Del mismo modo, Torres (2020) examinó la relación entre *Bodas de sangre* y la tragedia clásica, resaltando la renovación de lo trágico dentro de la dramaturgia moderna. Asimismo, Gómez (2023) y Bisquoli (2023) centraron sus investigaciones en el simbolismo del color, especialmente del verde, y en la función simbólica de los colores como elementos vinculados con las emociones y la tensión dramática de los personajes.

No obstante, pese a que diversos estudios reconocen la presencia de elementos con simbolismo trágico dentro del universo lorquiano, aún existe una limitada profundización respecto a ello. Esto se refiere a la manera en que dichos símbolos se articulan dentro de la estructura dramática de *Bodas de sangre* y contribuyen progresivamente a la construcción de la tensión, la fatalidad y el misterio presentes en la obra.

En ese sentido, surge la necesidad de profundizar en el estudio de los símbolos trágicos presentes en el drama, a fin de comprender cómo estos contribuyen a la construcción de la tragedia y al desarrollo de la tensión dramática dentro del universo de la obra.

Frente a ello, se formula la siguiente interrogante: ¿De qué manera los símbolos trágicos presentes en *Bodas de sangre* permiten anticipar el desenlace fatalista de la obra y contribuyen a la construcción de la tensión y el misterio trágico?

### **1.3. Revisión de los antecedentes**

#### ***1.3.1. Internacionales***

Almendros (2019) de la Universidad de Granada, realizó una investigación titulada “Bajo la misma luna: *“La simbología de la luna en Li Bai y Federico García Lorca”*”. El presente estudio tuvo como objetivo el análisis de la simbología de la luna en las obras literarias del poeta chino Li Bai y del escritor español Federico García Lorca. A partir de la lectura de una selección de textos se determinó cómo la tradición cultural propia de cada autor y concretamente la simbología convencional de la luna resulta determinante en la formación de Li Bai y de Federico García Lorca para transgredir las leyes de la tradición y buscar innovaciones en el terreno metafórico. La hipótesis de este trabajo fue el tratamiento de la luna como símbolo por parte de cada uno de estos autores supone una revolución respecto a la tradición anterior. El propósito fue estudiar cómo la tradición cultural propia de cada autor y concretamente la simbología convencional de la luna resulta determinante en la formación de Li Bai y de Federico García Lorca para transgredir las leyes de la tradición y buscar innovaciones en el terreno metafórico. En conclusión, mientras Federico García Lorca mantiene esa actitud de reverencia y respetabilidad ante la luna que ha dominado durante siglos tradiciones literarias muy diversas, la obra poética de Li Bai supone una auténtica revolución al poner en tela de juicio la influencia del astro nocturno sobre el individuo y al erigir al ser humano por encima de lo que siempre ha anhelado.

Curado (2015) de la Escuela Internacional de Doctorado, llevó a cabo una investigación que se tituló “*Simbolismo y recurrencia en la obra de Petronio: Nuevas coordenadas de análisis literario del Satyricon*”; el objetivo fue detectar y estudiar en profundidad los elementos textuales y narrativos susceptibles de ser interpretados de manera simbólica en el *Satyricon* de Petronio. Para ello se realizó una vía concreta para desarrollar el análisis hermenéutico de la obra. En este

trabajo se llegó a la conclusión de que el simbolismo en el *Satyricon* desempeña un papel fundamental en la construcción del significado de la obra. Se resalta la importancia de la voz narrativa, principalmente en el personaje de Encolpio, como un elemento simbólico central. Se destaca que las alusiones a personajes históricos y la crítica social son secundarias en comparación del objetivo de crear un retrato simbólico de la insignificancia moral de Encolpio en diversas capas temporales. A pesar de que este trabajo emplea un enfoque hermenéutico a comparación del enfoque semiótico y estructural que se empleará en la investigación de los “Símbolos trágicos” en la obra de García Lorca, la metodología y perspectivas de Curado resultan valiosas al destacar la riqueza simbólica y la importancia de la construcción narrativa en la interpretación literaria.

De la campaña (2020) de la Escuela Internacional de Doctorado, realizó un trabajo de investigación titulado “*Los símbolos en la novela Stabat mater de Tiziano Scarpa*”; que tuvo por objetivo el análisis de los símbolos utilizados en dicha obra. La hipótesis busca demostrar la importancia de *Stabat Mater* del autor antes mencionado a diferentes niveles, pero esencialmente simbólico y místico, pues se denota en la obra elementos religiosos y rituales, confluyen así mismo lo medieval, la pobreza, el sufrimiento, la música, la espiritualidad, fusionando lo ancestral con la modernidad del estilo de Scarpa. Para ello, profundizaron en la biografía del autor, en la temática, tomaron en cuenta temas como la música, religión y espiritualidad, con el fin de explicar el sentido de los símbolos que subyacen en las temáticas anteriores. Así mismo, tomaron en cuenta la forma, pues se enfocaron también en aspectos como repeticiones, ritmo, cadencia, silencios, entre otros aspectos. Las conclusiones a las cuales llegó resaltan que los sentimientos son transmitidos a través de símbolos evocativos, y que lo primitivo, y lo mágico del lenguaje prevalece en la novela y que nos acerca a lo más profundo de nosotros mismos. Scarpa recupera el patrimonio cultural, ancestral y primitivo y lo incorpora al imaginario actual. La importancia de la investigación radica en

profundizar en la riqueza simbólica y mística de la obra de *Stabat Mater* y su conexión con diversas temáticas, así como en analizar aspectos formales que contribuyen a la comprensión de la obra. Este trabajo resulta valioso para la investigación de la simbología trágica en la obra de García Lorca, pues puede proporcionar ejemplos de cómo los símbolos en una obra se utilizan y se cargan de significado. Además, la forma en verso de la obra de Scarpa y su análisis simbólico resulta un referente para el análisis e interpretación de los símbolos trágicos que se presentan en determinados actos escritos en verso en la obra de García Lorca.

Torres (2022) de la Universidad de Barcelona, realizó una investigación titulada “*Bodas de Sangre de Federico García Lorca ante la tragedia clásica*”. En este proyecto se estudió las claves de dicha renovación a partir del análisis de los elementos trágicos presentes en *Bodas de Sangre* como el argumento, los personajes y el espacio o la fuerza del destino y el coro griego. El objetivo de este análisis fue descubrir el punto de partida del poeta y de qué manera consigue renovar lo trágico inaugurando así la tragedia moderna. Para ello, se tomó como referencia la *Poética* de Aristóteles donde el autor sienta las bases del género trágico. La hipótesis de este trabajo se centró en la presencia de la tragedia desde la vertiente de lo trágico y lo poético, de tal modo que establece un conjunto de conclusiones que respondan a las preguntas de qué y cómo renovó el género trágico. La naturaleza se presenta como el espacio trágico idóneo para la realización de lo simbólico y lo sobrenatural pues es en el bosque donde se da la muerte del Novio y Leonardo y también la aparición del personaje alegórico de la Muerte. Finalmente, se concluye que Lorca cumple ampliamente su propósito de renovar el género trágico. Con sus propios recursos recoge y reelabora el género tanto a nivel estructural como estético para añadirle destellos de modernidad, pero sin modificar su esencia. García Lorca puede considerar *Bodas de Sangre* como una tragedia

puesto que la obra desprende un gran efecto trágico y en ello consigue igualar a los grandes dramaturgos griegos como Esquilo, Sófocles o Eurípides.

Márquez (2015) de la Universidad Estatal de California (California State University – Fullerton) realizó una investigación titulada “*La tragedia y los símbolos tradicionales en el teatro de García Lorca*”. Esta se enfocó en el análisis de los símbolos que la voz dramática maneja para llevar al lector a un mundo trágico en la obra *Bodas de Sangre*; así mismo, se buscó demostrar cómo los sujetos dramáticos representan la tragedia. La conclusión a la que se llegó en este trabajo señala que el significado final de una tragedia lorquiana es la desesperanza de los sujetos dramáticos, pero que el lector puede brindar cierto optimismo a los sujetos condenados a su destino trágico. La importancia de este trabajo con respecto a la investigación que se realizará sobre los símbolos trágicos en *Bodas de Sangre* radica en la contribución a la argumentación posterior sobre los símbolos que fueron tomados para análisis e interpretación.

Vásquez (2016) de la Universidad Politécnica de Valencia llevó a cabo una investigación titulada “*Simbolismo y presencia subversiva del agua en L’Ombre de Wenceslao y La Tour de la Défense de Copi*” con el objetivo de desvelar mediante el análisis interpretativo, la pertinencia del agua a través de dos de sus obras: *La sombra de Wenceslao* y *La Torre de la defensa (L’Ombre de Wenceslao y La Tour de la Défense)*. Tomando en cuenta a este elemento como un fluido en movimiento y cambio permanente en el imaginario del autor, realizaron una descripción sintética de los espacios con la intención de explicar la elección de las obras unidas por el agua y separadas por el lugar geográfico y temática. Así mismo, dilucidaron cómo el agua interfiere en el comportamiento de los personajes; así también señalaron cómo el agua se transforma en tormentas que provocan desastres y simboliza tanto un elemento purificador o regenerador. Toman al agua como un elemento de múltiples facetas que forma parte de un ritual, donde agua/vida y

agua/muerte simbolizan el recorrido de los personajes hacia un trágico destino. En esta investigación se llegó a la conclusión de que el agua marca el ritmo de las acciones y el destino de los personajes, presentándose en los momentos de cambio y metamorfosis.

Bisquoli (2023) de la Università degli Studi di Padova, en el trabajo titulado “La paleta de Federico García Lorca: el matiz simbólico de los colores en *Bodas de sangre*”, analiza los significados de los colores presentes en la obra “*Bodas de sangre*” de Federico García Lorca. La investigación se centra especialmente en el color rojo, que se presenta como un elemento central en la obra, simbolizando la sangre y la pasión.

La autora explora cómo los colores en la obra no solo cumplen una función estética, sino que también actúan como símbolos que reflejan las emociones y tensiones de los personajes. A través de un análisis detallado, Bisquoli examina otros colores como el amarillo, rosa, azul, verde y blanco, y sus significados en el contexto cultural y social de la época. Las conclusiones del estudio destacan que el simbolismo del color en la obra es fundamental para comprender la complejidad de las emociones humanas y la tragedia que subyace en la obra, ofreciendo un marco valioso para el análisis de la simbología trágica en la dramaturgia de García Lorca.

Gómez (2023) de la Universidad CIESE - Comillas, en su trabajo “Estudio del color verde en la obra de Lorca”, tiene como objetivo esclarecer el significado del color verde en la obra de Federico García Lorca, analizando su simbolismo desde perspectivas antropológicas y psicológicas. El estudio se basa en un análisis empírico y simbólico de la aparición del color verde en las obras dramáticas y poéticas de Lorca, destacando que este color simboliza tanto la vida como la muerte, así como el deseo, la fecundidad, la rebeldía y la libertad, dependiendo del contexto. Las conclusiones subrayan la importancia del color verde en la obra de Lorca, sugiriendo que su simbolismo es fundamental para comprender las emociones y tensiones de los personajes.

Este estudio ofrece una comprensión profunda de cómo el simbolismo del color verde se entrelaza con los temas trágicos de la obra.

Los antecedentes anteriormente seleccionados en este trabajo de investigación resultan fundamentales, puesto que son un referente y un soporte para la interpretación simbólica en la argumentación. Esto debido que, cada uno presenta temáticas y enfoques que guardan relación con el tema de la investigación. En este sentido, destacan por explorar la riqueza simbólica desde perspectivas culturales, literarias, y estilísticas, considerando el simbolismo en elementos naturales y su papel en la narrativa.

#### **1.4. Hipótesis de la investigación**

En la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca se presentan símbolos trágicos en cada acto que permiten predecir el desenlace fatalista de la tragedia, creando una atmósfera de tensión y misterio. Estos símbolos se organizan en la subcategoría “valor simbólico”, en la que se identifican colores como el verde y el blanco, animales como el caballo, elementos naturales como la sangre, las flores y la luna, y objetos materiales como la navaja. Asimismo, en la segunda subcategoría “misterio del mal”, se evidencian manifestaciones como el odio representado por la Madre, la muerte asociada a los leñadores y la mendiga, y la traición encarnada en Leonardo Félix y la Novia. La recurrencia de estos símbolos no solo presagia el desenlace trágico, sino que también intensifica la sensación de inevitabilidad del destino, lo cual mantiene al lector en un estado constante de expectativa. En este sentido, Lorca utiliza estos elementos simbólicos para configurar una narrativa cargada de tensión emocional, subrayando la fatalidad inherente al destino de los sujetos dramáticos.

#### **1.5. Operacionalización categorial**

TÍTULO: “Los símbolos trágicos en la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca”

## DETERMINACIÓN DE LAS CATEGORÍAS:

1. Los símbolos trágicos
2. Obra “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca

OPERACIONALIZACIÓN DE LA CATEGORÍA: Los símbolos trágicos

<b>CATEGORÍA</b>	<b>DEFINICIÓN CATEGORIAL</b>	<b>SUBCATEGORÍAS</b>	<b>FACTORES</b>	<b>SUBFACTORES</b>
<b>SÍMBOLOS TRÁGICOS</b>	Los símbolos trágicos son elementos figurativos que, dentro de la tragedia, anticipan o expresan un conflicto humano profundo, revelando un misterio del mal, es decir, la presencia de fuerzas ocultas como la muerte, el odio o la traición. Poseen valor simbólico porque representan ideas abstractas mediante imágenes concretas (colores, objetos, animales, etc.) y permiten comprender la realidad desde una dimensión emocional y cultural. Estos símbolos comunican significados y otorgan sentido a los hechos representados (Sola y Cáceres).	Valor simbólico	- Colores	- Verde - Blanco
			- Animales	- Caballo
			- Elementos naturales	- Luna - Flores - Sangre
			- Objetos materiales	- Navaja
		Misterio del mal	- Muerte	- Mendiga - Leñadores
			- Odio	- Madre
			- Traición	- Novia - Leonardo Félix

## **1.6. Objetivos de la investigación**

### ***1.6.1. Objetivo general***

Demostrar la presencia de los símbolos trágicos en la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.

### ***1.6.2. Objetivos específicos***

- Analizar los elementos simbólicos que representan valores trágicos en la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.
- Interpretar cómo los símbolos trágicos configuran una atmósfera de tensión relacionada con el misterio del mal.

## **1.7. Delimitación del estudio**

Esta investigación se centra exclusivamente en el análisis de los símbolos trágicos identificados dentro de la obra, ya que son estos los que contribuyen al desenlace fatídico. La exploración se enfoca en dos subcategorías: valor simbólico y misterio del mal. Se consideran diversos símbolos para la interpretación, clasificados en colores, animales, elementos naturales, objetos materiales, muerte, odio y traición. En relación a los colores, se realizará un análisis detallado del significado simbólico del verde y blanco. En cuanto a los animales, se prestará especial atención al caballo. Dentro de los elementos naturales, se explorará el simbolismo de la luna, flores y la sangre. Además, se abordará el simbolismo de la muerte representado por la mendiga y los leñadores; el odio representado por la Madre del Novio; mientras que la traición por Leonardo y la Novia. En este sentido, esta delimitación asegura un enfoque preciso de los elementos más relevantes y simbólicos de la obra, proporcionando así un marco claro para la investigación.

### **1.8. Justificación e importancia de la investigación**

Esta investigación constituye un valioso aporte a la crítica literaria, pues aborda la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca desde perspectivas semiológicas y estructuralistas. Se enfoca en el análisis de los elementos simbólicos trágicos que contribuyen a crear una atmósfera tensión y misterio. A través de la interpretación de estos símbolos se logra comprender el sentido global de la obra, que teje una historia con destino trágico e inevitable. Asimismo, se ofrece una visión enriquecida por los aportes de las ciencias sociales, como la antropología simbólica y la psicología. Estas contribuyen a una comprensión más profunda de los símbolos al examinar tanto el contexto cultural en el que surgen como su vinculación con los personajes y los conflictos presentes en el drama. De este modo, se comprende cómo los símbolos analizados anticipan y refuerzan el carácter trágico de la obra.

La relevancia de la presente investigación radica en la posibilidad de profundizar en el simbolismo presente en *Bodas de Sangre*, cuya compleja construcción simbólica permite transmitir ideas, emociones y conceptos abstractos. De esta manera, el análisis de la obra permite ahondar en los significados que adquieren dichos elementos simbólicos, considerando el contexto cultural y la época en que fue escrita. Además, este estudio aporta como marco teórico – metodológico para futuras investigaciones centradas en el análisis de los símbolos presentes en este drama trágico.

