

***Bodas de sangre* de Federico García Lorca  
y *Puñal de claveles* de Carmen de Burgos: Dos  
versiones de una misma historia**

Brenda Ortiz-Loyola

*University of Akron*

En tiempos en que España luchaba por salir del estancamiento social y económico que acarrea de siglos anteriores ocurre en Níjar (1928) un suceso que estremeció a toda la sociedad española: un asesinato por honor. La noticia, publicada por el Diario de Almería, describe la fuga de una novia con un primo suyo el mismo día de su boda y la posterior interceptación de éstos por un enmascarado que al descubrirlos “disparó repetidas veces contra el primo raptor” (“Cuando va a casarse” 2). El enmascarado, quien resultó ser el cuñado de la novia, admitió posteriormente que:

Había bebido en su cortijo y al encontrarse con los fugados fue “tanto el calor que sintió,” tal su ofuscación e ira, por la vergüenza de la ofensa que se infería a su hermano ... y tal la burla de que le hacía objeto su cuñada ..., que en un arrebato loco se abalanzó [sobre la víctima] y con el revólver mismo de la víctima le hizo tres disparos. (“Del misterioso crimen” 1)

A primeras luces el evento comentado parece subrayar la vigencia que aún tenían en España las normas de comportamiento del Siglo de Oro, donde el honor y la honra eran aspectos fundamentales e inviolables que exigían una acción violenta por parte del agraviado para lograr la reparación del daño. Sin embargo el mismo suceso dio origen a dos textos literarios tan distintos en cuanto al tratamiento de los hechos y sus consecuencias que invita a una reflexión sobre las motivaciones de sus autores. Es por ello que el presente trabajo pretende comparar la perspectiva masculina expuesta por Federico García Lorca en *Bodas de sangre* (1932) con la perspectiva feminista adoptada por Carmen de Burgos en *Puñal de claveles* (1931).

En términos generales ambos textos expresan las tensiones entre la cultura patriarcal y el deseo de autorrealización (Truxa 257). No obstante la novela de Carmen de Burgos se inclina más hacia la exposición del tema de la autorrealización femenina, mientras que el drama de Lorca presenta un acercamiento global, donde tanto el hombre como la mujer sufren las consecuencias de la sociedad patriarcal. Se propone entonces que Lorca, debido a su concepción fatalista de la vida, desarrolla una obra donde los protagonistas se convierten en víctimas de las rígidas estructuras sociales que los gobiernan mientras que por el contrario, Burgos, impulsada por su lucha feminista, legitima o justifica la acción de los mismos brindándoles la posibilidad de construir un nuevo futuro. Para lograrlo partiremos de un análisis propio de la representación del pensamiento finisecular decimonónico y su alcance en la resolución de los textos para luego profundizar en cómo este pensamiento se manifiesta en la estructura y la temática de ambos.

Tanto Carmen de Burgos como Lorca comparten la misma ideología política y social. A pesar de la discrepancia en cuanto al tratamiento del tema y de la brecha generacional,<sup>1</sup> los dos autores fueron fieles creyentes del gobierno republicano. Ambos poseían un fuerte compromiso didáctico que se manifestaba a través de su activismo político y sus creaciones literarias. Lorca, como codirector de la compañía estatal de teatro “La Barraca” durante la Segunda República Española, organizó giras por los campos de España con el fin de recrear los clásicos literarios en un esfuerzo por educar al público. Asimismo Burgos, feminista confesa, se valió de sus colaboraciones en periódicos y revistas para publicar relatos y novelas cortas con el propósito de educar a las mujeres sobre sus derechos civiles y políticos.

Pese a la intención didáctica de ambos autores la diferencia de género fue un factor determinante en la forma en que éstos articularon sus mensajes. La novela de

Burgos se destaca por desplegar un lenguaje llano dirigido a propiciar un cambio en el comportamiento social de la mujer. En cambio la obra de Lorca se distingue por poseer un lenguaje poético con un contenido altamente metafórico, lo que en cierta forma dificulta su comprensión por parte del público. En cuanto a esta diferencia Roberta Johnson plantea que “[u]nlike male-authored novels of the early decades of [XX] century, which focused on philosophical issues and developed innovative narrative techniques that broke with intellectual past, women’s narrative were largely concerned ... with the impact of literary representation on social customs” (“The Domestication” 222). Para las mujeres escritoras como Burgos la literatura no se circunscribe al aspecto estético sino que constituye fundamentalmente un instrumento para combatir los males sociales que aquejan a la mujer.<sup>2</sup> El indicador más significativo de la importancia que concedían las mujeres escritoras a la literatura como herramienta de cambio es el final de las obras.

Históricamente la narrativa decimonónica consideraba imposible la coexistencia del romance y la búsqueda de satisfacción personal. Según Rachel DuPlessis, esta contradicción tenía “one main mode of resolution: an ending in which one part of that contradiction, usually quest ..., is set aside or repressed, whether by marriage or by death” (3-4). El rechazo a esta tradición literaria y social lleva a las mujeres escritoras a transformar la narrativa decimonónica que se vale del romance como tropo para suprimir la búsqueda de satisfacción personal de la mujer mediante la adopción de finales alternativos que aparten el pensamiento moderno de la moral tradicional. Tal alteración les permite desarrollar finales que eludan el matrimonio o la muerte como única opción para las heroínas. Como feminista y escritora Carmen de Burgos opta por romper con el pensamiento decimonónico al otorgar un final venturoso a la heroína de *Puñal de Claveles*. En cambio Lorca, debido a la importancia que como escritor vanguardista concede a lo estético, encuentra en el final trágico la mejor forma de reproducir el pensamiento decimonónico que aún prevalecía en la sociedad española.

