



LAS CUERDAS Y EL DESEO: DOS VERSIONES DE *BODAS DE SANGRE* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

ISABEL ABELLÁN CHUECOS

(isabel.abellan.chuecos@hotmail.com)

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Recibido: 10/11/16. Aceptado: 02/02/17

¡Porque yo me fui con el otro, me fui! (*Con angustia.*) Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. (...) Yo no quería, ¡óyelo bien!; yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin (...), pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre! (García Lorca, 1997: 127).

Así comienza *La novia*, el largometraje de Paula Ortiz que fuera presentado en 2015 con gran acogida por la crítica (recordemos sus nominaciones y premios obtenidos en los premios Goya, Feroz, Gaudí, Círculo de Escritores Cinematográficos...)¹ y así

¹ En este sentido nos encontramos con doce nominaciones en la 30.ª edición de los Premios Goya, de los que ganó los dedicados a «Mejor actriz de reparto» (Luisa Gavasa) y «Mejor fotografía» (Miguel Amoedo); nueve nominaciones en la 3.ª edición de los Premios Feroz, ganando los referidos a «Mejor película dramática», «Mejor dirección» (Paula Ortiz), «Mejor actriz protagonista» (Inma Cuesta), «Mejor actriz de reparto» (Luisa Gavasa), «Mejor música original» (Shigeru Umebayashi) y «Mejor tráiler»; ocho nominaciones en la 71.ª edición de los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos, en los que se hizo con los de «Mejor actriz secundaria» (Luisa Gavasa), «Mejor guión adaptado» (Paula Ortiz y



prácticamente finaliza el drama en que dicha película se basa, *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca.

A pesar de la buena acogida por la crítica -aunque por supuesto siempre hay excepciones- y si bien es cierto que fueron muchas más las nominaciones que los premios obtenidos, entre el público podíamos observar dos reacciones divergentes: la primera de ellas, la de los que sostenían que la película era una obra de arte llena de plasticidad y elementos poéticos; la segunda, la de aquellos que decían que la película era demasiado lenta y que no se adecuaba demasiado a García Lorca. Cada uno deberá hacer el ejercicio de visionar el largometraje para poder, si bien no acercarse como crítico cinematográfico, al menos tener su idea propia como espectador.

Según Theodor W. Adorno en su *Teoría estética* (1969), toda obra de arte busca la identidad consigo misma. Es eso lo que podemos ver también en la mirada que Paula Ortiz le da a *Bodas de sangre* con su film. *Bodas de sangre* le sirve como base, como inspiración, como lugar en el que asentarse, pero *La novia* traspasa las fronteras y va más allá.

El dolor, la angustia, la tortura, el no poder escapar del destino («¡Porque yo me fui con el otro (...) [y] no quería!», García Lorca, 1997: 127), lo que es inevitable. Es el sino, el *fatum*, aquello que no se puede evadir. Es la fatalidad de la tragedia, de la tragedia particular que García Lorca expone, pero también de todas las tragedias, de la tragedia griega, donde por mucho que queramos huir de aquello que se nos ha pronosticado, de una forma u otra, aquello acontece.

Pensemos en el ejemplo por antonomasia, en ese Edipo escapando de su destino porque le habían dicho que iba a matar a su padre y se iba a casar con su madre, y que justo en esa escapada sea cuando eso sucede². De igual modo nos encontramos en

Javier García Arredondo), «Mejor fotografía» (Miguel Amoedo) y «Mejor música» (Shigeru Umebayashi) y cuatro nominaciones en la 8.ª edición de los Premios Gaudí.