Desde una perspectiva cultural, la presente investigación ofrece una valiosa contribución a los estudios literarios del siglo XXI. Dicha contribución se sustenta en el análisis de los elementos simbólicos trágicos presentes en *Bodas de Sangre*, una de las obras más importantes de la literatura española. El análisis de los símbolos empleados por Lorca y

su relación con el contexto cultural permite identificar valores, creencias y tensiones sociales que influyeron en la creación de la obra. Asimismo, el estudio fomenta el diálogo cultural al promover la reflexión sobre la vigencia de los significados y problemáticas representados en el drama.

# **CAPÍTULO II**

## **FUNDAMENTO TEÓRICO**

## **2.1. Enfoques literarios de la investigación**

### ***2.1.1. Enfoque semiótico o semiológico***

En el análisis de esta investigación se emplea el enfoque semiótico o semiológico. Gonzáles (2017) señala que, este enfoque está centrado en el “estudio del signo literario y sus posibilidades de interpretación” (p.445). Así mismo, Jiménez (2015) resala que “la semiótica literaria propone un análisis del texto de arte verbal a partir de un riguroso examen de la estructura sónica que lo configura” (p.216). Es decir, implica el estudio de cómo los elementos simbólicos contribuyen al significado de la obra. De esta manera, este enfoque permitirá la identificación de los símbolos empleados por el autor, su interpretación tomando en consideración su contexto y su función como unidades significativas que se relacionan entre sí, otorgando un sentido global a la obra. Al examinar estos símbolos se podrá entender su contribución a la profundidad de la tragedia que se representa.

### ***2.1.2. Enfoque estructuralista***

El análisis de los símbolos trágicos en la *Bodas de Sangre* también se basa en el enfoque estructuralista. Según Pérez (2008) en el análisis estructural de la literatura se examina la relación subyacente entre los elementos de la estructura, más que en el contenido. Se destaca que este enfoque se centra en el estudio de estructuras, entendidas como sistemas con conjuntos de sistemas con carácter de totalidad. Es importante añadir que el enfoque estructuralista permite la comparación y la identificación de vínculos y estructuras similares en otras obras literarias. Este enfoque analítico permitirá la identificación de patrones y relaciones entre los símbolos trágicos dentro de la estructura dramática de la obra. Esto tomando en cuenta la interconexión de los símbolos trágicos y su papel en el desarrollo de la tragedia.

## **2.2. Enfoques de las ciencias sociales y humanas de la investigación**

### ***2.2.1. Enfoque antropológico simbólico***

El enfoque antropológico simbólico se centra en el estudio de los significados culturales y simbólicos a través de diferentes manifestaciones representativas. Asimismo, busca comprender cómo los símbolos y los sistemas de significado influyen en la forma en que las personas perciben, interpretan y dan sentido al mundo que les rodea. Respecto a ello, Barbeta (2015) manifiesta que:

Los símbolos pueden ser objetos, acontecimientos, emociones, entre otros elementos que tienen como papel principal crear significados, vincular información sobre procesos externos a los sujetos que los ponen en juego y, en definitiva, organizar significativamente la experiencia y los procesos sociales y psicológicos. (p. 14)

De tal manera que, este enfoque nos ayuda a comprender la importancia de los símbolos, puesto que tienen la capacidad de crear significado y transmitir información sobre eventos, emociones y otros aspectos de la realidad. Los símbolos pueden ser objetos tangibles, eventos o incluso emociones abstractas, y su función principal es proporcionar un marco significativo para comprender y procesar la realidad social y psicológica.

### ***2.2.2. Enfoque psicológico***

El enfoque psicológico se basa en el estudio del comportamiento humano y los procesos mentales, a fin de comprender cómo las personas piensan, sienten y actúan. Este enfoque se centra en el análisis de los factores internos de cada persona, como las emociones, los pensamientos y las motivaciones. En relación a lo mencionado, Lizarralde y Ramírez (2016) manifiestan que el inicio de las funciones psicológicas superiores permite una reorganización en el sistema cognitivo, dado que la actividad sociocultural se desarrolla de

acuerdo a las exigencias del medio en el que un individuo se desenvuelve, gracias al conjunto de símbolos y el sistema de signos que operan en dicho entorno.

De este modo, existe una relativa influencia del entorno y las experiencias de vida en el desarrollo y funcionamiento de la mente humana, puesto que, el entorno social y cultural en el que una persona se desenvuelve influye en la forma en que desarrolla y utiliza sus capacidades cognitivas. Dicho entorno está compuesto por un conjunto de símbolos y sistemas de signos que operan y se utilizan para comunicar y dar sentido a la realidad. Estos símbolos y sistemas de signos proporcionan las herramientas necesarias para que las personas interactúen y se adapten a su entorno sociocultural.

Esta ciencia social contribuye significativamente al análisis literario. Esto se debe a que permite comprender los procesos psíquicos, manifestados simbólicamente en la construcción de los personajes y en el desarrollo del conflicto.

### **2.3. Fundamento teórico categorial**

#### ***2.3.1. Símbolos trágicos***

##### **2.3.1.1. Símbolos.**

Los símbolos tienen la capacidad de conferir un significado valioso y comprensible a los acontecimientos o la realidad misma. A través del uso de elementos figurativos o imágenes, las personas pueden atribuir significados, lo que les permite, por un lado, comunicar, expresar y definir la realidad que los rodea, y por otro comunicarse, expresarse y definirse dentro de esa realidad (Sola, 2014).

### **2.3.1.2. Trágico.**

Lo trágico es aquello relacionado con la tragedia, es un aspecto de la experiencia humana que aborda eventos o situaciones que implican dolor, sufrimiento, y a menudo, una sensación de inevitabilidad de destino funesto. Según Cueto (2021) “la tragedia exhibe el sufrimiento humano” (p.260). Lo trágico se revela a través de eventos desafortunados, mediante la lucha contra fuerzas incontrolables o la confrontación con la fragilidad de la vida. Así mismo, Gambon (2016) destaca que lo trágico desempeña una función social principal al impulsar una reflexión profunda y amplia sobre el dolor y el sufrimiento humano. Para Cáceres (2006) la función de lo trágico va más más allá de eventos desafortunados o sufrimientos, pues consiste en cuestionar la sensación de seguridad, certeza en uno mismo y las creencias críticas, desafiando incluso la idea de una conciencia moral que asume toda la responsabilidad del mal. Cabe agregar que, con respecto a la simbología trágica, la autora señala que representan un misterio del mal.

### **2.3.1.3. Símbolos trágicos.**

Los símbolos trágicos son elementos figurativos que, dentro de la tragedia, anticipan o expresan un conflicto humano profundo, revelando un misterio del mal, es decir, la presencia de fuerzas ocultas como la muerte, el odio o la traición. Poseen valor simbólico porque representan ideas abstractas mediante imágenes concretas (colores, objetos, animales, etc.) y permiten comprender la realidad desde una dimensión emocional y cultural. Estos símbolos comunican significados y otorgan sentido a los hechos representados (Sola y Cáceres).

### **2.3.2. Valor simbólico**

Los símbolos son elementos que representan ideas, creencias y emociones, y su valor simbólico radica en su capacidad para comunicar y transmitir significados. Pues, estos símbolos pueden ser utilizados para expresar identidad, transmitir tradiciones, establecer jerarquías sociales o manifestar creencias religiosas, entre otros propósitos. Barbeta (2015) enfatiza que:

para el antropólogo simbólico Clifford Geertz la Su noción de símbolo se inscribe en la crítica a los modelos formales y en la apuesta por enfocar el estudio de la vida social y cultural desde los significados simbólicos, entendiendo por éstos la atribución de sentido que los sujetos y los grupos realizan de su experiencia. (p. 175)

Es decir, el valor simbólico de un objeto o acción puede variar según la cultura y las interpretaciones individuales. Asimismo, desempeña un papel fundamental en la forma en que las personas se relacionan y dan sentido a su entorno sociocultural. Barbeta (2015) señala que las características del valor simbólico apuntan a que:

Los símbolos son primordialmente creaciones y expresiones de las relaciones y procesos sociales que se abren a la realidad extralingüística. También dotan a la interacción social de una dimensión comunicativa y subjetiva. Son constituidos y también constituyentes de la realidad social. Asimismo, se destaca que, asociados con procesos sociales, para aprehenderlos es necesaria la interpretación; es decir, responden a hermenéuticas sociales más que a codificaciones cerradas. Son signos multívocos o polisémicos, es decir, tienen multiplicidad de sentidos y admiten distintos niveles de interpretación. (p. 17)

En relación con lo anterior, los símbolos son creados y expresados a través de las relaciones y procesos sociales, y tienen la capacidad de abrirse a la realidad más allá del lenguaje. Los símbolos son tanto constituidos como constituyentes de la realidad social, y su comprensión requiere de interpretación social en lugar de codificaciones cerradas. Son signos multívocos o polisémicos, lo que significa que tienen múltiples significados y pueden ser interpretados en diferentes niveles. Además, siempre implican una dimensión cognitiva y emocional. En síntesis, los símbolos son elementos fundamentales en la construcción de significado y en la forma en que las personas se relacionan y dan sentido a su entorno social.

#### **2.3.2.1. Simbolismo: colores.**

Los colores son elementos visuales que despiertan emociones y transmiten significados simbólicos en diferentes culturas y contextos. Cada color tiene su propia personalidad y evoca sensaciones específicas. Según Kamal et al. (2015) manifiestan que:

Los colores adquieren significados también singulares, muchos de ellos ya empleados por la lírica tradicional desde la Edad Media: así, como el verde, que evoca ambiguamente la riqueza y la salud, pero también la fatalidad y la amargura de la muerte. (p. 22)

Es decir, los colores tienen diferentes significados en la obra trágica *Bodas de Sangre*, y muchos de ellos han sido utilizados en la poesía tradicional desde la Edad Media. Por ejemplo, se menciona que el color verde representa tanto la riqueza y la salud, así como la fatalidad y la amargura asociadas a la muerte. En síntesis, los colores tienen connotaciones simbólicas y pueden transmitir mensajes específicos, incluso relacionados con temas como la vida y la muerte.

### **2.3.2.2. Simbolismo: animales.**

Los animales son seres vivos que han sido objeto de simbología y significados en diversas culturas y tradiciones en todo el mundo. A lo largo de la historia, como en la obra misma, *Bodas de Sangre*, han representado diferentes cualidades y características humanas, así como la sabiduría, la fuerza o la libertad. Para Kamal et al. (2015) el caballo representa la pasión erótica y lujuria. A la vez, el símbolo de Leonardo, libido fuera de control. Asimismo, simboliza un presagio de muerte. De tal manera que, los animales tienen un papel importante en la simbología y representan una conexión profunda entre la humanidad y la naturaleza.

### **2.3.2.3. Simbolismo: elementos naturales.**

Los elementos naturales son las fuerzas básicas que se encuentran en la naturaleza y que componen todo lo que nos rodea, lo cual nos conecta con nuestro entorno. En *Bodas de Sangre* Kamal et al. (2015) nos manifiestan que la luna es el símbolo más frecuente en Lorca y su significación es la muerte, pero también puede simbolizar el erotismo, la fecundidad, la esterilidad o la belleza.

Asimismo, Kamal et al. (2015) respecto a las flores mencionan que:

Aportan diversos significados: clavel y el geranio se asocian al atractivo masculino; la rosa evoca la sexualidad femenina, lógicamente; mientras que las ramas, los troncos, los juncos, es decir, aquellos elementos alargados, enhiestos y duros de plantas, árboles y flores evocan la sexualidad del varón. El laurel (planta siempre verde) evoca el triunfo sobre la muerte. Las flores blancas (como el jazmín o el azahar) aportan connotaciones ambiguas de pureza y alegría, pero también de palidez

y muerte. La corona de la novia era de cera, azahar hecho de cera, toda una insinuación de algo postizo, que ha perdido la frescura natural. (p. 131 – 132)

Así pues, los diferentes elementos naturales, como las flores y la luna tienen diversos significados simbólicos e interpretaciones.

En la misma línea, cabe señalar que la sangre tiene una amplia gama de significados representativos en diferentes culturas y contextos. En general, puede representar la vitalidad y la fuerza. Sin embargo, en algunos casos, la sangre también puede tener connotaciones negativas, como la violencia, el sufrimiento o la muerte. Guzmán (1997) destaca que, en Mesoamérica, la sangre poseía diversas funciones fisiológicas, así como múltiples valores mágicos y espirituales. Esto se reflejaba en su papel fundamental dentro de prácticas religiosas, entre ellas las ofrendas de sangre a las deidades y el sacrificio humano. En relación con su dimensión simbólica dentro de *Bodas de Sangre*, Kamal et al. (2015) sostienen que, frente a la sangre derramada y estéril del marido y del otro hijo de la Madre, ambos asesinados, la boda simboliza la renovación de la sangre familiar y la continuidad del linaje.

#### **2.3.2.4. Simbolismo: objetos materiales.**

Los objetos materiales, más allá de su función práctica, también pueden tener un significado simbólico en diferentes culturas y contextos. Estos objetos pueden representar conceptos abstractos, emociones o valores. Por ejemplo, el cuchillo Para Kamal et al. (2015) representa símbolo de fatalidad. Asimismo, Bastos (2014) hace mención a elementos que se relacionan de manera directa con la violencia, con sentimientos negativos y, sin duda, con la muerte. El cuchillo es uno de ellos, ya sea de forma directa o indirecta. A veces, los personajes lo utilizan para referirse a características negativas de otros personajes; otras veces, para hacer referencia a las malas lenguas o pensamientos negativos, pero también se

presenta en su forma más directa y convencional, como arma para matar. En síntesis, el cuchillo se presenta como un símbolo que representa tanto aspectos negativos de la naturaleza humana como la violencia y la traición, como también la capacidad de causar daño físico.

### **2.3.3. Misterio del mal.**

Los símbolos trágicos desempeñan un papel crucial en la creación del misterio del mal. Actúan como indicadores o también precursores del evento trágico en la obra. Su presencia advierte de la tragedia que se avecina, generando un sentido de misterio entorno a los futuros sucesos trágicos. Considerando este contexto, Palazón et al. (2014) señalan que, los símbolos que revelan y ocultan significados, son elementos representativos, que van más allá de su aparente simplicidad, pues guardan o encapsulan significados más profundos y complejos. Estos símbolos comunican tanto lo evidente como lo no evidente y se despliegan como portadores de misterios, transmitiendo significados que trascienden una manifestación superficial.

En su dualidad de mostrar y ocultar, estos símbolos invitan a la reflexión y a la exploración, pues revelan significados que requieren una interpretación profunda para poder descifrar el misterio que subyace en la obra. Este concepto se ve reforzado por la perspectiva de Cáceres (2006), quién afirma que este misterio del mal está representado por los símbolos trágicos.

#### **2.3.3.1. Simbolismo: muerte.**

Este tema es uno de los que marca el final de la obra *Bodas de Sangre*. Los símbolos trágicos tejen una red que anuncia un final ligado a este tema. Tanto los leñadores como la mendiga en la huida de los novios presagian el desenlace, adelantando la tragedia incluso antes de cumplida y guiándolos hacia un destino fatal. Para Vicent (2019) antes de que se

manifieste este tema de forma notoria, encontramos un coro de leñadores dentro de la obra que anuncian trágicos resultados del conflicto.

La muerte es un tema recurrente en las obras literarias, tanto en teatrales como en novelísticas. Esta es representada a través de simbolismos tanto personificados, naturales, entre otros. Lorca es uno de los autores que alude a la muerte en sus distintas obras teatrales y líricas. Muestra símbolos que presagian tragedias. Además, en ocasiones en su obra lírica presenta una muerte personificada, donde la luna es una de sus principales personificaciones de la muerte en forma de mujer. En este contexto, Skelton (2017) enfatiza en que “Lorca escribe de la muerte con tal sentido de misterio que la convierte en algo mucho más complejo” (p.84). Subrayando así la profundidad y también la complejidad de la exploración lorquiana sobre este aspecto fundamental de la condición humana.

Skelton (2017) también resalta que la representación de muerte en la literatura está influenciada por las actitudes culturales hacia ella en la sociedad de la cual emerge la obra. Es decir, cada cultura presenta sus propias percepciones, creencias y actitudes hacia la muerte y estas se reflejan en las obras de esa misma cultura. Así pues, la forma en la que la muerte se aborda y simboliza en la literatura revela mucho sobre la cosmovisión y los valores de una sociedad en particular.

#### **2.3.3.2. Simbolismo: odio**

El odio es uno de los temas más resaltantes en la obra de García Lorca. El odio también es representado por símbolos como la madre del novio. Este tema, según Colina (2010) está vinculado estrechamente con la violencia, estableciendo una relación intrínseca entre ambos elementos. Para Muaed (2017) el odio es un sentimiento predominante en *Bodas*

*de Sangre*, ocasionado por el conflicto familiar entre la familia del Novio y los Félix; este autor considera que la Madre es un personaje que representa este tema.