Los finales de ambas obras, aunque diametralmente opuestos, parten de un ambiente geográfico común: Andalucía. El uso del paisaje andaluz tiene un propósito dual. Por un lado se trata de una región lo suficientemente alejada y estricta en términos de sus normas morales y sociales como para posibilitar la ocurrencia de un crimen como el de Níjar. Por otro lado se relaciona con la visión panteísta de ambos autores y la exaltación de los elementos míticos y primitivos que forman parte de la creencia popular andaluza. Concepción Núñez señala que en la plasmación que hace Burgos del ambiente andaluz: “Contemplamos universo aislado, cerrado en sí mismo, tanto en su geografía

como en su organización social, ... unas costumbres y unos rituales que proceden de zonas muy remotas de la cultura mediterránea” (45). Más adelante la misma autora añade: “Rodalquilar se puede comparar con los espacios míticos de otros autores por la atmósfera magnífica que lo envuelve y por las fuerzas telúricas y primitivas que gravitan en su seno” (47). La combinación de estructuras sociales rígidas y fuerzas telúricas sirve también para señalar la presencia de ciertos factores que afectan las vidas de los personajes y que resultan indispensables para descubrir la crítica social de ambos autores. No obstante el tratamiento de dichos factores es otro de los aspectos que diferencia a Burgos de Lorca. Comencemos examinando la estructura general de los textos para luego adentrarnos en las consideraciones temáticas. Tres tipos de elementos se perciben en la obra de Lorca: determinismo ambiental, determinismo biológico y determinismo social. Cada uno tiene su equivalente en la novela de Burgos: fuerzas ambientales, fuerzas biológicas y fuerzas sociales.<sup>3</sup>

El determinismo ambiental lorquiano nace de las energías naturales que gobiernan la región andaluza y sus habitantes. En *Bodas de sangre* éstas están asociadas a elementos que marcan el destino trágico de los personajes. Dentro de la estructura general de la obra símbolos como la navaja, la nana, y la personificación de la luna y la muerte se convierten en motivos temáticos que crean una circularidad que subraya desde el comienzo de la obra la imposibilidad de triunfo de los protagonistas. Así, la mención de la navaja al principio de la obra por parte de la Madre se convierte en un vaticinio del tipo de muerte que sufrirá su hijo. Igualmente, los cuadros que componen el drama abren y cierran con estos elementos fatídicos anunciando perennemente una desgracia que es confirmada con posterioridad mediante la fusión del plano mítico (vivificación de la luna y la muerte) y el real. La representación de una conspiración entre naturaleza y sociedad permite que Lorca pueda retener toda la tragedia que encierra el crimen de Níjar.

En *Puñal de claveles* el ambiente, aunque también vibra y forma parte integral de la vida de los personajes, transmite un aire de optimismo ausente en la obra lorquiana. En la novela de Burgos los elementos trágicos no superan el plano real. Las alusiones a la muerte y la superstición no pasan de ser un distintivo cultural de la vida andaluza. Hay que recordar que como mencionamos, Burgos desea que sus lectores comprendan a cabalidad el mensaje contenido en su obra, por lo que necesita establecer paralelos con la realidad española. Tal proceder le permite evitar caer en el plano mítico que distingue la obra lorquiana, a la vez que le brinda la oportunidad de desarrollar una historia que evite la tragedia y se abra hacia un nuevo futuro basado en la posibilidad de elección y la existencia de esperanza. La viabilidad de un futuro esperanzador toma forma desde los

párrafos introductorios de la novela de Burgos, donde se establece que: “La tarde de primavera, estaba llena de promesas de fecundidad” (37). La palabra fecundidad resulta clave en este contexto porque implica convertir algo en productivo. Con ello la autora nos revela desde el comienzo su clara intención de otorgar un tono positivo al suceso de Níjar mediante la incorporación de un desenlace diferente para los protagonistas. El positivismo de Burgos se ve reforzado posteriormente mediante el planteamiento del libre albedrío. Para Burgos es posible elegir; y en su opinión, la libre elección parece estar respaldada por las instituciones que Lorca señala como productoras de la tragedia: “Puedes decir *no* al pie del altar. Para eso el cura pregunta” (99). Tal afirmación le permite a Burgos proponer que siendo la elección un elemento existente dentro de la estructura social, su ejecución, lejos de asegurar la tragedia lorquina, puede garantizar la felicidad. Felicidad que queda constatada al indicarse que luego de hacer su elección los protagonistas “corrían hacia la dicha” (105).