² Cuando Layo y Iocasta tuvieron a Edipo, Layo decidió abandonarlo en el monte, pues se le había pronosticado que sería asesinado por su propio hijo. Edipo fue recogido por unos campesinos que se apiadaron de él y lo cuidaron como sus verdaderos padres. Empero, cuando Edipo llegó a la adolescencia empezó a sospechar que sus padres no eran realmente sus padres biológicos, así que decidió ir al Oráculo de Delfos, pero en él se le dijo que mataría a su padre y se casaría con su madre. Edipo, queriendo huir de este destino, salió de la ciudad de Corinto y se dirigió hacia Tebas, con la mala suerte de encontrarse en el camino, en una encrucijada, con otro carro con el que tuvo una contienda, en la que terminó matando a la persona que iba en el vehículo. Edipo prosiguió su camino sin saber realmente quién era ese hombre, y fue entonces cuando se encontró con la esfinge. Consiguió resolver los enigmas que le planteaba y liberó

Bodas de sangre con Leonardo y la Novia queriendo escapar del amor sin medida, casándose con otras personas, pero sin poder olvidar aquel amor que quemaba, que quema, que sigue quemando a pesar de los impedimentos.

Y ella misma lo dirá en una de sus últimas intervenciones en el drama (que no encontraremos, sin embargo, en el largometraje, pero cuya esencia se sigue sintiendo): «el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego» (García Lorca, 1997: 127). Esa muchacha acariciada por el fuego en la que, a pesar de haber querido apagar las llamas hasta reducirlas a cenizas, esas llamas siguen resurgiendo, y ese amor renace como el ave fénix que renuncia a morir.

Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte, y el dejarte despierta noches y noches? ¿De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque! (García Lorca, 1997: 68).

El elemento del fuego seguirá apareciendo, y no solo para la Novia, sino también para Leonardo. «Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima» (García Lorca, 1997: 68), le dice Leonardo a la Novia tanto en el drama como en el largometraje. La angustia de esa afirmación es más que comprobable en uno y otro texto. Aunque en la versión de Paula Ortiz se invierte el momento de la confesión, en ambos casos es igual de dolorosa. Encontramos en el drama que Leonardo tratará estas cuestiones con la Novia antes de su boda, justo en el día en que ella va a casarse. En el film, sin embargo, lo encontramos en el minuto 37, cuando ella ya se ha casado y no hay vuelta atrás. Pero a pesar de ser de otro la Novia sigue siendo suya, como suyo también es Leonardo a pesar de haberse casado antes.

con ello al pueblo de Tebas del tormento que sufrían con esa esfinge que mataba a cualquiera que no pudiera resolver sus acertijos. Como premio por haber acabado con ella (pues la esfinge, tras que Edipo resolviera todos los acertijos propuestos, se suicidó) Edipo fue nombrado rey de Tebas y se desposó con la reina del lugar, Iocasta, su madre, sin saber que realmente era así. Cuando esta cuestión se descubrió (ya que estaban investigando quién había matado a Layo, el padre de Edipo y con los datos obtenidos él llegó a la conclusión de que había sido él mismo) no pudieron soportar el dolor. Iocasta se suicidó y Edipo se clavó alfileres en los ojos para no seguir viendo en qué se había convertido su mundo. Sin embargo, precisamente con esta tragedia podemos observar cómo, a pesar de querer escapar del destino, precisamente por intentar evadirlo es que este llega. El destino no se puede evitar, es el *fatum*, lo que está escrito, y frente a él no hay nada que hacer. Eso nos muestran las tragedias griegas como también, en este caso, el drama de García Lorca.

«Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que lo pienso aparece una culpa nueva que se come a la otra; pero ¡siempre hay culpa!» (García Lorca, 1997: 68). Leonardo se sigue quemando, se sigue atormentando, y el deseo de estar juntos es más fuerte que cualquier otra cosa, aunque intenten negarlo, aunque intenten paliarlo, alejarlo de sus pensamientos. Como Leonardo había dicho, cuando las cosas llegan a los centros ya no hay quien las arranque, y a lo más profundo de su ser había llegado el sentimiento de amor mutuo entre ellos.