En las diferentes culturas el odio es causa de los diferentes conflictos y de las constantes guerras que aquejan a la humanidad. Así pues, Esquivel (2015) resalta que el odio encierra la deliberada intención de provocar una afectación en la dignidad de una persona, siendo una fuerza destructiva que puede desencadenar eventos trágicos y es ser provocado por diversos motivos. Este tema se manifiesta de manera marcada en el desarrollo a lo largo de la obra: *Bodas de Sangre*.

### **2.3.3.3. Simbolismo: traición.**

La traición emerge como un tema desencadenante de la tragedia en *Bodas de Sangre*, siendo representada tanto por la Novia como por Leonardo Félix. En la obra, la traición conlleva profundas consecuencias y desencadena una serie de eventos trágicos. Este tema también es abarcado en diferentes obras literarias, donde algunos personajes simbolizan la traición, como en *la Biblia*, las *Coéforas* de Esquilo, *Otelo* de Shakespeare, entre otros.

Según Villegas (2020) la traición se define como la entrega de algo o alguien al enemigo. Así mismo, García (2014) destaca que la traición suele manifestarse en las relaciones humanas generando una diversidad de sentimientos. Ante esto, surgen diferentes estrategias con el propósito de lidiar con el conflicto y el afecto, entre las que se incluyen la venganza, el perdón o el olvido, las cuales son, de acuerdo a nuestra cultura, las estrategias más utilizadas. Márquez (2015) subraya que en la obra, la Novia representa la traición, pues al intentar cambiar su destino desencadena la desgracia para todos los involucrados.

### ***2.3.4. Contribución de la psicología al análisis de símbolos***

#### **2.3.4.1. Asociación de colores con emociones.**

Desde una perspectiva psicológica los colores despiertan diversas sensaciones y están intrínsecamente ligados a las emociones, influyendo incluso en el comportamiento. Según Sandoval (2022) Los colores pueden expresar una variedad de emociones en distintos contextos, asociando ciertos colores con efectos que generan sentimientos y opiniones similares. Desempeñan un papel significativo en la experiencia humana, siendo capaces de evocar diversas emociones.

La psicología también refiere que el significado atribuido a los colores puede cambiar dependiendo del contexto, y “las sensaciones psicológicas y sentimientos que provocan los colores varían en función de las costumbres sociales de un lugar o cultura” (Arias et al., 2014, p. 4). A pesar de esta variabilidad, existen atribuciones connotativas que son colectivas, un ejemplo de ello es el color verde, el cual es asociado universalmente a la naturaleza. Además, también se ve asociado a la vegetación y a la humedad. Este vínculo entre los colores y las emociones es un elemento importante para comprender la trama y el desarrollo trágico de la obra.

#### **2.3.4.2. Motivaciones de los personajes desde una perspectiva psicológica.**

En la obra, se encuentra personajes que encarnan conceptos subjetivos como el odio, la traición y la muerte. Algunos de estos son representaciones metafóricas del autor, mientras que otros adquieren significados connotativos en función del peso de sus acciones dentro de la trama. Desde la psicología, se puede comprender el comportamiento de estos personajes como una representación de la realidad y del actuar de los seres humanos, influenciados por su estado emocional y sus deseos.

El sentimiento de odio surge tanto a partir de la adversidad experimentada como de la interpretación personal de la situación, incluyendo los significados asignados y las atribuciones. Es importante destacar que menospreciar al objeto del odio y buscar su distanciamiento o eliminación, sin lograrlo en la práctica, evidencia la impotencia frente al objeto odiado. La persistencia de este objeto odiado en la vida del individuo implicado puede tener consecuencias perjudiciales tanto para la persona que odia como para quienes la rodean, atrapándola de esta forma en un ciclo destructivo (De la Peña, 2022).

Asimismo, desde una perspectiva psicológica, es crucial comprender que, al igual que el odio, la traición encuentra una de sus causas en la infelicidad. Sánchez (2014) refiere que esta se manifiesta debido a la carencia de elementos como la comunicación y el amor, entre otros. Estos factores contribuyen a la disminución del bienestar, expresándose a través de la sensación de insatisfacción. En las relaciones amorosas, la decisión respecto a la continuidad implica elegir permanecer en la relación, descuidarla o ponerle fin.

### ***2.3.5. Perspectivas antropológicas en la interpretación de símbolos***

#### **2.3.5.1. Percepciones culturales de los símbolos.**

Los símbolos, como representaciones de la realidad, portan significados que facilitan la comunicación. La interpretación de cada símbolo varía según el contexto y la cultura en la que se origina. Con respecto a la relación entre cultura y símbolo, Geertz (1973) señala que la cultura abarca un conjunto de ideas y significados que se han pasado de generación en generación a lo largo del tiempo. Estos significados se expresan mediante símbolos y formas simbólicas que las personas utilizan para comunicarse y desarrollar su conocimiento y actitudes hacia la vida. Es una forma en la que las sociedades comparten y continúan construyendo su comprensión del mundo.

La riqueza y complejidad en el significado de los símbolos permiten interpretaciones tan diversas como la naturaleza misma de la cultura que los crea. Así pues, la palabra “símbolo” al igual que el término cultura, designa diversos significados, a menudo englobando múltiples interpretaciones simultáneas. Algunos la utilizan para referirse a algo diferente, como las oscuras nubes que simbolizan de manera premonitoria una lluvia próxima. Otros emplean el término para describir un signo explícitamente convencional de alguna categoría, como una bandera roja que simboliza peligro, o una bandera blanca, rendición. En otras ocasiones, la significación se restringe a expresar algo de manera figurada que no puede ser comunicado de manera directa y literal (Geertz, 1973). Esta diversidad de interpretaciones destaca la capacidad de los símbolos para encapsular significados más profundos, como vemos en la literatura donde los símbolos, son a menudo utilizados por los autores para transmitir conceptos abstractos o emociones complejas, enriqueciendo de esa forma la experiencia del lector y permitiendo la diversidad en la interpretación.

#### **2.3.5.2. Influencia cultural en la trama.**

Al examinar un símbolo en una historia, es importante considerar cómo está arraigado en las experiencias compartidas y en las prácticas culturales que forman parte de la memoria colectiva de una sociedad. Este enfoque ayuda a comprender mejor el significado y la influencia del símbolo en el contexto de la cultura y las tradiciones de la que forma parte. García (2012) declara que “todo símbolo sujeto a análisis debe ser puesto en consideración en virtud de su lugar en la memoria cultural y en las tradiciones” (p. 14).

Algunos símbolos que encarnan ciertos significados dentro de la obra tienen una influencia cultural arraigada, ya que fueron creados a partir de personajes reales que vivían en un contexto regido por tradiciones establecidas por su entorno, las cuales también

influyeron también en la tragedia dentro de la obra literaria. Carretero (2009) destaca que en Bodas de Sangre se encuentran representados todos los estereotipos sociales de la Andalucía rural. Esta representación revela una contradicción en la sociedad, ya que había quienes, por un lado, seguían estrictamente las normas tradicionales, pero por otro, estaban dispuestos a vivir de acuerdo con los impulsos del corazón y el instinto. Así pues, en la Andalucía rural, era común que las parejas se escaparan para forzar matrimonios que no contaban con la aprobación de las familias. La decisión de fugarse con la persona amada era suficiente para legitimar dicho matrimonio frente a la familia y sociedad.

### ***2.3.6. Fundamentos semióticos de Roland Barthes para la interpretación de símbolos***

Dentro de la teoría semiótica de Roland Barthes, que contribuye al entendimiento del análisis e interpretación del símbolo literario, resulta importante considerar los cinco códigos semánticos. Esto se debe a que estos ofrecen diferentes dimensiones para analizar y entender el significado de un símbolo. Barthes (2004) destaca cinco códigos:

El primero es el código hermenéutico, el cual refiere a la interpretación y revelación de enigmas dentro del texto. Incluye elementos como el planteamiento de preguntas, respuestas parciales y una respuesta revelación. Observa la repetición de estos términos y cómo se usan a lo largo de la historia. El segundo código es el proairético o de acción, el cual se centra en la narrativa de acciones y comportamientos deliberados. Se trata de la secuencia de acciones que se desarrolla en el texto y cómo se presenta cada término que compone esa secuencia. (p.14 – 15)

El tercero, es decir, el código semántico, refiere a las unidades mínimas de significado y a las connotaciones presentes en el texto. Incluye la interpretación de características

y atributos que aportan significado. El cuarto código, es el referencial o cultural, este implica conocimientos, tradiciones y valores que contribuyen a la comprensión del texto, refiere a cómo el texto se relaciona con aspectos culturales. Finalmente, el código simbólico se enfoca en los símbolos presentes en el texto, los cuales remiten a significados universales. En el contexto de la interpretación simbólica, este código nos guía hacia la identificación y desciframiento de símbolos que trascienden el significado literal. (p.14 – 15)

Según lo anterior, cabe señalar que el primer código es esencial para desvelar los misterios simbólicos de la obra. Al identificar y seguir los elementos hermenéuticos como preguntas y respuestas, se podrán destacar los enigmas asociados a los signos trágicos. De esta forma, se facilitará el proceso de interpretación, al dirigir el enfoque hacia los elementos que contienen la esencia simbólica, permitiendo descifrar su significado en el contexto de la trama.

El segundo código permite analizar la secuencia de acciones relacionadas con los símbolos trágicos. Asimismo, contribuye a la comprensión más profunda de cómo las acciones y comportamientos aportan al significado de estos símbolos.

El tercer código posibilita una interpretación más detallada de los símbolos. La exploración de sus características y atributos con carga simbólica permite acceder a capas profundas de significado, proporcionando una comprensión más completa de la dimensión trágica que estos connotan.

El cuarto código resulta relevante debido a que contribuye a contextualizar los símbolos trágicos explorados en el marco cultural de la obra literaria. Al considerar

conocimientos, tradiciones, valores del entorno cultural, se puede identificar la influencia cultural que da forma a la tragedia.

Finalmente, el quinto código desempeña un papel fundamental en la interpretación simbólica, pues es esencial para identificar y descifrar los símbolos que trascienden el significado literal. Al centrarse en los elementos simbólicos universales presentes en la obra, ayuda a que se establezcan conexiones más amplias, enriqueciendo la interpretación de los símbolos, más allá del significado particular que ofrece el autor dentro de la obra.

## **2.4. Marco conceptual**

### **Símbolos trágicos:**

Los símbolos trágicos son elementos figurativos que, dentro de la tragedia, anticipan o expresan un conflicto humano profundo, revelando un misterio del mal, es decir, la presencia de fuerzas ocultas como la muerte, el odio o la traición. Poseen valor simbólico porque representan ideas abstractas mediante imágenes concretas (colores, objetos, animales, etc.) y permiten comprender la realidad desde una dimensión emocional y cultural. Estos símbolos comunican significados y otorgan sentido a los hechos representados (Sola y Cáceres).

### **Valor simbólico:**

La noción de símbolo se inscribe en la crítica a los modelos formales y en la apuesta por enfocar el estudio de la vida social y cultural desde los significados simbólicos, entendiendo por éstos la atribución de sentido que los sujetos y los grupos realizan de su experiencia (Barbeta, 2015, p.17).

### **Misterio del mal:**

Los símbolos que revelan y ocultan significados, son elementos representativos, que van más allá de su aparente simplicidad, pues guardan o encapsulan significados más profundos y complejos. Estos símbolos comunican tanto lo evidente como lo no evidente y se despliegan como portadores de misterios, transmitiendo significados que trascienden una manifestación superficial (Palazón et al., 2014).

**CAPÍTULO III**  
**METODOLOGÍA DEL ESTUDIO**

### **3.1. Tipo y enfoque de la investigación**

La investigación realizada fue de tipo básico con enfoque cualitativo. Para su desarrollo se recurrió al análisis de contenido, el procedimiento hermenéutico, el análisis narrativo y el análisis crítico. El propósito principal no fue llevar a cabo aplicaciones prácticas ni propuestas de intervención, sino explorar experiencias subjetivas y percepciones personales para comprender fenómenos naturales y sociales.

### **3.2. Métodos aplicados en la investigación**

Los métodos que apoyaron este proceso investigativo fueron:

**Método heurístico:** este método sirvió para acopiar, seleccionar, sistematizar la información desde una perspectiva recreativa. Es decir, nos permitió descubrir, explorar y organizar los datos relevantes a partir de una búsqueda activa y una reflexión constante durante el proceso investigativo.

**Método de análisis de contenido:** este se centra en identificar y analizar los temas, motivos y símbolos presentes en el texto literario. De esta forma, se realizó la descomposición de la obra en unidades de sentido para reconocer patrones, recurrencias y relaciones simbólicas, los cuales contribuyen a la construcción del significado de la obra dramática.

**Método hermenéutico:** que se focaliza en interpretar el significado profundo del texto considerando el contexto histórico, cultural y social en el que fue escrito. En este sentido, este método permitió ir más allá del sentido literal de la obra dramática; de manera que facilitó una interpretación que profundiza en símbolos, metáforas y referencias intertextuales durante la argumentación.

**Método narrativo:** el cual se centró en estudiar la estructura y forma en que se cuenta la historia. Este nos permitió analizar cómo se construye la trama, observando sus elementos y acontecimientos. De esta forma, este método nos permitió explorar cómo los componentes estructuran la obra y de qué manera contribuyen a su sentido. Además, nos brindó la posibilidad de comprender la lógica interna de la narración, así como el reconocimiento de estrategias discursivas empleadas en la obra y cómo aportan a la interpretación planteada en la investigación.

**Método de análisis crítico:** este evalúa al texto literario, considerando aspectos tales como la estructura el estilo y la temática. En ese sentido, nos permitió analizar cómo se articulan estos elementos, determinar su coherencia interna y comprender de qué manera contribuyen al sentido de la obra literaria.

### **3.3. Actividades del proceso investigativo**

Determinación del tema a través de la codificación de los patrones

Revisión de los antecedentes

Planteamiento de la hipótesis

Selección categorial con sus respectivos factores

Definición del enfoque literario de la investigación

Determinación de las teorías, principios, enfoques de las ciencias sociales y humanas que respaldarán la investigación

Categorización de los significados

Codificación de los indicios

Señalamiento de los argumentos

Fundamentación de los argumentos

Elaboración de la estructura argumental

Análisis e interpretación de los ejes epistemológicos

Verificación de la saturación

Redacción y presentación de los resultados  
Triangulación realizada por investigadores  
Consolidado de la triangulación  
Cierre de la comunicación investigativa

### **3.4. Diseño de la investigación**

El diseño de esta investigación se enmarca en el tipo interpretativo pues se realizó la exploración de distintos significados y perspectivas surgidos de la realidad objetiva y subjetiva contenidos en el texto literario. Esto señala que se puede profundizar en la posibilidad de múltiples interpretaciones y la diversidad simbólica de la obra.

### **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Las técnicas empleadas en este estudio fueron el análisis textual o del discurso literario textual, acompañado del análisis bibliográfico – documental. Asimismo, los instrumentos considerados en el recojo de la información constituyen:

Guías de lecturas  
Plantillas de decodificación  
Fichas de análisis documental  
Fichas bibliográficas electrónicas  
Bases de datos especializados  
Matriz de categorización

### **3.6. Procedimiento de la recolección de datos**

En esta investigación, la recolección de datos constituyó un proceso esencial para garantizar la solidez del análisis. Este procedimiento requirió un enfoque sistemático y una clara relación con la pregunta de investigación; además fue necesario realizar un

procedimiento de recolección de datos definidos para garantizar la validez y credibilidad de los hallazgos.

El proceso se inició con la elección del tema y la delimitación del problema de investigación, lo que a su vez llevó a la definición de objetivos claros y concisos. Esta pregunta de investigación sirvió como brújula para todas las decisiones metodológicas subsecuentes.

Con estos elementos establecidos y el planteamiento de la pregunta, se procedió a la selección del corpus de trabajo. En este estudio, la recolección de los datos analíticos se realizó a partir de la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, en la edición 2010 publicada por *Diario Público* y perteneciente a la colección Austral, la cual constituyó la fuente principal para la identificación de los indicios relevantes del análisis.

Posteriormente, se efectuó la revisión de la literatura existente. Para ello se consultaron libros, artículos académicos, bases de datos y repositorios digitales. Esta etapa permitió contextualizar el objeto de estudio y reconocer los aportes previos que contribuyeron a la investigación.

Luego se llevó a cabo una lectura minuciosa del texto literario seleccionado. En esta fase, la recolección de datos se realizó mediante un examen detallado de la obra, con el objetivo de identificar estructuras internas, motivos, símbolos y significados fundamentales para el análisis.

Una vez recolectados los datos, se procedió a su sistematización y codificación, lo que permitió un análisis riguroso.