Al igual que sucede con la estructura general de la obra, la simbología que se relaciona con el determinismo o fuerza ambiental adquiere connotaciones que respaldan las respectivas visiones de estos autores. Por ejemplo el símbolo del toro en *Bodas de sangre*, aunque es una referencia a la vitalidad, suele estar enmarcado dentro de situaciones que aluden al truncamiento de dicho vitalismo. El toro se convierte así en el símbolo de lo vital que se sacrifica en el ritual de sangre que desde el principio constituye la boda. La terminación violenta de la vitalidad se aprecia en el siguiente comentario de la Madre: “¿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?” (21). Semejante trato tienen los símbolos de los puñales y las flores. En *Bodas de sangre* los puñales están asociados a la muerte mientras que las flores se relacionan tanto con la muerte como con el tema de la infecundidad, tópico constante en la obra lorquina y que expone su visión de España como un país incapaz de desarrollar una mentalidad cónsona a los tiempos modernos. Las connotaciones negativas de las flores se perciben en las expresiones de la Madre sobre su difunto esposo: “Los tres años que estuvo casado conmigo, plantó ... una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó” (46). La constante referencia a estos elementos simbólicos dentro de la obra lorquina es precisamente lo que ayuda a mantener el fatalismo que circunda a los personajes. Sin embargo, en *Puñal de claveles* estos mismos símbolos adquieren significados sumamente positivos. El toro se presenta siempre ligado a la vitalidad: “Era fuerte, ...con una rojez que recordaba la sangre de toro” (51). Igualmente, las flores y los puñales se relacionan en todo momento con el deseo individual y la pasión de los personajes, especialmente del personaje femenino:

“Era una sensación fuerte y poderosa: la poseían los claveles, con el aroma que la penetraba como un puñal” (81).

De la misma forma los nombres de los personajes femeninos y su caracterización señalan la posibilidad de un desarrollo opuesto en ambas obras. En *Bodas de sangre* el personaje femenino posee un nombre genérico: la Novia. La imprecisión del nombre sugiere cierta conformidad con el papel social que le corresponde como prometida. Con todo cabe señalar que la Novia presenta un conflicto interno causado por la necesidad de decidir entre su deber como hija y miembro de la clase propietaria o su amor por Leonardo y su realización individual. El conflicto, aunque resuelto a favor del amor por Leonardo, no logra liberar al personaje de las pautas sociales y las consecuencias negativas de su acto. Por ello al final la Novia se ve obligada a asumir la posición que la sociedad les asigna a aquellas mujeres que se consideran deshonradas. Su encierro pone de manifiesto la forma en que las normas sociales terminan imponiéndose sobre las expectativas individuales de la protagonista y la fuerzan a ocupar nuevamente una posición subordinada. La imprecisión del nombre sugiere cierta conformidad con el papel social que le corresponde como prometida puesto que según Burton, “by using generic rather than proper names ... Lorca suggests that the individuality of his characters is subordinated to their functions as representatives of certain social roles or institutions” (260-261).

Contrario a Lorca, Carmen de Burgos nombra a su personaje femenino Pura. El nombre no sólo le otorga individualidad al personaje sino que sugiere que los deseos que la impulsan a tomar la decisión de huir con José son tan limpios y genuinos como su nombre y que, por lo tanto, merece un final feliz. Esta conclusión queda respaldada por la propia caracterización que hace Burgos del personaje, a quien describe de la siguiente forma: “La Naturaleza, ... le había dado también un espíritu diferente, más fino, más lleno de inquietudes” (74). Ahora bien, es importante indicar que Pura sufre el mismo tipo de conflicto que la Novia de Lorca. El conflicto es revelado por el narrador básico al expresar: “Había ya cumplido los veinte años y veinte años eran muchos años allí. ... No estaba en edad de descuidarse” (50); y “tenía la sensación de que era preciso casarse” (65). Pese a lo anterior hay un claro contraste entre Pura y la Novia. La diferencia principal estriba en que la decisión de Pura de huir con José, lejos de traer desgracia a su vida y obligarla a reinsertarse dentro del esquema social patriarcal bajo el epíteto de deshonrada, le brinda la posibilidad de comenzar un futuro nuevo alejada de las pautas patriarcales que la coaccionan e impiden su felicidad. De esta forma Burgos utiliza las

fuerzas ambientales de un modo distinto a Lorca, ajustándola a su visión del mundo y al propósito de su obra. Pasemos ahora a discutir brevemente el factor biológico.

En *Bodas de sangre* el destino fatídico de la Novia está influido en parte por un determinismo biológico que convierte la tragedia en un proceso cíclico. Desde el primer acto el Padre establece que la Novia es una réplica de la madre: “Se parece en todo a mi mujer” (51). Esta aseveración revela el carácter premonitorio de los comentarios anteriores de la Vecina: “A su madre la conocí. Hermosa. Le relucía la cara como a un santo; pero a mí no me gustó nunca. No quería a su marido” (29); y los que posteriormente hace la propia Novia en referencia a su madre: “Pero se consumió aquí” (60). La Novia, al igual que su madre, está sentenciada a sufrir las consecuencias negativas de la represión de sus deseos individuales. Consecuencias que definitivamente se revelan como funestas y que apuntan a la intención de Lorca de llamar la atención al círculo vicioso que crean los cánones sociales que estipulan y favorecen los matrimonios por conveniencia sobre los matrimonios basados en el amor y el deseo individual. La repetición de las desdichas de la madre en la hija es una clara señal del estancamiento social y moral que Lorca percibe en España; además de ser una causa material de la tragedia. Sin embargo debemos aclarar que en *Bodas de sangre* la Novia no es el único personaje que presenta ese determinismo biológico. Hay que recordar que en *Bodas de sangre* Lorca presenta los efectos nocivos de los estándares sociales patriarcales de una manera integral. Por lo tanto El Novio y Leonardo son personajes que también sufren esa predestinación. La relación previa entre los Félix, familiares de Leonardo, y los familiares del Novio es lo que marca el desenlace funesto de ambos personajes. El Novio debe morir, al igual que su padre y su hermano a manos de un Félix, en este caso Leonardo. De este modo se completa el círculo vicioso que afecta tanto a hombres como a mujeres.