El tormento y el deseo en el largometraje de Paula Ortiz vendrá acompañado de la música, de las cuerdas en concreto³. Ya desde el primer momento nos encontramos con el solo de violonchelo que inicia la película mientras aparecen los créditos, y que nos va llevando al motivo del lamento con esa melodía que casi parece un llanto del instrumento. Igualmente, con la cuerda concluirá el film. Pero la cuerda no quedará ahí, y cada vez que aparezca Leonardo, la cuerda lo acompañará. La cuerda es la tensión del arco, del arco musical hecho con crines de caballo y del arco que se tensa para disparar. Se dispara el sentimiento aletargado, pero nunca olvidado igual que se frotan las crines del caballo en las cuerdas de los violines, violas, violonchelos y contrabajos. De hecho, no en vano formulamos esta comparación con el arco hecho de crines, pues las apariciones de Leonardo que implican tensión sexual en el film suelen ser también a lomos de su caballo (así como cuando aparezcan Leonardo y la Novia en su fuga final en dicho animal, que el Novio verá desde la ventana y que nosotros intuiremos algo antes precisamente por el motivo musical). Esas crines que se agarran con fuerza y furia junto a las riendas cuando se va a ver a la Novia y esas crines que, tensas, también sirven para que los instrumentos mencionados puedan interpretar.

Ya encontrábamos esta idea de la tensión en la cuerda en *El arco y la lira* (1956), de Octavio Paz. El arco se relaciona con la flecha, con el disparo a un punto certero, mientras la lira implica la música, la poesía. En ambos casos encontramos la tensión de la cuerda para que pueda producirse su destino. Sin la tensión en el arco la flecha nunca podría llegar al lugar pretendido, mientras que sin la tensión en las cuerdas del instrumento (ya sea la lira de Octavio Paz o los violonchelos y demás instrumentos de la orquesta en *La novia*) el sonido no podría producirse. De hecho, precisamente el

³ Esa música por la que Shigeru Umebayasi fuera nominado en los Premios Goya y premiado en los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos y en los Premios Feroz.

detonante para que puedan producirse los distintos sonidos, las distintas notas musicales en las cuerdas, es el tener una mayor o menor tensión en ellas, o bien su longitud. Sin estas cuestiones no existiría la diferenciación acústica.

Además, en el caso del largometraje, las cuerdas que acompañan a Leonardo suelen ser las de los instrumentos graves, al igual que grave y profundo es el sentimiento que ellos guardan y aherrojan en su ser. Se suma la gravedad a la tensión, el arco, como la tensión que atrae a los protagonistas.

Pero las cuerdas no solamente presentan esta tensión, sino también los momentos de introspección de la protagonista. Cuando la Novia (protagonizada por Inma Cuesta en una interpretación magnánima y exuberante) necesite sus momentos para reflexionar, para pensar; cuando se sienta aturdida o confusa, la cuerda aparecerá de nuevo, pero en este caso será con el motivo principal de la película, con la melodía que constituya el tema principal de la banda sonora del film. Estos momentos irán acompañados, por lo general, así mismo, con el elemento del vidrio y una especie de estroboscopio o zoótropo girando, que irán implicando la tensión hasta que llegue un momento en que con los sonidos estridentes del vidrio y el metal sobre la melodía de cuerda, el vidrio estalle en el minuto 52 del largometraje como estallan también los sentimientos de la protagonista, envuelta en un matrimonio del que no está segura y llena de incertidumbre por el amor que siente hacia quien otrora fuera su novio.

Además, precisamente en ese momento volveremos a ver una de las piezas del estroboscopio o zoótropo que mencionábamos anteriormente, en este caso fragmentado, con la imagen de un jinete a caballo como también lo era Leonardo, en esos fragmentos, esos retazos que aún quedan y duelen y que cortan como vidrio. De hecho, en ese aparato atisbaremos precisamente en todo momento la figura del jinete, excepto en una ocasión mientras se está dando el baile de la rueda en la fiesta de la boda (y otra en el minuto 62 de la película en la que veremos a un hombre en una actitud agresiva –bien pudiera ser presagiando el cuchillazo con que se matarán los dos hombres al final de la película y del drama de García Lorca-), en que la visión de la figura se trocará por la de la propia imagen de la Novia, y aparecerán tanto uno como otro en los minutos 59 y 60 del largometraje, aunando los dos elementos, los dos enamorados que ella identifica también en los cristales.