### **3.7. Técnicas de procesamiento y análisis de datos**

El análisis cualitativo en la investigación literaria se centró en la interpretación, el significado y el contexto, y se alineó con la tradición hermenéutica. Su aplicación en el campo literario permitió comprender temas, patrones e implicaciones sociales de una narrativa mediante una lectura sistemática, objetiva y replicable.

# **CAPÍTULO IV**

## **RESULTADOS**

#### **4.1. Discurso argumental**

*Bodas de Sangre*, escrita por Federico García Lorca, constituye una de las obras más representativas de su producción trágica. A través de una historia marcada por amores prohibidos y enfrentamientos familiares, el autor construye un drama en el que la pasión, el destino y la muerte se encuentran estrechamente vinculados. Asimismo, el uso del lenguaje poético y simbólico contribuye a la profundidad expresiva, así como a la construcción del universo trágico de la obra.

El valor simbólico constituye un elemento fundamental en el análisis literario, ya que los símbolos representan ideas, creencias y emociones, y su importancia radica en su capacidad para comunicar y transmitir significados. Barbeta (2015) señala que para el antropólogo simbólico Clifford Geertz la “noción de símbolo se inscribe en la crítica a los modelos formales y en la apuesta por enfocar el estudio de la vida social y cultural desde los significados simbólicos” (p. 175). En ese sentido, el valor simbólico de un objeto o acción puede variar según la cultura y las interpretaciones individuales. Asimismo, desempeña un papel fundamental en la forma en que las personas se relacionan y dan sentido a su entorno sociocultural.

El valor simbólico en *Bodas de Sangre* se manifiesta a través de diversos símbolos que aparecen a lo largo de los actos. Estos adquieren diversas connotaciones que enriquecen la trama y permiten múltiples interpretaciones en el universo de la obra.

Entre los símbolos presentes en la obra, los colores ocupan un lugar significativo. Estos elementos visuales son capaces de generar emociones y transmitir significados simbólicos en diversas culturas y contextos. Cada color tiene su propia personalidad y es

capaz de evocar sensaciones específicas en quienes lo perciben. Según Kamal et al. (2015) mencionan que:

los colores adquieren significados también singulares, muchos de ellos ya empleados por la lírica tradicional desde la Edad Media: así como el verde, que evoca ambiguamente la salud, pero también la fatalidad y la amargura de la muerte. (p. 22)

A pesar de que dentro de una cultura pueden identificarse símbolos con significados compartidos, también existen aquellos que poseen más de una connotación. Esto ocurre con los colores cuya significación puede variar según el contexto cultural. Por ejemplo, en España, el amarillo, asociado en su pasado árabe a la tristeza, se vincula en la tradición europea con la alegría infantil. Del mismo modo, el morado en Europa implica penitencia, mientras que el violeta se relaciona con la humildad (Parodi, 2002).

En el mundo lorquiano, los colores también tienen diferentes connotaciones simbólicas que transmiten mensajes específicos, incluso relacionados con temas como la vida y la muerte.

El primer color identificado en la investigación es el blanco, en el Acto I, cuadro tercero el color blanco se utiliza para caracterizar las habitaciones internas de la casa, la cual refleja que se halla en un estado pacífico, frente al caos interno que viven sus habitantes, principalmente la Novia:

Interior de la cueva donde vive la NOVIA. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas redondas con cortinas de encaje y lazos rosa. Por las paredes, de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos. (Lorca, 2010, p. 26 – 27)

En el Acto II, cuadro segundo el color blanco sufre una transformación que concluye en un blanco grisáceo, color cercano al negro, que en múltiples ocasiones connota la muerte:

Exterior de la cueva de la NOVIA. Entonación en blancos grises y azules fríos. Grandes chumberas. Tonos sombríos y plateados. Panoramas de mesetas color barquillo, todo endurecido como paisaje de cerámica popular. (Lorca, 2010, p. 53 – 54)

A diferencia de los escenarios anteriores, donde predominan los blancos grisáceos, en el último cuadro del Acto III encontramos un espacio representado mediante un blanco absoluto. Este detalle en la ambientación, aunque denota pureza por la alusión a un ámbito religioso: la iglesia, también permite una lectura simbólica directamente vinculada con la tragedia, pues expone la fatalidad inminente. La pureza del lugar contrasta con la violencia que está por consumarse, como queda evidenciado en los diálogos que suceden a la descripción del espacio. De este modo, el blanco se convierte en una ironía trágica, pues actúa como la última iluminación antes del anuncio de la muerte:

Habitación blanca con arcos y gruesos muros. A la derecha y a la izquierda escaleras blancas. Gran arco al fondo y pared del mismo color. El suelo será también de un blanco reluciente. Esta habitación simple tendrá un sentido monumental de iglesia. No habrá ni un gris, ni una sombra, ni siquiera lo preciso para la perspectiva. (Lorca, 2010, p. 86 – 87)

La interpretación de la metamorfosis del color blanco se puede realizar desde un enfoque estructural, considerando el código semántico de Barthes. En este análisis, se observa el cambio en las características del símbolo y en su significado a medida que nos

acercamos al final de la obra. Así, este color adquiere diferentes tonalidades, reflejando cambios emocionales, conflictos internos y simbolismos relacionados con la pureza, la paz, la oscuridad y la muerte. Estos elementos visuales contribuyen a la construcción de la narrativa y a la transmisión de significados simbólicos que presagian el desenlace de la obra.

Desde el punto de vista antropológico simbólico, el color blanco adquiere connotaciones diferentes según las diversas culturas. Aunque generalmente se asocia con la pureza, la inocencia y la bondad, en muchas culturas este color es símbolo de luto y muerte. Parodi (2002) enfatiza que, en varias culturas, el color blanco se asocia con la tragedia. En las sociedades primitivas, por ejemplo, los negros se pintaban de blanco para simbolizar la muerte para sus enemigos, ya que los huesos son de este color. De igual manera, en las estepas nórdicas, el blanco tenía un significado mortal. Además, en algunas culturas orientales, el blanco es una señal de luto. También, en ciertas representaciones culturales modernas, es el color pálido del vampiro, del sudario de los fantasmas y del rey de los nibelungos. Asimismo, entre los aztecas, el blanco era un símbolo de la muerte, y los sacrificados debían llevarlo en sus vestimentas. Incluso en Nueva Guinea, el blanco está relacionado con la muerte, ya que las viudas se visten de blanco tras la muerte de sus esposos.

Es así que, la simbología del blanco resalta una doble connotación: pureza y muerte. En *Bodas de Sangre*, este último significado se enfatiza, sirviendo como premonición de la tragedia.

El segundo color identificado dentro de la investigación es el verde. En el siguiente fragmento, la Madre evoca la imagen de sus familiares fallecidos “llenos de hierba”, asociando el color verde con la muerte y la pérdida. Aunque tradicionalmente este color se vincula con la vida y la esperanza, en *Bodas de Sangre* adquiere una connotación trágica al

relacionarse con los difuntos y el espacio funerario. De esta manera señala su carga simbólica como desgracia y fatalidad:

#### MADRE

No. No vamos a acabar. ¿Me puede alguien traer a tu padre? ¿Y a tu hermano? Y luego el presidio. ¿Qué es el presidio? ¡Allí comen, allí fuman, allí tocan los instrumentos! Mis muertos llenos de hierba, sin hablar, hechos polvo; dos hombres que eran dos geranios... Los matadores, en presidio, frescos, viendo los montes. (Lorca, 2010, p. 10)

Sumado a ello, en el siguiente fragmento lorquiano se enfatiza en el color *verdeoscuro*, el cual caracteriza a la mendiga, personaje que encarna la muerte dentro de la obra:

(Desaparece entre los troncos, y vuelve la escena a su luz oscura. Sale una anciana totalmente cubierta por tenues paños *verdeoscuro*. Lleva los pies descalzos. Apenas si se le verá el rostro entre los pliegues (...). (Lorca, 2010, p. 76)

La representación del color verde de forma remarcada la encontramos en la caracterización del escenario donde transcurre el desenlace de la obra. Así pues, el autor recrea el final del drama dentro de un bosque denso y oscuro:

Bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines. (Lorca, 2010, p.71)

Es así que, en el cuadro primero del acto III de la obra donde el misterio se acrecienta progresivamente, se subraya el color verde como un indicio metafísico de la caída de los personajes (Busquoli, 2023). Sin embargo, a pesar de que el bosque como escenario sombrío

de la tragedia recibe a la muerte que atrapa a los enemigos tras el conflicto, también es el que representa la libertad momentánea de los amantes oprimidos; por ende, evoca el quebrantamiento de las normas que atan a los protagonistas de la obra.

Estos fragmentos citados anteriormente, explican cómo el significado del color verde en la obra se amplía para incluir connotaciones relacionadas con la muerte. Este color representa la pérdida y el sufrimiento que impactan en la vida de los personajes. Es así que, la asociación que existe entre este color y la fatalidad contribuye a establecer una atmósfera sombría y evocativa de la tragedia.

Es preciso mencionar que en la intertextualidad lorquiana el color verde está presente como símbolo evidente de muerte. Algunas de las obras donde se observa esta simbología son: *La casa de Bernarda Alba*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, el poema “Romance sonámbulo” del poemario *El romancero gitano*, “Canción primaveral” de *Libro de poemas*, etc.

En *La casa de Bernarda Alba*, por ejemplo, encontramos una estrecha relación entre el color verde y la muerte de Adela. Este es un personaje que posee un vestido verde, el cual desea mostrar al pueblo con ansias, a pesar de su encierro. Es así que el color verde de su vestido actúa como un presagio de su trágico destino, pues el enredo amoroso entre Adela y el prometido de su hermana Angustias la lleva a su muerte al final de la obra.

Un caso similar se presenta en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, donde Lorca comienza señalando el color verde de la habitación de don Perlimplín, presagiando la desgracia, que ocurre en el acto final.

En *Romancero gitano* también se destaca la relación entre el color verde y la muerte, especialmente en el poema “Romance sonámbulo”. Aquí, el personaje femenino se ahoga en un aljibe debido a la angustia provocada por la llegada de la guardia civil y la ansiosa espera de su esposo. En este poema, el verde se menciona reiteradamente. La mujer, en el pasado, es descrita con un rostro fresco y cabellos negros, representando la vida, mientras que al final se destaca su figura inerte con piel verde y cabellos verdes, aspecto que también se enfatiza al inicio. Sumado a ello, se subraya otro símbolo trágico recurrente en sus diversas producciones dramáticas: la plata:

Sobre el rostro del aljibe,  
Se mecía la gitana,  
Verde carne, pelo verde,  
Con ojos de fría plata. (Lorca, 2003, p.117)

Intertextualidades como las mencionadas también se encuentran en el poema “Canción primaveral” de *Libro de poemas* donde los cipreses asociados con los cementerios y la muerte se describen como gigantes cabezas con verdosas cabelleras, conectando el verde de la vida vegetal con la imagen fúnebre de los árboles en el cementerio. Es aquí donde se marca claramente una dualidad entre vida y muerte, contrastando la alegría de los niños del poema con la imagen sombría del cementerio.

Esta idea, relacionada al color verde y su asociación con lo trágico, es reforzada por Gómez (2023), quien alude que en las obras dramáticas de Lorca el verde se caracteriza por dos significados totalmente opuestos: la vida y la muerte, el comienzo y el fin. De esta manera, podemos observar cómo el autor utiliza el color verde para predecir el desenlace fatal en sus obras, relacionándolo estrechamente con la muerte.

En conjunto, el simbolismo de los colores *blanco* y *verde* evidencian que, ambos poseen un alto valor simbólico, lo que genera enigmas y misterio respecto al desenlace de la historia. A medida que avanza cada acto, estos símbolos permiten entrever un final fatalista en el drama.

Los símbolos representados por los animales son seres vivos que han sido importantes en diversas culturas y tradiciones alrededor del mundo. A lo largo de la historia, como en la obra *Bodas de Sangre*, los animales han representado diversas cualidades y características humanas, como la sabiduría, la fuerza o la libertad.

Dentro de la literatura, los animales son frecuentemente representados como símbolos y metáforas de diversas temáticas. Por ejemplo, en muchas tradiciones chinas, el dragón simboliza poder y buena fortuna, mientras que, en la mitología nórdica, el lobo representa el caos y la destrucción. Esta inclusión de animales como íconos culturales y simbólicos tiene raíces antiguas y se encuentra presente en numerosas expresiones literarias y artísticas. Martos et al. (2016) señalan que:

Los animales son un motivo universal en todas las culturas, ya que han estado presentes junto a la civilización humana en todas sus facetas, tanto beneficiosas como en las peores pesadillas. Por esta razón, en los cuentos aparecen tanto como aliados como antagonistas (ambivalencia), siempre acompañando a los personajes, como se observa en *Alicia en el País de las Maravillas*. (p. 49)

Es común encontrar una variedad de animales personificados en muchas obras literarias. Las fábulas, en particular, han cultivado esta práctica desde tiempos antiguos bajo la representación de autores como Esopo, utilizándolos como recursos moralizantes

Asimismo, en la literatura prehispánica se destacan obras que reflejan la cultura y la diversidad mitológica relacionada estrechamente con los animales. Una de estas obras que los incluye como encarnaciones de Dioses es el *Popol Vuh*, donde se presentan figuras como el coyote, tigre, león, venado, etc. Murillo (2006) destaca que, en el *Popol Vuh*, los animales desempeñan un papel crucial y protagonista en el contexto cosmogónico. Los héroes cosmogónicos admiraban a los animales e incluso los hombres de maíz les ofrecieron ritos y tributos a los “Cabauiles”, ídolos que representaban figuras como murciélago, tigre, león, venado y serpiente, según correspondiera. Además, Hun Ahpú, Xhalanqué y el rey Cucumatz demostraron su poder de transmutarse en animales, mostrando así su dominio ante los hombres. (p. 63)

Estos elementos simbólicos se encuentran presentes en una diversidad de producciones literarias, tanto universales como regionales. Algunos ejemplos son *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, *Cuentos de la Selva* de Horacio Quiroga, “Carmela” de Braulio Muñoz, entre otros. Estas al igual que muchas otras utilizan animales como símbolos para explorar temas tales como los peligros y obstáculos de la vida, la convivencia entre humanos y animales, y la esperanza de un nuevo comienzo.

Dado el valor simbólico de los animales, en *Bodas de Sangre*, Kamal et al. (2015) enfatizan que el caballo representa la pasión erótica y la lujuria, además de simbolizar un presagio de muerte. Los animales juegan un papel crucial en la simbología, representando una conexión profunda entre la humanidad y la naturaleza.

El caballo es considerado el animal más representativo de la novela, pues es un símbolo que anuncia la tragedia. Su valor simbólico se intensifica en los cantos entonados por la suegra y la esposa de Leonardo, donde se describe el recorrido del caballo a través de

los montes. Se resaltan las características particulares de este símbolo, una de ellas es que se niega a beber de un agua negra; la otra, que se encuentra herido:

SUEGRA

Nana, niño, nana  
del caballo grande  
que no quiso el 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 no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone 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.

MUJER

No quiso tocar la orilla mojada,

su belfo caliente

con moscas de plata.

A los montes duros

sólo relinchaba

con el río muerto

sobre la garganta.

¡Ay, caballo grande

que no quiso el agua!

¡Ay, dolor de nieve,

caballo del alba!

(Lorca, 2010, p. 18 – 19)

Dentro de la cita anterior, la interacción simbólica y el protagonismo del caballo anticipan un escenario fatalista. La conexión entre el canto al niño, incapaz de conciliar el sueño, y el caballo señala un destino inmutable. El rechazo del caballo a beber el agua negra presagia el desenlace del conflicto.

Así pues, las heridas que cubren al animal enfatizan la batalla trágica. El “puñal de plata” en los ojos del caballo se relaciona directamente con los personajes fallecidos tras el enfrentamiento, pues es este objeto partícipe de la tragedia. Asimismo, se presenta una metáfora visual que alude al desenlace del conflicto: “(...) con el río muerto / sobre la garganta” (Lorca, 1933, p. 18 – 19). De esta manera, el río muerto representa la pérdida de vida, la quietud eterna. Además de ello, la imagen del río “sobre la garganta” sugiere una

sensación de opresión y asfixia, resaltando de esta manera el destino fatídico que envuelve a los sujetos dramáticos.