El desarrollo de las fuerzas biológicas en *Puñal de claveles* difiere de lo que ocurre en *Bodas de sangre*. En *Puñal de claveles* es patente que Pura, personaje en el cual se enfoca la autora, va a ser capaz de romper con el círculo vicioso del cual no pudo escapar la Novia. Lo anterior se desprende de la descripción que se hace del personaje: “Pura tenía fama de guapa, y, al decir de las gentes, prometía parecerse a su madre. Pero por el momento no se le asemejaba en nada” (43). Mediante esta aseveración Carmen de Burgos siembra la duda con respecto al futuro de Pura y ofrece al lector un indicio de esperanza. Las gentes se presentan como representantes del sistema social que busca amoldar el comportamiento femenino; en este caso conformar la conducta de Pura a la de su madre. No obstante la ausencia de parecido real es una indicación por parte de Burgos

de que Pura cuenta con la voluntad suficiente para evitar repetir la historia. Ello brinda a la autora la posibilidad de dar un giro más positivo a la narración, de manera que la mujer, en lugar de ser penalizada por alejarse de los cánones patriarcales, pueda ser recompensada.

En lo anterior observamos nuevamente cómo Lorca utiliza el elemento biológico para reforzar el final trágico de los personajes mientras que Burgos elimina la posibilidad de que el mismo se convierta en un factor que frustre la autorrealización del personaje femenino. Queda por analizar entonces el factor social, elemento clave en la obra de ambos autores. El factor social, al igual que el ambiente y el elemento biológico, crea en la obra de Lorca un entorno trágico donde los personajes son incapaces de lograr su realización individual a pesar de los esfuerzos por conseguirla. El surgimiento de dicho ambiente se debe en gran medida a los roles que impone la sociedad a los sexos; roles que fijan el futuro de los personajes sin que exista la posibilidad de que éstos puedan superarlos. En este contexto una de las instituciones sociales que más se destaca en términos de su capacidad opresora es el matrimonio. Según las pautas establecidas por la sociedad patriarcal de *Bodas de sangre* el matrimonio tiene una función prominentemente utilitaria. No hay lugar para el amor ni el deseo.

Si tomamos en cuenta lo expuesto previamente al analizar la obra de Lorca, observamos que el matrimonio entre el Novio y la Novia se fundamenta justamente en el deseo de las familias de agrandar y consolidar los bienes. La primera insinuación sobre el aspecto utilitario del matrimonio se origina en la voz de la Suegra: “Se van a juntar dos buenos capitales” (41). Comentario que es confirmado por el propio padre de la novia al indicar que: “Las viñas valen un capital. ... Lo que siento es que las tierras ... ¿entiendes? ... estén separadas. A mí me gusta todo junto” (47). Vemos entonces que en la sociedad que nos describe Lorca la “relación entre la mujer y el hombre está totalmente supeditada a la estructura económica” (Ortega 151). No obstante, el aspecto utilitario del matrimonio no se limita al factor económico puesto que *Bodas de sangre* señala también la creencia general que circunscribe a dicha institución una función puramente procreativa. Esta noción, relacionada con la mentalidad católica, encuentra su máxima expresión en la figura de la Madre quien expresa: “Sí, sí; y a ver si me alegras con seis nietos, o los que te dé la gana, ya que tu padre no tuvo lugar de hacérmelos a mí” (26). Este aspecto de la religión, se convierte en blanco de la crítica de Lorca y en uno de los elementos que el autor parece señalar como determinantes en el estancamiento de la sociedad española.

En *Bodas de sangre* la función procreativa del matrimonio también está íntimamente ligada al interés materialista de las familias. Los hijos no son sólo una forma de perpetuar la especie sino que brindan la mano de obra necesaria para continuar acrecentado el caudal familiar. Es por eso que el Padre al revelar su afán de tener nietos indica lo siguiente: “Yo quiero que tengan muchos [hijos]. Esta tierra necesita brazos que no sean pagados” (83). Se confirma así la visión utilitaria del matrimonio y la imposibilidad de que los personajes puedan en algún momento optar por una unión matrimonial cimentada en el amor y la pasión. En *Bodas de sangre* todos los esfuerzos sociales van dirigidos a lograr matrimonios convenientes. Las uniones entre personas de clases sociales diferentes no son viables, lo que impide que la relación entre la Novia y Leonardo, quien es pobre, pueda consumarse. Como consecuencia, el intento de ambos personajes por hacer prevalecer su amor sobre la norma social utilitaria fracasa.