Justo en ese momento volveremos al motivo de la cuerda, de nuevo al motivo del tema principal de la película, pero en este caso el tema principal no acompañará los pensamientos introspectivos de ella sino que nos encontraremos con dos únicas figuras en escena, que son precisamente los enamorados, Leonardo y la Novia. Si la escena anterior mostraba el baile repleto de invitados con la hoguera en el centro, la hoguera ahora será el elemento que separe (o una) a los dos protagonistas, en esa agonía contenida que quema. La Novia se siente aturdida, hastiada, y sigue bailando hasta que queda sola en pantalla. En ese momento de desvanecimiento, de alejamiento de la realidad, de extenuación, la cámara se centra en los dos personajes.

Tenemos, por tanto, de nuevo, los dos motivos que estábamos analizando: la cuerda y el fuego, relacionados con el deseo. Como hemos indicado, el fuego es el elemento central de la escena, ese fuego que también quema entre los personajes, y la cuerda sirve de fondo y engranaje a todo aquello que está pasando por sus mentes. Transcurre en este instante una de las escenas de mayor tensión de la película: sin necesidad de palabras, Leonardo y la Novia se van acercando, solos en el mundo a pesar de estar en medio de una celebración de boda, y solo con su mirada y el roce de sus manos asistimos al gran tormento que encierran. Un solo roce de la mano de Leonardo en la de la Novia es motivo suficiente para que ella sienta florecer todo aquello que le duele y atormenta, y llegue al punto de no poder soportar el dolor y desmayarse en el mismo lugar en el que está mientras Leonardo sigue caminando y desaparece. De tal magnitud es todo lo que encierra y ha aguantado durante largo tiempo. La escena concluye cuando concluye también la música, dejándonos sin aliento como también lo están los protagonistas.

Si bien esta escena no aparece en la obra de García Lorca, Paula Ortiz se las ingenia para mostrar con total dramatismo el sentimiento de tormento que aflora en la misma simplemente a través de la música y la imagen, incorporando este elemento de forma magistral.

La cuerda aparecerá de nuevo imbricada con el caballo y con el amor casi al final del largometraje, cuando ella se despida de los dos hombres a los que ha amado, ya muertos, a lomos de ese caballo que iba a su puerta, como también le había dicho Leonardo en alguna ocasión.

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 (García Lorca, 1997: 115).

Leonardo se echa arena en los ojos para no ver a la Novia, como arena se echa también a las hogueras para apagarlas. Ni una ni otra tuvieron remisión. La Novia se despide en el film de los amantes mostrando el cariño que siente hacia su marido y el sentimiento profundo hacia quien fue el amor de su vida. La Novia no desprecia al Novio, lo quiere, pero con un amor más pausado, que no puede compararse al fuego que existe entre la pareja primera. De hecho, en el largometraje (otra de las escenas que añade Paula Ortiz y que no vemos en la obra de García Lorca), la Novia se despide del Novio con un beso en la mano, mientras de Leonardo lo hará con un beso en la boca. Ya muerto, la Novia le dirá en el film a Leonardo algo que le había dicho en los momentos de pasión: «y te sigo por el aire / como una brizna de hierba» (García Lorca, 1997: 115). Ni siquiera la muerte puede acabar con ese amor, ella lo sigue, lo sigue por el aire como una brizna de hierba, siempre estuvo, ha estado y va a estar con él, a pesar de todo lo que pueda pasar, a pesar de que él ya no esté en este mundo, a pesar de que él haya muerto, ella lo va a acompañar siempre, él va a ser siempre parte de su propio ser. Hasta ahí llega el fuego, hasta ahí llega el amor, porque «cuando las cosas llegan a los centros, ya no hay quien las arranque» (García Lorca, 1997: 78) y, desde luego, este amor no se podía arrancar.