Este es un elemento que aparece repetidamente a lo largo de la obra, convirtiéndose así en un leitmotiv del drama trágico. Según Gibson (1987) el caballo lleva a la cueva de la Novia casi en contra de los deseos de su amo, como si estuviera poseído por una voluntad propia imperiosa. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

LEONARDO

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. (Lorca, 2010, p. 82)

Asimismo, Villegas (1982) señala que el tema recurrente del caballo en *Bodas de Sangre* de García Lorca evoluciona gradualmente, asociándose con el jinete hacia el final del primer acto. Así, las características atribuidas al caballo se extienden a la unidad del caballo-jinete y, por ende, a Leonardo. Esta relación subraya cómo el caballo conduce irremediabilmente a Leonardo hacia la muerte:

MENDIGA

Yo los vi; pronto llegan: dos torrentes

quietos al fin entre las piedras grandes,

dos hombres en las patas del caballo.

Muertos en la hermosura de la noche. (Lorca, 2010, p.91)

En este sentido, el simbolismo del caballo se alterna entre lo premonitorio y la pasión desenfrenada de Leonardo Félix. De esta manera la presencia de esta figura dentro de la trama favorece la construcción de una atmósfera de misterio y tensión al sostener su carga simbólica ambivalente.

Los elementos naturales son las fuerzas básicas que se encuentran en la naturaleza y que componen todo lo que nos rodea, lo cual nos conecta con nuestro entorno. En relación con *Bodas de Sangre*, Kamal et al. (2015) nos manifiestan que “la luna, es el símbolo más frecuente en Lorca y su significación es la muerte, pero también puede simbolizar el erotismo, la fecundidad, la esterilidad o la belleza” (p. 136). En este sentido, la luna es un símbolo recurrente en la obra de Federico García Lorca y está estrechamente relacionada con la fatalidad.

Por otro lado, las flores son otro elemento natural con carga simbólica dentro la obra. Kamal et al. (2015) señalan que:

las flores blancas, como el jazmín o el azahar, tienen connotaciones ambiguas que van desde la pureza y la alegría hasta la palidez y la muerte. La corona de la novia estaba hecha de cera, utilizando azahar de cera, lo cual insinúa algo artificial que ha perdido su frescura natural. (p. 32)

Tanto las flores como la luna tienen diversos significados que dan lugar a diferentes interpretaciones. Asimismo, la sangre tiene una amplia gama de significados representativos en diferentes culturas y contextos, simbolizando generalmente vitalidad y fuerza. Sin

embargo, en algunos casos, como en la obra lorquiana, la sangre también puede tener connotaciones negativas, como la violencia, el sufrimiento y la muerte. Es decir, se interpreta como un elemento fundamental que permite a Lorca explorar la tragedia de la pasión, la violencia y el dolor que acompañan al amor.

La luna, con su luz fría y distante, representa la fatalidad que acecha al ser humano. Es un recordatorio constante de que la muerte es un destino ineludible, que nos acompaña en la vida y nos espera al final. En el universo lorquiano, la luna aparece repetidamente en diferentes obras, desde *Bodas de sangre* hasta otras como *La casa de Bernarda Alba*, donde se asocia con momentos de violencia y tragedia, siendo testigo de la muerte de los personajes. También la encontramos en el *Romancero gitano*, donde el “Romance de la luna luna” presenta este elemento como un componente que transmite pérdida y tragedia a la historia.

La luna se caracteriza por ser un personaje alegórico, el cual personifica un símbolo de muerte; y de esta manera, simboliza la fuerza superior de la cual los personajes principales no pueden escapar. Lorca añade una corta descripción en las anotaciones previas a la aparición de esta, en la cual señala que “es un leñador joven con la cara blanca” (Lorca, 1933, p. 74). Es decir, esa blancura en su rostro busca asemejar la pálida luz de la luna, una iluminación implacable que actúa como agente trágico, puesto que persigue a los personajes hasta sellar su destino. Es preciso mencionar que, en el acto III, cuadro primero la mayoría de los símbolos referentes concurren en el discurso de la luna:

LUNA.

Cisne redondo en el río,  
ojo de las catedrales,  
alba fingida en las hojas  
soy; ¡no podrán escaparse!

¿Quién se oculta? ¿Quién solloza  
por la maleza del valle?  
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 pueda calentarme!  
¡Tengo frío! Mis cenizas  
de soñolientos metales  
buscan la cresta del fuego  
por los montes y las calles.  
Pero me lleva la nieve  
sobre su espalda de jaspe,  
y me anega, dura y fría,  
el agua de los estanques. (Lorca, 2010, p. 74 – 75)

“La luna homicida que habla en Bodas de sangre, y que se declara alegóricamente mortal, confirma que la mitología de la tragedia está destinada a poblar un mundo visible, un mundo humano, absorbido por la naturaleza” (González, 2017, p. 2152). Es decir, la luna no solo ilumina la escena, sino que se convierte en un personaje siniestro que predice la muerte. Lorca nos muestra que la tragedia no proviene de un destino abstracto, sino de la naturaleza misma, de las pasiones humanas que la dominan.

Según González (2017):

En un mundo hostil, la luna se convierte en una suerte de espíritu viviente, de numen andromorfo, un espectro mortal que niega el amor, la vida, e incluso la legalidad

pasional de todo cuanto existe. La luna, que simboliza la muerte, habla y advierte que las pasiones humanas son causa de tragedia y de acabamiento. (p. 2152)

Es decir, la luna personifica la hostilidad del mundo, se transforma en un espíritu mortífero que se opone al amor y a la vida, incluso a la pasión legítima. Es una fuerza sobrenatural que nos recuerda que todos estamos destinados a la muerte, y que las pasiones pueden conducir a la tragedia.

Además, en el mismo discurso la luna manifiesta su ansia de muerte y, mediante ello, predice los augurios revelados en la obra:

LUNA.

Pues esta noche tendrán  
mis mejillas roja sangre,  
y los juncos agrupados  
en los anchos pies del aire.  
¡No haya sombra ni emboscada,  
que no puedan escaparse!  
¡Que quiero entrar en un pecho  
para poder calentarme!  
¡Un corazón para mí!  
¡Caliente!, que se derrame  
por los montes de mi pecho;  
dejadme entrar, ¡ay, dejadme! (Lorca, 2010, p. 75)

Tras la aparición de la luna, Leonardo y la Novia expresan sus pensamientos y sentimientos más íntimos. En un fragmento Leonardo menciona que: “clavos de luna nos funden mi cintura y tus caderas” (Lorca, 2010, p. 85). Es decir, debido al sometimiento ante sus impulsos pasionales las consecuencias serán trágicas. Entonces, en este fragmento se

evidencia la relación que existe entre luna y muerte, pues es ella quien predice y confirma el final de la obra.

Las flores son otros elementos naturales que pertenecen al simbolismo trágico lorquiano, mediante ellas, el autor establece relación con otros elementos para comprender la trama y profundizar en la obra. Es por ello que, Lorca recurre constantemente a los símbolos florales y les concede una nueva connotación. Un claro ejemplo son el clavel y el azahar. Respecto al clavel representa el afecto y la pasión en los personajes. Como se evidencia al inicio del acto I, la Madre al recordar a su marido fallecido menciona que le “olía a clavel” (Lorca, 2010, p. 10). Esta evocación no solo representa ternura, sino que también revela cómo el recuerdo amoroso se ve entrelazado con la pérdida y la violencia, dos temas remarcados en la obra. Asimismo, en el acto I, cuadro segundo, se menciona posteriormente el símbolo del clavel, en la nana cantada por la mujer al bebé. En ese contexto, el clavel simboliza al niño y, por lo tanto, a su inocencia, ingenuidad y fragilidad frente a la muerte, lo que intensifica la tensión y el carácter fatalista de la obra:

MUJER (Bajo.)

Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar. (Lorca, 2010, p. 18)

De la misma manera que el clavel, el azahar recibe una nueva connotación en la obra. Anteriormente, el azahar representaba la pureza, debido a su color blanco; sin embargo, en esta obra Lorca le otorga una carga simbólica distinta; vinculada progresivamente con la

tensión y la fatalidad del desenlace. El azahar contribuye a la concepción del pecado entorno a la Novia, lo cual puede observarse en el siguiente fragmento del acto II, cuadro primero:

LEONARDO. (*Levantándose*).

¿La novia llevará una corona grande, no? No debía ser tan grande. Un poco más pequeña le sentaría mejor. ¿Y traje 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 traje.

CRIADA. (*Fuerte*).

No salgas así.

NOVIA.

¿Qué más da? (*Seria*). ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar? ¿Llevas intención? (Lorca, 2010, p. 42 – 43)

En este fragmento la presencia del Azahar en la escena nupcial evidencia su función simbólica dentro del ritual del matrimonio, pues es asociado a la pureza. Sin embargo, se consideraba que la Novia no era digna de portarlo. En el contexto tradicional en el que se desarrolla la historia, la controversia en torno a “la pureza” de la novia, reforzada simbólicamente por el azahar, actúa como un elemento que conduce a la desgracia y alimenta el conflicto y el odio.

En la misma línea, en el último cuadro del acto III, reaparece la referencia al azahar en relación con la Novia. En este fragmento se evidencia el conflicto moral asociado a la pérdida de la “pureza” representada por la corona de azahar, la cual la Novia ha abandonado y que es altamente valorada dentro del contexto social en el que se desarrollan los personajes:

MADRE. Ella no tiene la culpa, ¡ni yo! (*Sarcástica*.) ¿Quién la tiene, pues?

¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para

buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer! (Lorca, 1933, p. 94)

De la misma forma los jazmines adquieren un significado particular, ya que se sitúan con frecuencia cerca de la sangre de los personajes que sucumben a la tragedia. Así se evidencia en los cantos de los leñadores que son guías del desenlace:

“LEÑADOR 1o ¡Ay luna que sales! Luna de las hojas grandes.

LEÑADOR 2o ¡Llena de jazmines la sangre!”

De manera similar, en *Yerma*, el jazmín presenta un significado profundo de pérdida y dolor por parte de la mujer que anhelaba tener un hijo.

Si bien las flores se destacan por su valor simbólico positivo, relacionado con la llegada de una nueva etapa o el inicio de la primavera, también se asocian con la tragedia, ya que en muchas culturas acompañan a los muertos en los funerales. El empleo de estos símbolos en la obra señala su valor trágico; su presencia en los diferentes cuadros de la obra no es casualidad. Aszyk (2022) destaca que Lorca emplea las flores debido a su compleja simbología. También se subraya su influencia griega, remontando su valor a esta cultura, ya que tanto griegos como romanos solían usar coronas de flores en días festivos y también adornaban a los difuntos con ellas, una costumbre que ha perdurado en diversas culturas.

En la obra abundan imágenes alusivas a ramos de flores: azahares, laureles y jazmines. Hay una fuerte presencia de ellas en los cantos de la boda. Lorca les otorga un sentido connotativo trágico y adquieren una función dramática, puesto que se manifiestan en momentos de dolor, pasión y evocación de la traición (Ojeda, 2008).

Enfatizando la intertextualidad entre la simbología de las flores empleadas en *Bodas de Sangre* y las flores que posee María Josefa en *La casa de Bernarda Alba*, puede observarse una asociación de estos elementos con lo efímero. En el caso de María Josefa, las flores

acompañan a un personaje que se encuentra al final de su existencia; mientras que, la corona de azahar de la Novia representa la felicidad fugaz que finaliza con la pérdida del honor.

Por otra parte, la sangre también es uno de los símbolos trágicos más destacados de la obra. La encontramos representando la relevancia del linaje familiar para la Madre y la herencia de sangre marcada por la desgracia. Asimismo, señala el impulso destructivo de Leonardo Félix. La sangre es remarcada desde el inicio como un elemento que anuncia la muerte, pues se destaca una boda destinada al derramamiento de sangre. Como exponen Kamal et al. (2015), frente a la sangre derramada y estéril del marido y el otro hijo de la Madre, ambos asesinados, la boda simboliza la renovación de la sangre familiar y la continuidad del linaje. Para la Madre, el matrimonio representa la posibilidad de preservar la vida mediante la descendencia, por eso defiende la simiente y la siembra como formas de perpetuación de la especie. Sin embargo, el Novio carga con un destino trágico, similar al de su padre y su hermano, pues parece estar condenado desde el inicio a una muerte inevitable.

En la misma línea, se destaca que este elemento se presenta en la obra como una fuerza instintiva inevitable. En necesario subrayar la siguiente cita, donde el coro de leñadores enfoca sus cantos en la huida de los personajes, la cual será marcada por la sangre:

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 3o

¡La sangre!

LEÑADOR 1o

Hay que seguir el camino de la sangre.

LEÑADOR 2o

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

LEÑADOR 1o

¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida. (Lorca, 2010, p. 72)

En la cita anterior, la sangre emerge como un símbolo que augura la fatalidad. Esta se manifiesta en oposición a la razón, así como a las normas sociales que oprimen a los amantes y al compromiso matrimonial.

La sangre es el símbolo más representativo de la tragedia, pues su valor simbólico está directamente asociado con la muerte. Desde la antigüedad, la sangre ha representado temas relacionados tanto con la fatalidad como con la vitalidad, manifestándose en sacrificios y rituales asociados con la mística religiosa. Sin embargo, también es símbolo de vida. Guzmán (1997) destaca que en Mesoamérica la sangre tenía diversas funciones fisiológicas y valores mágicos y espirituales diversos. Esto se evidencia en su papel crucial en prácticas religiosas como las ofrendas de sangre a las deidades y el sacrificio humano, que reflejan su importancia en momentos trascendentales. Desde otra perspectiva, la sangre representa las fuerzas sobrenaturales recibidas del cosmos, conocidas como *tonalli* o energía vital asignada a cada individuo desde su nacimiento.

Desde una visión antropológica simbólica, el significado de este elemento es amplio y diverso, sin embargo, se puede destacar que en *Bodas de Sangre* se presenta como un ícono de premonición trágica. Tanto el coro de leñadores en el bosque como la luna enfatizan de manera constante la presencia de este elemento dentro de sus versos ominosos:

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 despiertan  
en ansia de esta fuente de chorro estremecido! (Lorca, 2010, p.77)

La relación entre símbolos que refuerzan la tragedia dramática es constante. En el cuadro final del tercer acto, la luna que, al igual que la mendiga, representa la muerte, mantiene la tensión de las acciones, pues mediante su deseo eufórico de sangre enfatiza la llegada del desenlace. Esta última se presenta como una fuente viva que despierta el deseo de la luna.

En este sentido, este elemento adquiere un valor simbólico asociado al predominio del linaje y de las tradiciones familiares. Asimismo, anticipa la fatalidad que persigue a los personajes; y contribuye de esta forma, a la construcción de la atmósfera tensa en la que transcurre el drama.

En otra línea de análisis, la interpretación de los objetos materiales como símbolos, desde un enfoque estructural, nos permite entender los cambios y metamorfosis que experimentan dentro de la obra, siguiendo el código semántico de Barthes, quien sostiene que las unidades mínimas de significado pueden interpretarse considerando sus características y el significado que adquieren. Es crucial interpretar cómo la navaja cambia en cuanto a sus características y transformaciones, así como la forma en que es llevada por el sujeto, entre otros aspectos, pues esto resalta su valor como símbolo trágico que anticipa el desenlace del drama.

Los objetos son elementos recurrentes en la iconografía cultural, cuyo significado está ligado al contexto y a la época. En nuestra realidad, estos objetos simbólicos están presentes en diversos ámbitos y adquieren múltiples connotaciones atribuidas por los seres humanos.

Uno de los objetos más destacados en la simbología lorquiana es el cuchillo o navaja como objeto material. Kamal et al. (2015) lo consideran un símbolo de fatalidad. Además, Bastos (2014) menciona que elementos como este se relacionan directamente con la violencia, sentimientos negativos y, sin duda, con la muerte.

La presencia de la navaja dentro de Bodas de Sangre emerge como símbolo de tragedia desde el primer acto de la obra. Se ilustra claramente en la siguiente cita, donde este objeto es solicitado por el hijo antes de dirigirse al viñedo, evocando en la madre los amargos recuerdos de la muerte de su esposo e hijo:

MADRE (Entre dientes y buscándola.) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó. (...)

MADRE Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a las viñas o va a sus olivos propios; porque son de él, heredados... (...)

MADRE ... y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón. (Lorca, 2010, p.9)

En esta cita, la madre del Novio atribuye a la navaja un valor simbólico trágico, expresando su rechazo y temor hacia este objeto. A pesar de la incertidumbre del contexto que justifican esos sentimientos, este se explica en la siguiente cita:

MADRE Cien años que yo viviera, no hablaría de otra cosa. Primero tu padre, que me olía a clavel y lo disfruté tres años escasos. Luego tu hermano. ¿Y es justo y puede

ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca (...). (Lorca, 2010, p. 10)

De esta forma, se revelan las experiencias de la madre, conectando la navaja con la tragedia y la pérdida de seres queridos. La imagen que el autor recrea en el diálogo de la madre, mencionando cómo los hombres llevan la navaja siempre consigo, y especialmente la forma en que la porta su hijo remarca la premonición de la fatalidad.