Al comparar la perspectiva lorquiana sobre el matrimonio con la de Carmen de Burgos notamos que en *Puñal de claveles* se presenta la misma visión utilitaria. Para la madre<sup>4</sup> de Pura es indispensable que su hija se case con un “buen partido.” Es decir, con un hombre cuyo caudal garantice la ampliación de la hacienda. Así se establece en la novela al indicarse que: “La boda prometía ser un acontecimiento, un alarde de ostentación, con la que los nuevos ricos querían afianzar su prestigio de labradores acaudalados” (52). De este modo, al igual que ocurre en *Bodas de sangre*, la sociedad sobrepone la conveniencia matrimonial a los deseos individuales.

Otro aspecto que se destaca en *Puñal de claveles* y que se relaciona con la mentalidad católica sobre el matrimonio son las amonestaciones. Este elemento, ausente en el drama de Lorca, entendemos que responde a la intención de la autora de acentuar las restricciones que el matrimonio impone a la mujer desde el mismo momento en que se adquiere la condición de prometida. Las amonestaciones, ritual fomentado por la Iglesia Católica, impiden que una novia pueda salir de su casa, sellando con ello su pertenencia y subordinación al futuro esposo. El siguiente fragmento de *Puñal de claveles* es una clara muestra de las implicaciones de las amonestaciones para la mujer de la época:

- Esta noche hay baile en el Granadillo... - insistió el buhonero.
- Pero ella no puede ir—dijo la madre, con cierta satisfacción—. Esta mañana se ha corrido en Níjar la primera amonestación.
- ¡Ah!, vamos, que estás ya presa—dijo el vendedor. ...

.....

Le parecía que era verdad que con aquella amonestación lejana estaba presa.

Le pareció que los ojos de Antonio la miraban con expresión distinta, con algo de vencedor, como si valuase y tomase posesión de su cuerpo. (57-58)

La cita anterior sirve para demostrar la importancia que Burgos otorga al tema de la subordinación de la mujer mediante el matrimonio. La amonestación marca el inicio de la sumisión total, el dominio del hombre y la apreciación de la mujer como mero objeto. Asimismo constituye un ejemplo de los motivos por los que Establier opina que las obras de Carmen de Burgos han logrado “poner en tela de juicio dos de las instituciones más poderosamente ancladas en la sociedad española de su tiempo: la religión y el matrimonio” (182).

La referencia a las amonestaciones es un elemento que destaca el origen arcaico de las normas sociales españolas. Las amonestaciones tienen su génesis en el Concilio de Trento que se llevó a cabo durante el periodo comprendido entre 1545 y 1563, donde se produjo un documento titulado “Decreto de reforma sobre matrimonio” cuyo propósito fue reconocer como válidos sólo aquellos casamientos que se contrajeran ante el párroco y tras las previas amonestaciones (Rivera 12). Podemos afirmar entonces que la mención a las amonestaciones en *Puñal de claveles* tiene además el propósito de subrayar la necesidad urgente de cambiar las normas sociales para ajustarlas a las exigencias de una nueva época. Igualmente señala la posición de la autora, la cual coincide con la de Lorca, respecto a que las prácticas religiosas son un factor que contribuye a la subordinación de la mujer.

Ahora bien, Lorca en lugar de utilizar las amonestaciones, se vale de la relación entre el matrimonio y la estructura económica de la sociedad para exponer la opresión y la falta de la libertad que conlleva el matrimonio para la mujer. Dicha opresión se manifiesta en los roles que se le asignan a cada sexo. En *Bodas de sangre* se insiste en que la mujer, una vez casada, está obligada a permanecer en un reatamiento total. Por ello, la Madre le comenta a la Novia lo siguiente:

MADRE. ¿Sí? ... ¿Tú sabes lo que es casarse criatura?

NOVIA. Lo sé.

MADRE. Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás. (51)

Empero, la obra también destaca la división marcada de roles sociales en términos más generales. El Padre, por ejemplo, describe a la Novia de la siguiente forma: “Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana, borda toda clase de bordados” (49). Todo lo anterior, y en especial la referencia al silencio, constituye un claro indicio de la posición subordinada de la mujer en la sociedad española de la época.

De todo lo expuesto se desprende que las expectativas sociales respecto al matrimonio son similares en las obras de Lorca y Burgos. Debemos considerar entonces qué otros componentes aparecen en *Bodas de sangre* que provocan que los protagonistas no puedan superar todas estas restricciones sociales mientras que en *Puñal de claveles* las mismas limitaciones sociales no impiden la victoria de los amantes. Para contestar lo anterior conviene añadir el elemento del honor<sup>5</sup> al determinismo ambiental y biológico analizado en la primera parte de este trabajo. El honor resulta sumamente importante en la obra de Lorca porque es la causa última por la que los personajes no pueden lograr la realización de sus deseos individuales.