Si ya Francisco de Quevedo señalara que el amor es constante más allá de la muerte, y que polvo serían pero polvo enamorado, en *Bodas de sangre* y su versión en *La novia* nos encontramos de nuevo con esta misma idea. El amor que va más allá de lo terrenal, de lo posible, el amor que es eterno, no solo en el mundo en que vivimos sino mucho más allá de la muerte. El amor que une para siempre como para siempre se habían unido Leonardo y la Novia. Ese amor que perdura, ese amor que había llegado al

centro, que no podía arrancarse y que había quemado. Ese amor de fuego que se nota en las entrañas y del que no se puede ni se quiere escapar. Ese amor que en ocasiones puede intentar negarse pero que perdura dentro de uno mismo. Ese amor que arrastra como la Novia decía que le arrastraba Leonardo, como un brazo de mar, como una cabezada de un mulo, mandándole pájaros que le impedían el andar por el río sinuoso, oscuro, inquietante, que la acercaba más y más y la adentraba en sus profundidades, donde poder penetrar y quedarse. Esa agua constante con la que ella podría sanar las llagas que la quemaban por dentro y por fuera, esa agua con la que apagar el fuego, pero ese fuego que nunca se apaga, frente al poquito de agua que era el Novio, con la que quizás podría haber intentado apagar las llamas, pero con la que nunca habría tenido suficiente: porque el fuego ardía más.

Frente a la tensión del fuego y de la cuerda nada se podía hacer, mas que rendirse. Rendirse al amor verdadero como uno se rinde a aceptar el destino otorgado, el *fatum* griego del que hablábamos anteriormente, pero no solo el *fatum* sino también la *catarsis*. La *catarsis* que se produce a través de la representación, y con la que uno puede identificarse una vez ve la obra o el largometraje en este caso. La *catarsis* del espectador, pero también la de ellos mismos, la redención tras la rendición al amor, aunque finalmente acabe en tragedia.

Y es que dicen que el amor está a un paso del odio (como le sucederá al Novio en el Acto Tercero, cuando ya la Novia y Leonardo hayan huido juntos), y no es difícil saber que, en muchas ocasiones, el amor viene cargado de dolor. Dolor, tensión y muerte, así como fuego y pasión, es lo que nos muestran estas obras de arte. Y nosotros, como la Novia, seguiremos a Federico García Lorca (y en esta ocasión también a Paula Ortiz dándole voz e imagen) «como una brizna de hierba» (García Lorca, 1997: 115) a merced de lo que siempre nos estén dispuestos a contar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. (2014): *Teoría estética. Obra completa 7*, ed. Rolf Tiedemann con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Mors y Klaus Schultz, traducción Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal.

Cuadernos de Aleph, 2017

CALLE, Román de la (2006): *Gusto, belleza y arte: doce ensayos de historia de la estética y teoría de las artes*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

GARCÍA LORCA, Federico (1997): *Bodas de sangre*, ed. Gabriel Silva Rincón, Santafé de Bogotá, Panamericana Editorial.

MITCHELL, W.J.T. (2009): *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal.

PAZ, Octavio (2004): *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

QUEVEDO, Francisco de (2002): “Amor constante más allá de la muerte”, en PEDRAZA, Felipe / RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (ed.) (2002), *Poesía de los Siglos de Oro*, Barcelona, Debolsillo.

Entrevista a Paula Ortiz, en
[http://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticies/2016/entrevistes/paula_ortiz.html](Consultada el 2 de noviembre de 2016).

FILMOGRAFÍA

ORTIZ, Paula (2015): *La novia*.