En el acto I, cuadro tercero, la navaja se presenta nuevamente como un presagio a través de un lamento de la madre por el fallecimiento de su hijo a causa de este objeto:

MADRE ¡Veintidós años! Esa edad tendría mi hijo mayor si viviera. Que viviría caliente y macho como era, si los hombres no hubieran inventado las navajas. (Lorca, 2010, p. 30)

En esta escena, la madre destaca la navaja como la razón principal de la muerte de su hijo. Además, la mendiga en la cita siguiente subraya la relevancia de la navaja en relación con la tragedia y su papel en la muerte:

MENDIGA Ilumina el chaleco y aparta los botones, que después las navajas ya saben el camino. (Lorca, 2010, p. 77)

Este personaje refuerza la conexión entre la navaja y la tragedia, señalando su conocimiento del destino asociado con este objeto. La navaja representa el destino funesto que acecha a los personajes. La muerte se presenta como un elemento inevitable que está presente desde el principio. En la obra, la navaja o cuchillo se convierte también en un símbolo de la intensidad y el descontrol de las emociones, que finalmente conducen a la tragedia.

Particularmente, la navaja también está relacionada con otros elementos premonitorios como el caballo, ya que el autor crea una imagen de este objeto reflejada en los ojos del animal icónico:

#### SUEGRA

Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone 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. (Lorca, 2010, p.18 - 19)

Es de esta forma como se revela la interacción entre los símbolos que predicen el desenlace, donde los protagonistas son conscientes del destino sugerido por estos elementos. Este objeto vuelve a aparecer más adelante en un momento cercano al desenlace, donde la muerte es mencionada en relación con el significado final del símbolo y la función de este como elemento principal en la muerte de los personajes envueltos en el conflicto.

El significado cultural del cuchillo o navaja connota muerte y guerra. En ciertas culturas, este símbolo destaca por su asociación trágica. Por ejemplo, entre los nazcas, donde el cuchillo se empleaba en sacrificios, pues hay numerosas representaciones de sacrificadores sosteniendo cuchillos de obsidiana con un mango en una mano y una cabeza a modo de trofeo en la otra (Proulx, 2006, como se citó en Chamussy, 2014).

En *Bodas de Sangre*, la navaja conserva su significado cultural universal. Es utilizada por los Félix y los hombres de la Andalucía rural como una costumbre descrita por Lorca para protegerse en los conflictos de su entorno. Aunque esta práctica se distancia del contexto original en el que la historia surgió, la sustitución del arma real por la navaja agrega una connotación más profunda a la trama, acercándola intertextualmente a otras de sus obras. Según Gibson (1987), “Lorca decidió sustituir la banal pistola del crimen real por una navaja, un instrumento que remite al mundo mítico del *Poema del cante jondo* y del *Romancero gitano*, cargado de un simbolismo sacrificial profundo” (p. 538).

De esta forma, la navaja en *Bodas de Sangre* simboliza la tragedia desde el inicio. Lorca la utiliza para prefigurar la muerte inevitable y el conflicto emocional que lleva al desenlace trágico de los personajes. Representa el destino irrefrenable en un contexto marcado por la pasión y la violencia.

Dentro de la simbología de lo trágico, se identifican diversos elementos que denotan misterio, anuncian finales trágicos y están relacionados con el mal. Algunos elementos religiosos en la literatura, así como en otras obras literarias, crean un misterio del mal al esconder significados profundos. Como resalta Gómez (2017) “el mal nos enfrenta a una profundidad insondable que no podemos explicar en su esencia última; es un misterio (*mysterium iniquitatis*). Este impacta negativamente a todos y coloca nuestra existencia en un estado de agonía y tragedia” (p.4). Así pues, los elementos trágicos destacan lo fatídico y el enigma del desenlace en una obra. Tal como señalan Palazón et al. (2014), los símbolos revelan y ocultan significados, representando elementos que van más allá de su aparente simplicidad, encapsulando significados profundos y complejos. Comunican tanto lo evidente

como lo no evidente, desplegándose como portadores de misterios y transmitiendo significados que trascienden la manifestación superficial.

Cabe añadir que el autor también plasma la tragedia a través de las pasiones desbordadas de los sujetos dramáticos. Son las acciones de estos los que, en un escenario construido con símbolos alegóricos, marcan el desenlace del drama. En conjunto, estos elementos resaltan uno de los temas más destacados en la literatura: la muerte. Esta se presenta mediante símbolos premonitorios a lo largo de los diferentes actos y cuadros de la obra, mostrando el destino inevitable de Leonardo y la Novia.

Es importante destacar que, la muerte es un tema ampliamente tratado en diferentes contextos socioculturales, adquiriendo diversas connotaciones para el ser humano. Esta provoca reflexiones individuales, inspira representaciones artísticas y da origen a creaciones mitológicas. Uno de los significados más universales de la muerte es su inevitabilidad como fin último del camino de la vida. Como señala De Andrés (2021) “la muerte es la experiencia final de la vida y, posiblemente la única certeza absoluta que el ser humano posee acerca de su propia existencia” (p. 4), resaltando así su universalidad más allá de las diferencias culturales, sociales o personales.

En el universo presentado por García Lorca, la muerte se manifiesta de dos formas distintas y subyacentes dentro de la obra dramática. Primero, se presenta de manera connotativa, personificada como la guía de los personajes hacia su destino. Segundo, se encuentra de manera literal en el conflicto del último cuadro de la obra, durante la lucha entre el Novio y Leonardo Félix, quienes comparten un trágico destino. De esta manera, la muerte se percibe desde el principio hasta el final de la obra, a través de símbolos premonitorios, acciones y sentimientos que desencadenan un desenlace destructivo. Contemplamos entonces

la muerte como un evento inevitable, así como un fenómeno cargado de significado y misterio. Por tanto, se resalta que, “Lorca escribe de la muerte con tal sentido de misterio que la convierte en algo mucho más complejo” (Skelton, 2017, p. 84).

Cabe especificar que los leñadores emergen como uno de los símbolos evocativos de la muerte en *Bodas de sangre*. Estos personajes, que sugieren además la influencia de la tragedia griega en la obra al presentarse a modo de coro, entrelazan diálogos alusivos a un ciclo de tragedia mediante elementos metafóricos de la naturaleza. En sus versos, se vislumbra un árbol de hojas verdes simbolizando la vida, mientras que las hojas secas presagian la muerte. Los leñadores, precursores del fatídico destino de Leonardo, entrelazan la vida con la luna, personificación de la muerte:

LEÑADOR 2o Un árbol de cuarenta ramas. Lo cortaremos pronto.

LEÑADOR 3o Ahora sale la luna. Vamos a darnos prisa.

(...)

LEÑADOR 1o ¡Ay luna que sales! Luna de las hojas grandes.

LEÑADOR 2o ¡Llena de jazmines la sangre!

LEÑADOR 1o ¡Ay luna sola! ¡Luna de las verdes hojas!

LEÑADOR 2o Plata en la cara de la novia.

(...)

LEÑADOR 1o ¡Ay muerte que sales! Muerte de las hojas grandes.

LEÑADOR 2o ¡No abras el chorro de la sangre!

LEÑADOR 1o ¡Ay muerte sola! Muerte de las secas hojas.

LEÑADOR 3o ¡No cubras de flores la boda!

LEÑADOR 2o ¡Ay triste muerte! Deja para el amor la rama verde.

LEÑADOR 1o ¡Ay muerte mala! ¡Deja para el amor la verde rama! (Lorca, 2010, p. 73 – 80)

La presencia de este coro en el drama, intensifica estratégicamente la tensión en la obra, pues suspende temporalmente la acción dramática para enfatizar la fatalidad. Dentro de los versos destacados encontramos otros elementos que emplean los leñadores para destacar el destino fatalista del protagonista: la sangre y la plata. Estos son símbolos trágicos en el universo de la obra, a los cuales también se hace alusión en otros cuadros anteriores donde la plata es el color representativo de la navaja, la cual da fin a la vida de los enemigos. Así, en este cuadro el elemento referido marca el sino de la novia, quien está ligada a la desgracia.

Asimismo, el elemento natural destacado por el coro de leñadores, que representa la vida a través de la naturaleza, es el árbol y el color de sus hojas. El primero obstaculiza la muerte, por lo que los leñadores buscan talarlo, ya que obstruye la luz de la luna, que persigue a los fugitivos. El segundo resalta el trayecto desde la vida hasta la muerte. Al principio, se destaca en el verdor de las hojas, ello se enfatiza en los primeros versos cantados por los leñadores, y en los finales, se observa en las características de las hojas que tienden a secarse. La transformación del verdor de las hojas al marchitarse sugiere una metamorfosis interpretada a través del código semántico de Barthes, como el tránsito de la vida a la muerte.

Sumado a lo anterior, las connotaciones que se realizan sobre las hojas resaltan la vida entrelazada con la muerte en el destino de los protagonistas. Encontramos tanto “las hojas del árbol” como “la hoja de la luna”, las primeras representan la vida y la segunda, la navaja de la muerte, pues la luna es personificada como un hombre pálido persecutor adicional de los fugitivos.

En muchas culturas, los elementos naturales, como el árbol, se han considerado representaciones de la vida, ya sea por su asociación con la fertilidad o como el origen de todo, a menudo denominado “árbol de la vida”. Desde una perspectiva antropológica

simbólica, Herrero (2013) destaca que este elemento a lo largo del tiempo, “ha jugado un papel importante en la mitología y se puede considerar como un favorito de la cultura debido a sus diversas formas y significados de gran valor a lo largo del tiempo y el espacio, lo que implica su universalización” (p. 115). De esta forma, dentro del universo lorquiano del drama, el árbol, y sus elementos, tales como las hojas, juegan un papel importante, ya que representan el ciclo de la vida y la muerte, así como el destino trágico de los protagonistas.

Asimismo, es preciso señalar que los leñadores aparecen vinculados simbólicamente al bosque; son presentados como sus habitantes naturales. Eso permite conservar cierta lógica realista dentro de la escena simbólica, al igual que ocurre con otros elementos populares presentes en la obra, como la canción de cuna, el epitalamio o el canto de la Criada durante los preparativos de la boda. La aparición posterior de la Luna bajo la figura de un joven leñador crea una conexión directa entre ambos, resaltando de esta manera su función como agentes relacionados con la destrucción y la muerte (Carrascón, 2002). Se puede advertir en el siguiente pasaje la relación simbólica entre los leñadores y la luna, los cuales son agentes de la tragedia:

LEÑADOR 2o

Un árbol de cuarenta ramas. Lo cortaremos pronto.

LEÑADOR 3o

Ahora sale la luna. Vamos a darnos prisa (Lorca, 2010, p.73).

(...) (Salen. Por la claridad de la izquierda aparece la LUNA. La LUNA es un leñador joven con la cara blanca. La escena adquiere un vivo resplandor azul). (Lorca, 2010, p.74)

Así pues, se observa que, la presencia de estos personajes anuncia los presagios fatalistas mediante versos centrados en las hojas, las cuales simbolizan la ambivalencia entre

la vida y muerte. Asimismo, interactúan con otros símbolos, como la luna, que encierran el misterio de la llegada de la muerte a los protagonistas.

Dentro de la simbología asociada a la muerte, también encontramos a la mendiga, la cual se caracteriza por sus ropajes verdeoscuro, y a la que Lorca señala marcadamente como la personificación de la muerte. Esta, apoyada de la luna busca a Leonardo y la Novia con el fin de acabar con su marcado destino fatídico. Esta encarnación de la muerte revela sus intenciones a través un monólogo de tono funesto. Desde la primera descripción del personaje y su aparición en el cuadro I del acto III, podemos comprender que su objetivo enfocado en la muerte de alguno de los personajes.

#### MENDIGA

Esa luna se va, y ellos 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 blando limo. (Lorca, 2010, p.76)

La personificación del símbolo se encarna en la figura de una mujer; sin embargo, cabe señalar que, la interpretación del símbolo no puede regirse por elementos motivacionales ni buscar diversas causas detrás de sus acciones o de su personalidad como sujeto dramático. Como señala Rodríguez (2011), los personajes como este no son libres,

pues “lo que hacen y dicen está movido por fuerzas más antiguas y más poderosas que ellos. (...) la Muerte (La Mendiga), aunque solo aparece en el tercer acto, está dirigiendo esas fuerzas y atrayendo a los personajes a su necesario e irremediable destino” (p.20). Es así que, la interpretación de este símbolo, tal como señala Rodríguez, está limitada a estas fuerzas inevitables dentro de la obra. Por ello, la Mendiga como personificación de la muerte, cumple la función de guía en el destino de los personajes hacia la tragedia.

La mendiga evoca una atmósfera lúgubre y fatalista, sugiriendo la muerte inminente del Novio y Leonardo a través de la navaja. Un verso ofrece la imagen inquietante de dos cuerpos sin vida con el cuello herido. Este personaje se presenta como un símbolo trágico de la muerte, como lo confirma una didascalia posterior donde la describe claramente “Se va el MOZO. El NOVIO se dirige rápidamente hacia la izquierda y tropieza con la MENDIGA. La muerte” (Lorca, 2010, p.76). Esta anticipación irónica de su encuentro con el Novio insinúa el trágico destino que le espera. Este misterio añade tensión a la trama, ya que deja en duda si los amantes serán los únicos afectados por la desgracia, si el Novio también será víctima de la muerte y si todos los perseguidores de los amantes encontrarán un destino similar.

Estas preguntas inevitables en el lector, junto con las pistas proporcionadas en la lectura, permiten anticipar el desenlace trágico de la obra. El monólogo de la mendiga, con cada verso ominoso, contribuye a esta atmósfera de suspense y anticipación, llevando al lector a unirse al drama para descubrir sus respuestas al final. Bajo el código hermenéutico de Barthes, el planteamiento de estas cuestiones nos permite unir pistas encontradas en la lectura y anticipar a partir de las conclusiones que estas proporcionan. Por tanto, el misterio

y las respuestas se vuelven más cercanos al lector a medida que se descubren al término de la obra:

#### 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.

Sobre la flor del oro, sucia arena. (Lorca, 2010, p. 91)

De esta manera, se marca el desenlace del enfrentamiento entre los personajes. Asimismo, se refuerza la concepción de la Mendiga como símbolo del destino inevitable, pues como señala del Valle (1971) “el simbolismo poético de la Mendiga es evidente. En la acotación que concluye el cuadro I del Acto III, ella es presentada como un símbolo de la muerte que todo lo cubre” (p. 102).

Es importante destacar que la intertextualidad de símbolos dentro del mundo lorquiano es constante, pues encontramos diversos símbolos que tienen significados parecidos o que cumplen funciones similares. En este contexto, el símbolo de la muerte, representado por La Mendiga en su rol de anticipadora de la muerte de los protagonistas, encuentra su intertextualidad con María Josefa de *La Casa de Bernarda Alba*. Simbólicamente, María Josefa también anuncia la tragedia en el acto final, mostrando anticipadamente un cordero al espectador, símbolo de sacrificio en su contexto. Según señala Aszyk (2022), “el sacrificio significa la muerte y, como un rato después de la intervención

de María Josefa morirá Adela, es posible ver en ‘la ovejita’ un simbólico anuncio de lo que va a ocurrir” (p. 9). De esta forma, se ofrece al lector un adelanto de la tragedia, tal como los cantos de La Mendiga en *Bodas de Sangre*.

Desde una perspectiva psicológica, el odio surge de diversos factores, entre los cuales se destaca la pérdida de algo preciado a través de la muerte, desencadenando así un ciclo de violencia. Como menciona Esquivel (2015), el odio es una fuerza destructiva capaz de provocar eventos trágicos. Este fenómeno se evidencia claramente en el drama lorquiano, donde el sentimiento de odio persiste en la familia del novio, alimentado por los recuerdos y los sucesos trágicos ocurridos en su hogar.

El odio es un tema frecuente en la literatura, ya que siempre se pueden encontrar personajes consumidos por este sentimiento. Esto se debe a diversas causas que los convierten en seres despiadados cuyo único fin es la venganza. Tal es el caso de la Madre en *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, quien personifica el odio y es atormentada por el recuerdo de la tragedia provocada por sus enemigos.

Así como ella, encontramos en la literatura diversos personajes que destacan esta temática, tales como Heathcliff, personaje de Emily Brontë en *Cumbres Borrascosas*; Edmundo Dantès, de Alexandre Dumas en *El Conde de Montecristo*; La Criatura de *Frankenstein* en la obra de Mary Shelley; Aquiles en *La Ilíada* de Homero, entre otros. Todos ellos convierten su odio en una obsesión que domina sus pensamientos y acciones, llevándolos a tomar decisiones destructivas. Al igual que La Madre en la obra de Lorca, canalizan su odio en un deseo de venganza, convirtiéndolo en uno de los deseos principales dentro de sus vidas. Así, se puede destacar que, el odio es una fuerza destructiva que desencadena eventos trágicos (Esquivel, 2015).