El honor, al igual que la mayor parte de los cánones que plasma la sociedad lorquiana, tiene sus raíces en formas de vida y valores medievales. En la Edad Media el código de honor imponía a los hombres la venganza de cualquier atentado contra su reputación. Sin embargo esa reputación estaba íntimamente ligada a la castidad femenina. Por ende la mera sospecha de ausencia de castidad por parte de la mujer era considerada como una afrenta al honor masculino. En *Bodas de sangre* la muerte del Novio y Leonardo es fruto de la puesta en práctica de ese código, ya que la Madre empuja al Novio a ir tras los amantes para ajusticiar su honor. La muerte de ambos hombres, unido al encierro que va a sufrir la novia como consecuencia de su deshonor, es la manera en que Lorca recalca la imposibilidad de triunfo de los deseos individuales en una sociedad que aún se rige por normas opresivas y antiguas. En *Bodas de sangre* todo conspira contra la felicidad individual: el ambiente, la familia y la sociedad. De ahí que se afirme que Lorca posee una visión fatalista de la vida<sup>6</sup> y que es debido a ese enfoque que el autor convierte a todos los personajes en víctimas del sino.

Lo expuesto sobre *Bodas de sangre* no implica que Carmen de Burgos no admita la existencia de ese código de honor y el potencial destructivo que el mismo tiene. El reconocimiento de los peligros que acarrea la puesta en práctica del código de honor se manifiesta en *Puñal de claveles* al expresarse lo siguiente: “Si los encontraban en aquel país vengativo, la muerte del muchacho era cosa segura. ... No era raro en la comarca

que un antiguo novio robase a la desposada en su boda, ... y de que una boda preparada con alegría, terminase con sangre” (104-106). No obstante Burgos procura que las fuerzas naturales e instintivas de los protagonistas venzan las restricciones sociales:

Se sentían felices, como jamás hubieran podido serlo en una pasión serena y en una boda preparada.

Gozaban, sin saberlo, la voluptuosidad suprema de las uniones primitivas. La boda por raptó. Aquel deleite de los enamorados que en las tribus salvajes robaban a la esposa y escapaban con ella. Parecía más intenso así el placer de la conquista. (102)

El triunfo de los protagonistas le permite a Burgos proponer los estados primitivos como una forma de vida preferible a la sociedad patriarcal. La idea se fundamenta en que en las sociedades primitivas existe una mayor conexión con las fuerzas naturales y se reconoce la validez de los instintos humanos. Además hay una ausencia de reglas morales o sociales que atenten contra la felicidad y la autorrealización.

Con la superación de los enamorados Burgos plantea la posibilidad de erigir una sociedad mejorada donde prevalezca “un nuevo tipo de relación entre los sexos en perfecta consonancia con la naturaleza, fundamentada en la libertad absoluta y en el predominio de los instintos” (Establier 182). Ahora bien, entendemos que el final feliz en la novela de Burgos tiene su origen en el deseo de la autora de concienciar a las mujeres sobre sus derechos y de propagar su lucha en favor de la igualdad de los sexos. Lo anterior resulta sumamente viable si consideramos que años antes Burgos había expuesto claramente sus ideas respecto a las relaciones de género en la obra titulada *La mujer moderna y sus derechos* (1927). En esta obra Burgos expresa lo siguiente: “Toda idea de superioridad en sentido genérico es absurda, hay que convenir en que los dos sexos pueden ser completamente iguales” (citado por Bravo 185). Asimismo Carmen de Burgos se refiere al matrimonio en los siguientes términos: “Sin amor y libertad, por parte de ambos cónyuges, no puede existir el hogar feliz” (Bravo 185). La preocupación de Burgos por la felicidad en el ámbito conyugal nace de la realidad jurídica de la época. Una vez consumado el matrimonio la disolubilidad del mismo era imposible; “sólo la separación estaba contemplada dentro de la legalidad” (Louis, “Carmen” 3). En tales circunstancias era propio que Burgos considerara que “Los dos grandes males del matrimonio [eran] la subordinación de la mujer y la indisolubilidad” (Bravo 186).<sup>7</sup> De ahí su insistencia en el amor y la libre elección como elementos indispensables para lograr la felicidad, y su activismo en pro del divorcio. Cabe recordar que en su ensayo *El divorcio*

*en España* (1904) Burgos propone el divorcio como instrumento reparador de una estructura social que perjudica a ambos cónyuges. Las posturas de Burgos con respecto a la problemática social y jurídica de la mujer nos permiten afirmar que en *Puñal de claveles* la justificación de los actos de la protagonista está en consonancia con la posición feminista de la autora. Pura, al igual que lo hizo Burgos en su momento,<sup>8</sup> “take[s] [her] fate into [her] own hands and reshapes [her] destiny away from the *tradición eterna* of the patriarchal system” (Johnson, “Gender” 173).

Al igual que ocurre con Burgos, la visión fatalista de Lorca está íntimamente ligada a la experiencia personal del autor. Para Alberto Mira, la obra de Lorca contiene “signos claros de su lucha personal, ... de la tensión entre deseo y normas sociales” (262). El origen del fatalismo lorquiano puede hallarse entonces en la imposibilidad del propio autor de lograr su autorrealización en una sociedad que reprime tanto la homosexualidad como cualquier otra manifestación de libertad sexual. De ahí que, como mencionáramos, Lorca opte por un acercamiento integral que refleje las consecuencias negativas de las normas patriarcales para ambos sexos. La representación de amores imposibles es para Lorca la expresión de su frustración frente a un mundo que percibe la homosexualidad como una aberración producto de la modernidad.<sup>9</sup>