Con referente a lo anterior, la madre como símbolo y personificación del odio demuestra que aquellos eventos que trajeron la muerte de sus seres queridos no permiten la cabida del perdón o de olvido. El arraigo de este personaje al sentimiento destructor, también provocan cuestiones sobre sus efectos, puesto que la persistencia de lo negativo produce consecuencias del mismo tipo, ya lo evidenciamos en novelas clásicas como *Las coéforas* de Esquilo, donde el odio de *Orestes* por *Clitemnestra*, su madre, conlleva al posterior asesinato de la misma; o en *Otelo* de Shakespeare, donde el protagonista a causa del resentimiento acaba con la vida de su esposa. Incluso en los dramas del mismo autor, encontramos desenlaces similares, donde se destaca tragedias provocadas por sentimientos de odio rencor o envidia, tal como en la obra *La casa de Bernarda Alba*.

Maud (2017) destaca que el odio es un sentimiento predominante en *Bodas de Sangre*, ocasionado por el conflicto familiar entre la familia del Novio y los Félix, pues estos últimos provocaron la tragedia, asesinando al esposo e hijo de la Madre. Así Lorca resalta:

#### MADRE

Me duele hasta la punta de las venas. En la frente de todos ellos yo no veo más que la mano con que mataron a lo que era mío. ¿Tú me ves a mí? ¿No te parezco loca? Pues es loca de no haber gritado todo lo que mi pecho necesita. Tengo en mi pecho un grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los mantos. Pero se llevan a los muertos y hay que callar. Luego la gente critica. (Lorca, 2010, p. 55)

Se expresa de esta forma, el profundo dolor de la madre y sufrimiento por la pérdida de su hijo en manos de la familia rival. Por ejemplo, podemos destacar que en la frase “Me

duele hasta la punta de las venas” (Lorca, 2010, p. 55), se ilustra la intensidad de su dolor, sugiriendo que su sufrimiento es físico y emocional. Asimismo, al referirse a “la mano con que mataron a lo que era mío” (Lorca, 2010, p. 55), este personaje lamenta la violencia que se ha llevado a su hijo y esposo, y la pérdida irreparable que ha sufrido. Su sentimiento de impotencia y desesperación se refleja en la sensación de tener un “grito siempre puesto de pie” (Lorca, 2010, p. 55), en su pecho, que representa su angustia y su necesidad de expresar su dolor y su rabia.

Desde una perspectiva psicológica, se puede interpretar este odio como una respuesta tanto al miedo como a la necesidad de conservar la vida de su hijo, ya que aún quedan miembros de sus enemigos en el pueblo. Bonnet (2019) destaca que “se odia lo que se desprecia y también lo que se percibe como una amenaza de desestabilización, inseguridad o muerte. Porque el miedo fácilmente se convierte en odio”. Esto explica su constante estado de temor y odio desde el primer acto de la obra, cuando muestra su enojo porque su hijo se dirige al viñedo con una navaja.

Sumando a lo anterior, este odio surge de su instinto de preservación, centrado en la protección constante de la vida de este, y es alimentado por el profundo amor que siente hacia él. Moscone (2008) subraya que el odio proviene de impulsos destinados a preservar la propia vida. El amor, por otro lado, se centra en el cuidado y la protección de la vida, pero para lograr estos objetivos requiere el uso de agresividad para proteger la vida en peligro. Así, aunque su amor la impulse a cuidar y preservar, este mismo amor requiere una disposición hacia la agresividad, que se manifiesta como odio y deseos de venganza, dado que percibe una constante amenaza de muerte en la vida de su hijo.

Este constante estado de preocupación y firme deseo de protegerlo generan tensión en la trama, creando un ambiente de misterio desde la primera interacción con este en la escena I del primer acto. Escena en la cual la aversión de la madre simboliza su temor a la repetición de la tragedia, presagia el desenlace fatal. Además, su odio es evidente y se intensifica con la presencia de Leonardo Félix, pues encarna la amenaza para la vida del Novio. La constante referencia a los Félix añade tensión y expectativa sobre el curso de los eventos. La Madre al percibir a Leonardo como una amenaza omnipresente, refuerza la sensación de un peligro inminente y de un destino trágico ineludible. El odio alimentado por el dolor y la necesidad de protección suponen una guía de las acciones de la madre y el desarrollo de la trama, subrayando la inevitabilidad de la tragedia.

En contraste con lo anterior, al considerar una interpretación desde el código Proairético o de acción de Barthes del símbolo literario de la Madre, se destaca que las acciones del personaje toman un giro inesperado al final del acto II. Esto se debe a que la Madre sucumbe al odio que también le provoca la pérdida de su honor, estrechamente ligado a las costumbres de la Andalucía rural. Ortega (2018) señala que “la sangre es el medio por el cual se transmite el ‘principio de herencia’, y este principio es fundamental para el orden social y el honor. El honor no es una característica personal, sino una condición establecida por la sociedad” (p.599). Destacando así, cómo este aspecto se establece y valora en función de las normas y expectativas sociales.

Este cambio de actitud de la Madre, impulsado por el odio, se intensifica en el acto II de la obra, cuando la Novia y Leonardo escapan. La Madre envía a su familia y a quienes están dispuestos a perseguirlos en busca de venganza para restaurar el honor de su familia. No considera las consecuencias de la persecución; incluso la muerte no es un impedimento,

ya que el odio hacia los Félix y el honor están por encima de la vida del Novio, su último hijo con vida.

#### MADRE

(...) Salid todos de aquí. Limpiarse el polvo de los zapatos. Vamos a ayudar a mi hijo.  
(...) Porque tiene gente; que son sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro. ¡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! (Lorca, 2010, p. 70)

Como se destaca en la cita anterior, la madre declara que nuevamente ha llegado la hora de la sangre, refiriendo al inevitable enfrentamiento entre las dos familias rivales. De esta forma, la “hora de la sangre” se puede interpretar como violencia y retribución, y la Madre reconoce la división insalvable entre los bandos opuestos. Esto refleja el tema recurrente de la venganza, así como el ciclo de violencia que subraya el drama.

En la literatura, la traición es un tema frecuente, al igual que el odio o la muerte. Dentro de las obras, encontramos personajes que rompen con las normas y actúan en contra de sus valores o de los respetados dentro del universo del libro. Representan la primacía de sus propios intereses y no son fieles más que a sí mismos. Son controlados por diversos sentimientos negativos como el odio, la envidia, el egoísmo, la ilusión o el anhelo de poseer algo, etc. Villegas (2020) enfatiza que la traición se basa en la entrega de algo al enemigo, mientras que García (2014) subraya que esta se manifiesta en las relaciones humanas, generando una diversidad de sentimientos y diferentes maneras de lidiar con el conflicto, entre las cuales se encuentran la venganza, perdón u olvido.

Uno de los personajes más representativos del motivo de la traición, en relación con el concepto propuesto por Villegas, es Judas Iscariote en la tradición bíblica, quien entrega a su maestro a cambio de dinero. De manera similar, en la literatura universal, William Shakespeare presenta a Yago en *Otelo*, un personaje que, movido por intereses y resentimientos, manipula la verdad y desencadena una tragedia. En conjunto, estas figuras evidencian la traición como un motivo recurrente en distintas tradiciones culturales y literarias.

En diversas mitologías, es frecuente la presencia de personajes asociados a la traición. En la mitología griega, Prometeo desafía a Zeus al entregar el fuego a la humanidad, lo que le supone un castigo; en la egipcia, Set asesina a Osiris en un acto de traición que desencadena conflictos divinos; y en la nórdica, Loki encarna la astucia y la deslealtad, generando caos entre dioses y enemigos. De manera similar, en la mitología japonesa, Susanoo transgrede el orden divino mediante acciones que vulneran los principios sagrados. En conjunto, estas figuras evidencian la traición como un motivo recurrente en distintas tradiciones mitológicas.

Dentro del universo lorquiano, el símbolo de la traición se encarna en los sujetos dramáticos, tales como Leonardo Félix y La Novia. Son estos personajes quienes traicionan los vínculos que los unen a su entorno mediante su huida, impulsados por un amor desenfrenado que los domina y del cual no pueden liberarse hasta el trágico final.

El amor de Leonardo hacia la Novia, desde el principio encierra un misterio que presagia una tragedia. El autor destaca una enemistad entre estos y la familia del Novio. Además, se enfatiza que este siempre transita por los secanos hacia la casa de la Novia, guiado por su caballo, otro símbolo trágico que lo conduce a la tragedia. Todo ello en un

contexto cultural tradicional, donde la primacía de las normas encierra a los personajes desbordados por 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.

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. (Lorca, 2010, p. 82)

En el pasaje anterior, se explora el estado interno de Leonardo y se remarca la dualidad entre el amor y el olvido. Este en su intento fallido de alejarse de la pasión desbordante por la Novia, se encamina hacia la traición, alimentando el odio y desatando la tragedia. Como sostiene Sánchez (2014), la traición puede ser resultado de la disminución del bienestar y la insatisfacción. Esto nos lleva a reflexionar sobre los impulsos desmedidos del personaje y en sus sentimientos arraigados hacia la Novia. La intensidad de sus emociones

y su incapacidad para superarlas pueden entenderse como una consecuencia de su insatisfacción emocional y su búsqueda de un amor que lo consume.

La sed erótica, asimismo, que nunca se agota en el personaje, refuerzan el concepto de Sánchez, puesto que este también es un impulso hacia la traición. Como consecuencia de ello, se produce un quiebre de los principios tradicionales, ya que dicho deseo destruye el honor que sostiene el vínculo matrimonial. Por ende, se consuma la traición hacia la Mujer, quien también es abandonada y alcanzada por la desgracia:

(Entra la MUJER de LEONARDO.)

MUJER

¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. ¡Iban abrazados, como una exhalación! (Lorca, 2010, p. 51)

La constante interacción de Leonardo con el caballo y su tránsito por los secanos señala la lucha del personaje por no someterse a sus instintos pasionales. Sus acciones se traducen en un ir y venir del jinete sin tomar decisión alguna, lo cual alimenta la tensión dramática. Sin embargo, esta situación cambia al final del cuadro último del acto II, donde se desarrolla la escena de la huida de los sujetos dramáticos, tal como se ve reflejado en el pasaje anterior. Ante el accionar del jinete, Doménech (2008) destaca que:

En relación con la figura del jinete, esta surge a partir de la identificación simbólica entre Leonardo y el caballo. Este último se configura como como la expresión de los impulsos instintivos y pasionales del personaje. El jinete, asociado inicialmente a la mente o al alma que domina al caballo mediante las riendas, termina siendo sobrepasado por este, lo que evidencia la fuerza del instinto sobre la voluntad. Desde un trasfondo mítico, de acuerdo con la definición sostenida de Leonardo como jinete,

este presenta, por un lado, la expresión de la fuerza y del instinto vital y sexual y, por otro, su dimensión opuesta: un vehículo funerario que, de manera fatal, conduce al jinete hacia su muerte. Son las dos caras del símbolo en la tradición mitológica y folklórica que Lorca desarrolla en su literatura. (p. 97 – 98)

Sumado a la cita anterior, se puede señalar que este instinto pasional que domina al personaje se refleja en el escenario donde se desarrollan los hechos, el cual connota esta sed jamás apagada con el tiempo, puesto que el ambiente es seco. Gibson (1987) enfatiza que “el paisaje en *Bodas de Sangre*, donde *no refresca ni al amanecer* y que simboliza la inextinguible sed erótica de Leonardo y La Novia, está indudablemente inspirado en el de Almería” (p.536). Es preciso destacar entonces que esta característica del ambiente resalta la imposibilidad del símbolo de no desvincularse del contexto cultural.

En un sentido intertextual, los escenarios presentados por Lorca en sus diferentes obras evidencian la primacía del respeto a las tradiciones y al honor dentro de la vida de los protagonistas. Leonardo, al igual que Adela de *La Casa de Bernarda Alba* o la Madre en *Yerma*, son personajes y símbolos que, al seguir sus deseos irrefrenables, rompen con las normas que los mantienen sometidos a las imposiciones de su contexto social. Esta transgresión genera tensión dramática, ya que son personajes cuyas desenfrenadas pasiones y objetivos anticipan un desenlace trágico.

De esta forma se puede recalcar que, Leonardo es un símbolo de traición en *Bodas de Sangre*. Su intenso amor por la Novia y la enemistad entre sus familias presagian una tragedia inevitable. Su lucha interna entre el amor y el olvido, junto con su insatisfacción emocional, lo impulsan a romper con los principios tradicionales y a traicionar a su esposa. Este conflicto interno y su la inextinguible sed erótica refuerzan su papel como agente de la tragedia. Todos

estos aspectos de Leonardo como sujeto dramático mantienen una atmósfera de tensión constante en la obra.

Tal como Leonardo, la Novia también representa simbólicamente la traición. Esta se encuentra arraigada en sus acciones, desde el abandono al Novio hasta la ruptura de las normas sociales. Este personaje se debate entre sus deseos y el deber, pues se encuentra atrapada en un escenario opresivo y tradicional:

NOVIA Tiene razón. Yo no debo hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda y preguntes con intención por el azahar. (Lorca, 2010, p. 44)

El reencuentro de los amantes en el acto II, cuadro II, acrecienta la tensión dramática, pues Leonardo manifiesta que el deseo es una fuerza imposible de contener debido a su profundidad. Para la Novia estos diálogos desatan una embriaguez de los sentidos que evidencia una seducción capaz de anular la voluntad:

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 sé que me ahogo, pero voy detrás. (Lorca, 2010, p. 44)

Ante estos acontecimientos, Carretero (2009) realiza lo siguiente:

la Novia se enfrenta durante el momento de su boda, a un conflicto interno provocado por el resurgimiento de un antiguo amor, cuya pasión vuelve a encenderse en ella y la impelen a trasgredir las barreras de la convención social para entregarse a Leonardo. (p.56)

Posteriormente, esta pasión termina imponiéndose sobre la razón. Así, dicho impulso la conduce hacia la huida, marcada por la traición al Novio. El siguiente pasaje resalta la liberación de los sentimientos pasionales durante el acto III:

NOVIA

¡Ay qué sinrazón! No quiero  
contigo cama ni cena,  
y no hay minuto del día  
que estar contigo no quiera,  
porque me arrastras y voy,  
y me dices que me vuelva  
y te sigo por el aire  
como una brizna de hierba.  
He dejado a 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. (Lorca, 2010, p. 83)

En este aspecto, es preciso resaltar que el contexto se muestra como un factor influyente dentro de la trama, como menciona García (2012), “todo símbolo sujeto a análisis debe ser considerado en virtud de su lugar en la memoria cultural y las tradiciones” (137). Así, se puede reiterar que la Novia en el universo lorquiano, al igual que Francisca en la tragedia de Níjar, enfrenta cuestiones que implican el cumplimiento de su deber y el seguimiento de sus deseos internos, a los que al final sucumbe. Dentro del drama, esta acción

provoca miedo después de la huida, creando un ambiente marcado por la tensión y el enigma del desenlace.

El ambiente tradicional donde se encuentra la Novia es descrito topográficamente como una cueva, la cual es señalada por Gibson (1987) como “el encuentro de realidad, mito y prehistoria” (p. 537). Así, este ambiente adquiere una dimensión simbólica asociada a lo ancestral y al significado arquetípico atribuido al espacio donde se encuentra la Novia. Asimismo, se refuerza el carácter universal de la tragedia al reflejar en la obra conflictos humanos vinculados a la represión y a la pasión desenfrenada.

Es necesario destacar que dentro del universo lorquiano encontramos constantemente personajes femeninos prisioneros del juicio social en escenarios regidos por la estrechez de la tradición, la cual juzga a las mujeres por seguir sus verdaderos deseos. Tanto La Novia, que representa la traición a sus principios, como Paca la Roseta, personaje juzgado en *La Casa de Bernarda Alba* como un mal ejemplo para el pueblo debido a que decidió huir de las tradiciones al escaparse con un hombre, son algunas de estas representaciones. Esta traición a los principios implantados señala la mancha del honor y la deshonra en mujeres que no cumplen con su función de vivir bajo la sumisión y la línea trazada para sus vidas. Esta idea es reforzada por Rivas (2020), quien argumenta que la Novia rompe con el modelo femenino sometido a las normas impuestas por el sistema patriarcal. No obstante, esta transgresión presente también en otras protagonistas de los dramas rurales de García Lorca, implica afrontar graves consecuencias, como la muerte, la soledad o el rechazo social. De ahí surge el carácter trágico que define a estos personajes femeninos.

De este modo, en *Bodas de Sangre*, tanto Leonardo como la Novia presentan diálogos alusivos a la aceptación del sacrificio antes de la separación. Para ambos, la muerte actúa

como la única salida ante el destino que les espera. La suma de ambos símbolos de la traición desata la ira y la venganza, ya que la traición suele generar una diversidad de sentimientos. Ante la aparición de estos, y aunque García (2014) señala que existen diferentes estrategias para lidiar con el conflicto, como el perdón o el olvido, la venganza también es una opción para la persona que odia. Esta es tomada por los sujetos dramáticos, por lo que el final de la obra se ilustra el camino del odio y la recuperación del honor a través de la muerte.

Esta traición de Leonardo Félix y La Novia genera una intensa tensión y misterio a lo largo de la obra. Su amor secreto y prohibido introduce un conflicto amoroso que rompe las expectativas sociales y familiares, creando una atmósfera de suspenso. La huida de los amantes el día de la boda desata una serie de reacciones emocionales extremas, desde la ira hasta la desesperación, lo que intensifica el conflicto y el sentimiento de deshonor y venganza. Las motivaciones ocultas y el dilema moral de su amor apasionado más la deslealtad incrementan el misterio, mientras la sensación de una tragedia inevitable mantiene a los lectores anticipando un desenlace fatídico.

# **CAPÍTULO V**

## **CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

## V. CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

### 5.1. Conclusiones

A través del proceso de investigación se llegó a las siguientes conclusiones:

- En la obra *Bodas de sangre* se evidenció la presencia de símbolos trágicos, debido a que los elementos seleccionados para el análisis y la argumentación funcionan como agentes predictores del desenlace y como representaciones asociadas a la muerte.
- En la obra *Bodas de sangre* se analizaron símbolos como el verde, el blanco, la luna, las flores, la sangre, la navaja y el caballo, así como los sujetos dramáticos de la Madre, Leonardo Félix y la Novia, los cuales se asocian a significados vinculados con la violencia, la pasión desenfrenada, la opresión, el dolor, el deshonor, la traición y la muerte. Estos elementos evidencian su función dentro de la construcción del sentido trágico de la obra.
- En la obra *Bodas de sangre* se interpretó que los símbolos trágicos configuran una atmósfera de tensión relacionada con el misterio del mal, ya que los elementos simbólicos analizados anticipan el destino fatal de los sujetos dramáticos. Asimismo, estos símbolos construyen la tensión dramática mediante sus relaciones y reiteraciones a lo largo de los tres actos, conformando una red de significados asociada a la configuración del universo trágico de la obra.

## 5.2. Sugerencias

A los investigadores interesados en la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca se sugiere:

- Profundizar el estudio de la simbología de *Bodas de Sangre* mediante otros enfoques de análisis literario, a fin de ampliar la comprensión de los elementos trágicos que componen el drama.
- Realizar estudios comparativos entre la intertextualidad de *Bodas de Sangre* y otras obras de García Lorca. Esto con el propósito de identificar las relaciones que mantiene con la tragedia clásica y los recursos simbólicos empleados en la construcción de esta obra y sus demás producciones dramáticas.
- Explorar la contribución de *Bodas de sangre* a la literatura y al teatro contemporáneo. Ello mediante la reinterpretación de la tragedia clásica, donde el destino trágico y el lenguaje poético y simbólico se configuran como elementos esenciales de la obra.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almendros, R. (2019). Bajo la misma luna: La simbología de la luna en Li Bai y Federico García Lorca. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 31. [https://www.researchgate.net/publication/331735844\\_Bajo\\_la\\_misma\\_luna\\_La\\_simbologia\\_de\\_la\\_luna\\_en\\_Li\\_Bai\\_y\\_Federico\\_Garcia\\_Lorca](https://www.researchgate.net/publication/331735844_Bajo_la_misma_luna_La_simbologia_de_la_luna_en_Li_Bai_y_Federico_Garcia_Lorca)
- Arias, N., García, C., & Rodríguez, N. (2014). *Amor y dolor: son del mismo color: Psicología del color*. [Proyecto investigativo, Universidad Autónoma de México]. <https://vinculacion.dgire.unam.mx/vinculacion-1/Congreso-Trabajos-pagina/PDF/Congreso-Estudiantil-2014/Proyectos-2014-Area/Ciencias-Biologicas/psicologia/4.1%20CIN2014A10002-Psicologia.pdf>
- Aszyk, U. (2022). El carácter y función del personaje de María Josefa en la Casa de Bernarda Alba, o la locura como recurso dramático. *Studia Iberystyczne*(22), 65-84. <https://journals.akademicka.pl/si/article/download/5102/4746/6964>
- Barbeta, M. (2015). El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo. Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. *Sociológica*, 163-196. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305039898006.pdf>
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo XXI Editores Argentina S.A. [https://medicinayarte.com/img/barthes\\_roland\\_s-z.pdf](https://medicinayarte.com/img/barthes_roland_s-z.pdf)
- Bastos, A. (2014). El universo lorquiano: La construcción a partir a partir del recurso simbólico. *Gamma*, 25(53), 237-241. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6069261>

- Bisquoli, D. (2023). *La paleta de Federico García Lorca: el matiz simbólico de los colores en Bodas de sangre* [Tesis de licenciatura, Università degli Studi di Padova].  
[https://thesis.unipd.it/retrieve/62e82197-34fd-4218-ba01-b63760efa915/Bisquoli\\_Denise.pdf](https://thesis.unipd.it/retrieve/62e82197-34fd-4218-ba01-b63760efa915/Bisquoli_Denise.pdf)
- Bonnet, P. (2019). Apuntes sobre el discurso de odio en la sociedad contemporánea. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*(19), 177-186.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6775900>
- Cáceres, G. (2006). La escritura y el discurso del mito en la cultura. *DEVENIRES*, 14(7), 130-153. <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/view/563>
- Carrascón, G. (2002). La concepción del coro en Bodas de sangre. *Artifara*, (1).  
<https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2366>
- Carretero, L. (2009). Bodas de Sangre: ¿Literatura o realidad? *In Actas del I simposio internacional de literatura española e hispanoamericana*.  
[https://brasilia.cervantes.es/imagenes/file/academico/cursosprofesores/actas\\_2009.pdf#page=78](https://brasilia.cervantes.es/imagenes/file/academico/cursosprofesores/actas_2009.pdf#page=78)
- Colina, C. (2010). Las paradojas del odio. *Razón y palabra*(71).  
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199514914023.pdf>
- Cueto, M. (2021). Sobre la definición de la tragedia. *ACTIO NOVA: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*(5), 285-329.  
<https://revistas.uam.es/actionova/article/view/14650/14500>

Curado, A. (2015). *Simbolismo y recurrencia en la obra de Petronio: Nuevas coordenadas de análisis literario del Satyricon*. [Tesis doctoral, Universidad internacional de doctorado]

[https://digital.csic.es/bitstream/10261/279324/1/Simbolismo%20y%20recurrencia%20en%20la%20obra%20de%20Petronio\\_Curado\\_Tesis\\_2015.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/279324/1/Simbolismo%20y%20recurrencia%20en%20la%20obra%20de%20Petronio_Curado_Tesis_2015.pdf)

De la Campa, I. (2020). *Los símbolos en la novela Stabat Mater de Tiziano Scarpa*. [Tesis doctoral, Universidad internacional de Doctorado].

<https://apidspace.lnhd.uned.es/server/api/core/bitstreams/8f8ed235-443d-4261-96fe-a405e3d612d1/content>

De Andrés, B., Patxi, A., M, M., Palmqvist, & Pérez, J. (2021). Ciencia y muerte. *14*(28).

<https://www.revistas.uma.es/index.php/enbio/article/view/17087/17132>

De la Peña, L. (2022). El odio como fenómeno humano. Orientaciones para su superación. *Nous. Boletín de Logoterapia y Análisis Existencial*(26).

[http://www.logoterapia.net/uploads/26\\_delapena\\_2022\\_odio.pdf](http://www.logoterapia.net/uploads/26_delapena_2022_odio.pdf)

Del Valle, L. (1971). “Bodas de sangre” y sus elementos trágicos. *Archivum: revista de la facultad de Filosofía y Letras*, (21), 95-120.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/865778.pdf>

Doménech, R. (2008). *García Lorca y la tragedia española*. Fundamentos.

Esquivel, E. (2015). El discurso del odio en la jurisprudencia del tribunal europeo de derechos humanos. *Cuestiones constitucionales* (35).

<https://www.redalyc.org/journal/885/88546177001/html/>

- Gambon, L. (2016). La tragedia y la paideía del dolor y la locura: Heracles y Orestes. *Saga: revista de letras*(5).  
<https://sagarevistadeletras.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/141/127>
- García, J. (2014). Culpa, reparación, perdón. *REVISTA DE PSICOTERAPIA*, 25(97), 179 - 210. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4839304.pdf>
- García, L. (2012). Nociones esenciales para el análisis de los símbolos en los textos literarios. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*(6), 124-138.  
[https://ddd.uab.cat/pub/452f/452f\\_a2012n6/452f\\_a2012n6p124iSPA.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/452f/452f_a2012n6/452f_a2012n6p124iSPA.pdf)
- Geertz, C. (1973 ). *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial.  
[https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz\\_Clifford\\_La\\_interpretacion\\_de\\_las\\_culturas.pdf](https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf)
- Gibson, I. (1987). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. DEBOLS!LLO .
- Gonzales, J. (2017). *Crítica de la razón literaria: el materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura*. Academia del Hispanismo.  
[https://books.google.com.pe/books/about/Cr%C3%ADtica\\_de\\_la\\_raz%C3%B3n\\_literaria.html?id=ahAwngAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.pe/books/about/Cr%C3%ADtica_de_la_raz%C3%B3n_literaria.html?id=ahAwngAACAAJ&redir_esc=y)
- Gómez, G. (2017). El problema del mal: una aproximación teológica desde San Agustín. *Edición*, 69, 77-87. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Nicaragua/cielac-upoli/20170831063945/El-Problema-del-mal.pdf>
- Gómez, L. (2023 ). *Estudio del color verde en la obra de lorca*. Universidad de Cantabria.  
[https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/31233/TFG.LGU.pdf?sequence=1&isAllowed=yhttps://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3\\_2002/a07.pdf](https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/31233/TFG.LGU.pdf?sequence=1&isAllowed=yhttps://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3_2002/a07.pdf)

- Guzmán, I. (1997). Valor y simbolismo de la sangre en la tradición indígena mexicana. *Antropología Mexico*, 46, 21-27.  
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/19164/20510>
- Chamussy, V. (2014). Estudio sobre armas de guerra y caza en el área centro - andina. Descripción y uso de las armas de estocada y de tajo. *Arqueología y Sociedad*(27), 297-338.  
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/view/12203/10912>
- Herrero, B. (2013). El árbol de la vida en la mitología y la cultura. *Revista de Historia Ubi Sunt*(28).[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33655559/Ubi\\_Sunt\\_28\\_%282013%29-libre.pdf?1399557907=&response-content](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33655559/Ubi_Sunt_28_%282013%29-libre.pdf?1399557907=&response-content)
- Jiménez, M. (2015). En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura. *Dialogía*(9 ), 208-229. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5278356.pdf>
- Kamal, H., & Bashir, L. (2015). La estructura y el simbolismo en Bodas de Sangre. *Revista de la Facultad de Idiomas (JCL)* , 32, 114 - 124.  
<https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/270>
- Lizarralde, N., & Ramírez, J. (2016). *Aproximación a la relación entre la filogénesis y ontogénesis de la idea del límite*. [Tesis de grado, Universidad pedagógica Nacional].  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/2233>
- Lorca, F. (2003). *El Romancero gitano*. Planeta.
- Lorca, F (2010). *Bodas de Sangre*. Austral

- Martos, A., & Martos, E. (2016). Zooiconología y literatura. Imágenes de los animales entre la tradición folclórico - literaria, las artes y el simbolismo. *Edetania*, 49, 75-90. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5593100>
- Márquez, C. (2015). La tragedia y los símbolos tradicionales en el teatro de García Lorca. In *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 447- 460. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5339214>
- Moscone, O. (2008). El amor: una definición. El componente sexual y el no sexual. *Revista de Psicoanálisis*, 65(3), 471-500. <http://apa.opac.ar/greenstone/collect/revapa/numeros/REVAPA20086503.pdf>
- Muaed, A. (2017). Realismo y tradicionessocioculturales en “Bodas de sangre”. *ournal of the College of Languages*(36), 248-273. <https://www.iasj.net/iasj/download/c022637bbc1e2140>
- Murillo, M. (2006). Una comparación e interpretación de la relación de los animales en los eventos cosmogónicos relatados en los textos sagrados del Huarochirí y el Popol Vuh. *Cuadernos de Antropología* (16), 61 - 68. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/20512/20726>
- Ojeda, E. (2008). Lorca y la tragedia griega: el caso concreto de *Bodas de sangre*. En M. J. Castillo Pascual, S. Knippschild, M. García Morillo, y C. Herreros Gonzáles (Coords.), *Congreso Internacional “Imagines”. La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales* (pp. 747 – 764). Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=313354>

- Ortega, P. (2018). Del honor a la honradez: un recorrido por el cambio de valores sociales en la España de los siglos XVIII Y XIX. *Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*(24). <https://rodin.uca.es/handle/10498/21000>
- Parodi, F. (2002). La cromosemiótica. El significado del color en la comunicación visual. *Comunicación*, 2(3), 46-58.  
[https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3\\_2002/a07.pdf](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3_2002/a07.pdf)
- Palazón, M., & Balcárcel, J. (2014). El símbolo, la parte filosófica del mythos. *En claves del pensamiento*, 8(15), 111-121. <https://www.redalyc.org/pdf/1411/141131696005.pdf>
- Pérez, L. (2008). Aportes del estructuralismo a la identificación del objeto de estudio de la comunicación. *Razón y Palabra*(63).  
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520798015.pdf>
- Rivas, G. (2020). Bodas de sangre: la rebeldía femenina en el drama de García Lorca y en la coreografía de Gades. *Polifonía*, 10, 70–86.  
[https://www.apsu.edu/polifonia/volume\\_10/2020\\_5\\_Prado.pdf](https://www.apsu.edu/polifonia/volume_10/2020_5_Prado.pdf)
- Rodríguez, B. (2011). *Bodas de Sangre*. Stokero. [https://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-40-2\\_SAMP.pdf](https://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-40-2_SAMP.pdf)
- Sánchez, R., & Martínez, R. (2014). Causes and Portrayal of Romantic Grief Stages. *Acta de investigación psicológica*, 4(1), 1329 - 1343.  
<https://www.scielo.org.mx/pdf/aip/v4n1/v4n1a2.pdf>

- Sandoval, M, Villegas, M., & Correa, P. (2022). Acercamiento a la influencia psicofísica del color en los individuos. Una mirada a los experimentos que han descubierto su origen, su sintaxis y la cuestión semántica en sus comportamientos y reacciones. *Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*(159), 239 - 249 .  
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/6834/10788>
- Skelton, J. (2017). La muerte en la literatura, diferentes aproximaciones: De la simplicidad a la oscuridad. *Mètode Science Studies Journal*(96). <https://metode.es/wp-content/uploads/2018/02/96ES-MONO-6-muerte-literatura.pdf>
- Sola, S. (2014). Hacia una epistemología del concepto de símbolo. *Cinta de moebio*(49), 11-21. <https://www.scielo.cl/pdf/cmoebio/n49/art02.pdf>
- Torres, P. (2022). *Bodas de Sangre de Federico García Lorca ante la tragedia clásica* .[ Tesis de licenciatura, Universidad de Barcelona].  
[https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/194050/1/Torres\\_Molina\\_Paula.pdf](https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/194050/1/Torres_Molina_Paula.pdf)
- Vásquez, H. (2016). Simbolismo y presencia subversiva del agua en L’Ombre de Venceslao y La Tour de la Défense de Copi . *Palabras e imaginarios del agua. Les mots et les imaginaires de léau. XXV coloquio AFUE*, 613-621.  
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/86690/3159-13683-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vicent, N. (2019). ¿Cómo será la muerte, ese cesar de sentir? (Entorno a Bodas de Sangre de Antonio Galdes). *Revista de artes escénicas y performatividad*, 15(10), 78-102.  
<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2588/4511>

Villegas, H. (2020). Traición, crueldad y principio civil: Maquiavelo contra "los escritores".

*Pléyade*, 26, 167-190. [https://www.scielo.cl/pdf/pleyade/n26/0719-3696-pleyade-26-](https://www.scielo.cl/pdf/pleyade/n26/0719-3696-pleyade-26-167.pdf)

[167.pdf](https://www.scielo.cl/pdf/pleyade/n26/0719-3696-pleyade-26-167.pdf)

Villegas. (1982). *Interpretación y análisis del texto dramático*. GIROL Books, Inc.