Nos parece entonces acertado concluir que, tanto *Bodas de sangre* de Federico García Lorca como *Puñal de claveles* de Carmen de Burgos, obras basadas en el crimen de Níjar, presentan un conflicto entre el amor como fuerza avasallante de la naturaleza y las normas de vida que impone la tradición (Vivero 10). No obstante la importancia que Lorca, como autor masculino, otorga a lo estético y lo dramático redundando en una ratificación del destino trágico de la nación. La visión fatalista, que puede entenderse como reflejo de la lucha personal del autor, impregna el ambiente, la familia y la sociedad lorquiana y provoca que los protagonistas de *Bodas de sangre* fracasen en su intento por librarse de las pautas sociales que los limitan. De manera opuesta la protagonista de *Puñal de claveles* logra superar todos los obstáculos sociales y, al final, despliega una actitud positiva siempre fijada en la “promesa de una vida nueva” (107). Tal legitimación responde al feminismo militante de Carmen de Burgos cuya apreciación de la literatura como instrumento promovedor de cambios le permite adoptar una visión del futuro de la mujer caracterizada por un tono repleto de esperanza.<sup>10</sup>

Notas

<sup>1</sup> Carmen de Burgos nació en 1867 por lo que, aunque no ha sido adscrita a ningún movimiento literario específico, se encuentra más cercana a la generación del 98; mientras que Federico García Lorca nació en 1898 y pertenece a la generación de escritores del 27.

<sup>2</sup> El deseo de exponer los problemas sociales de un modo comprensible para la audiencia y de transmitir la necesidad de un cambio condujo a autoras como Burgos a acogerse al realismo y a cultivar el género melodramático, tendencia disímil a la practicada por Lorca. Según Anja Louis, la simplificación léxica de las obras de Burgos permite crear mediante la descripción que se hace de los personajes una polarización que provoca la identificación inmediata del público con el personaje femenino (“Melodramatic” 95-102). Como parte de dicha polarización, en *Puñal de claveles* se describe al personaje masculino de la siguiente forma: “Su novio, tan mayor para ella, tan rudo, no era para despertar su pasión” (74). Mientras tanto al personaje femenino se le representa como una mujer guapa, de espíritu fino, pero insatisfecha en el amor: “¿Pero qué valía todo eso en su vida cansada y monótona? ¿De qué servía ni siquiera ser hermosa en aquel desierto? Por instinto, comprendía que la belleza necesitaba otro marco” (43). Véase: Louis, Anja. “Melodramatic Feminism: The Popular Fictions of Carmen de Burgos.” *Constructing Identity in Contemporary Spain*. Ed. Jo Labanyi Oxford: Oxford UP, 2002. 94-112.

<sup>3</sup> En el caso de Burgos preferimos llamarlas “fuerzas” puesto que las mismas no predeterminan el futuro de los personajes.

<sup>4</sup> Es interesante notar que tanto en *Bodas de sangre* como en *Puñal de claveles* la madre representa el autoritarismo intransigente de la sociedad. La figura materna se convierte entonces en un elemento social importante en la reproducción y mantenimiento de los patrones de conducta patriarcales.

<sup>5</sup> El código de honor no sólo era una costumbre en uso en el momento de escribirse las obras sino que era un comportamiento sancionado por la legislación vigente. El artículo 438 del Código Penal Español estipulaba lo siguiente: “El marido que, sorprendiendo en adulterio a su mujer matare en el acto a los adúlteros o a alguno de ellos, o les causare cualquiera de las lesiones graves, será castigado con la pena de destierro. Si les produjere lesiones de otra clase, quedará exento de pena. Estas reglas son

aplicables, en análogas circunstancias, a los padres respecto de sus hijas menores de veintitrés años y sus corruptores, mientras aquéllas vivieren en la casa paterna” (citado por Establier 108). Véase: Establier Pérez, Helena. *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine.”* Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2000.

<sup>6</sup> La concepción fatalista de Lorca no es señal de desánimo por parte del autor. Es más bien el resultado de su afán por plasmar las consecuencias reales del mantenimiento de normas sociales y morales basadas en creencias y formas de comportamiento tradicionales. El autor aspira a un cambio verdadero que en el contexto de la obra es manifestado por las afirmaciones que hacen los leñadores: “El mundo es grande. Todos pueden vivir en él”; “Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir” (104).

<sup>7</sup> La preocupación de Burgos por la situación de la mujer dentro de la institución matrimonial se ve reflejada en *Puñal de claveles* al expresarse lo siguiente: “Casarse era preciso; pero el casarse ¿era ir al amor o era ir al fastidio?” (65). Burgos, Carmen de. *Puñal de claveles*. 1931. Ed. Miguel Naveros. Almería: Editorial Cajal, 1991.

<sup>8</sup> Carmen de Burgos huyó a Madrid con su hermana y su hija luego de decidir abandonar a su esposo. Allí inicio una nueva vida como periodista y escritora que le permitió cierta independencia económica y la posibilidad de dedicarse en cuerpo y alma a la mucha feminista. Para más información sobre la biografía de Burgos véase: Bieder, Maryellen. “Carmen de Burgos: una mujer española moderna.” Trans. Giovanna Urdangarain. *Literatura y feminismo en España (S. XV-XXI)*. Ed. Lisa Vollendorf. Barcelona: Icaria Editorial, 2005. 225-40.

<sup>9</sup> Alberto Mira apunta al hecho de que la propia Carmen de Burgos consideraba la homosexualidad como una amenaza resultado de una modernidad mal entendida (84). Expresa este autor que Burgos queda “atrapada en la contradicción entre liberalismo (era una feminista convencida) y homofobia. ... Trata de condenar la homosexualidad y su creciente visibilidad en los círculos intelectuales, pero en esto choca con su impulso progresista que le pide liberalismo y tolerancia contra las actitudes cerradas de la Iglesia” (83). Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Egales, 2004.

<sup>10</sup> Hay que recordar que Burgos muere antes del estallido de la Guerra Civil Española y que en el momento inmediatamente anterior a su muerte las mujeres habían logrado, bajo el gobierno de la Segunda República, grandes avances respecto a sus

derechos individuales y políticos como el derecho al voto, el derecho al divorcio y el derecho a trabajar fuera del hogar.

### Obras Citadas

- Bieder, Maryellen. "Carmen de Burgos: una mujer española moderna." Trans. Giovanna Urdangarain. *Literatura y feminismo en España (S. XV-XXI)*. Ed. Lisa Vollendorf. Barcelona: Icaria Editorial, 2005. 225-40.
- Bravo Cela, Carmen. *Carmen de Burgos (Colombine): Contra el silencio*. Madrid: Espasa, 2003.
- Burgos, Carmen de. *Puñal de claveles*. 1931. Ed. Miguel Naveros. Almería: Editorial Cajal, 1991.
- Burton, Julianne. "The Greatest Punishment: Female and Male in Lorca's Tragedies." *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: U of California P, 1983. 259-79.
- "Cuando va a casarse, desaparece la novia y es encontrada junto al cadáver del hombre con quien se fue." *Diario de Almería*. 24 de julio de 1928: 2. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 15 de enero de 2008. <[http://prensahistorica.mcu.es/prensahistorica/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=2131467](http://prensahistorica.mcu.es/prensahistorica/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=2131467)>.
- "Del misterioso crimen de Níjar ha desaparecido la incógnita." *Diario de Almería*. 27 de julio de 1928: 1. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 15 de enero de 2008. <[http://prensahistorica.mcu.es/prensahistorica/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=2131470](http://prensahistorica.mcu.es/prensahistorica/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=2131470)>.
- DuPlessis, Rachel Blau. *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- Establier Pérez, Helena. *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos "Colombine"*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2000.
- García Lorca, Federico. *Bodas de sangre*. 1932. México: Editores Mexicanos Unidos, 1993.
- Johnson, Roberta. "The Domestication of Don Juan in Women Novelists of Modernist Spain." *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*. Eds. Jeanne P. Brownlow and John W. Kronik. Lewisburg: Bucknell UP, 1998. 222-38.

- . "Gender and Nation in Spanish Fiction between the Wars (1898-1936)." *Revista canadiense de estudios hispánicos* 21.1 (1996): 167-79.
- Louis, Anja. "Carmen de Burgos: 'divorciadora', sufragista, dama roja." *Página abierta* 134 (febrero 2003): 1-6. Publicación de *Pensamiento Crítico*. Federación de Asociaciones de Dinamización Sociocultural (FADS). 18 de julio de 2007. <<http://www.pensamientocritico.org/anjlou023.htm>>.
- . "Melodramatic Feminism: The Popular Fiction of Carmen de Burgos." *Constructing Identity in Contemporary Spain*. Ed. Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, 2002. 94-112.
- Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Egales, 2004.
- Naveros, Miguel. "La doble versión de una noticia: La realidad y el deseo." Introduction. *Puñal de Claveles*. De Carmen de Burgos. Almería: Editorial Cajal, 1991. 23-30.
- Núñez Rey, Concepción. *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- Ortega, José. "Conciencia social en los tres dramas rurales de Lorca." *Nuevas perspectivas sobre la generación del 27*. Ed. Héctor Romero. Miami: Ediciones Universal, 1983. 147-60.
- Rivera, Olga. *La mujer y el cuerpo femenino en La perfecta casada de Fray Luis de León*. Newark: Juan de la Cuesta, 2006.
- Saiz de Ríos, Ilda B. *Federico García Lorca: Bodas de sangre, el ritual sacrificial del heroísmo*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 1998.
- Truxa, Sylvia. "Corrientes y prácticas literarias en la obra de Carmen de Burgos." *Literatura y pensamiento en España: Estudios en honor de Ciriaco Morón Arroyo*. Newark: Juan de la Cuesta, 2003. 245-61.
- Ugarte, Michael. "Carmen de Burgos ('Colombine'): Feminist Avant la Lettre." *Spanish Women Writers and Essay: Gender, Politics, and the Self*. Eds. Kathleen M. Glenn and Mercedes Mazquiarán de Rodríguez. Columbia: U of Missouri P, 1998. 55-74.
- Urioste, Carmen de. "Canonicidad y feminismo: Los textos de Carmen de Burgos." *RLA* 5 (1993): 527-32.
- Vivero, Manuel. Prólogo. *Bodas de sangre*. De Federico García Lorca. 1932. México: Editores Mexicanos Unidos, 1993. 7-14.