


El Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico presenta a su *Teatro Rodante Universitario* en



# BODAS DE SANGRE

de Federico García Lorca

28 DE ABRIL AL 3 DE MAYO 2009

28 abril al 2 mayo, 8:00 pm Domingo 3, 4:00 pm

Teatro Julia de Burgos

-Dirección de Dean Zayas - Diseño de Vestuario: Gloria Sáez-

-Diseño de Iluminación: Milton Cordero - Diseño de Escenografía: Israel Franco-Müller

## Bodas de sangre o los códigos de instinto

por Dr. Luis Rafael Sánchez

Que *Bodas de sangre* es un texto dramático de calidades excepcionales lo confirma su inclusión constante en la programación de diversos teatros nacionales oficiales, compañías privadas de actores y su escenificación por los departamentos universitarios de drama cuya atención se dirige, exclusivamente, a la excelencia y la renovación. También lo atestigua su traducción al inglés, francés, italiano, alemán, ruso. Además su provecho como punto de arranque para otras creaciones artísticas. Así, tres óperas; una del argentino Juan José Castro del año 1952, otra del húngaro Sandor Szokolay del año 1964, otra del alemán Wolfgang Fortner del año 1957. *Bodas de sangre* ha inspirado también dos ballets; uno con coreografía del inglés Dennis Aplvor y otro con coreografía del español Antonio Gades. Finalmente, ha propiciado dos películas, la conocidísima de Carlos Saura y Antonio Gades y una marroquí, filmada en el desierto del Sahara y que lleva en el papel protagónico de La Madre a la famosa actriz griega Irene Pappas.

Estamos, pues, frente a un texto reverenciado por la crítica y el público, perteneciente a ese selecto puñado de dramas que denominamos clásicos contemporáneos como *Un tranvía llamado deseo*, *A puerta cerrada*, *Madre Coraje*, *Seis personajes en busca de un autor*, *Esperando a Godot*, *La muerte de un viajante*; dramas que examinan o bordean el misterio permanente de ese eterno desconocido que es el hombre a partir de la certeza de su ambigüedad y desamparo.

Para entrar a la obra *Bodas de sangre* no hay mejor puerta que la que nos abre el título mismo. Habitualmente, las bodas proponen un estallido de alegría, de afirmación vital, de entusiasmo de un ser por el otro; las bodas concretan las relaciones múltiples de la pareja,

las afectivas y las intelectuales, en un todo curioso, singular, que promete vivirse bajo el signo de la armonía con que se acepta y solemniza el matrimonio. Sin embargo, las bodas propuestas en el título de la obra de Federico García Lorca son bodas en que la sangre se derrama.

La inminencia de la muerte, el fracaso nupcial como una condena, el cumplimiento de un fatum inexorable, se adelantan por medio de la paradoja estremecedora que cautiva el título. Digo paradoja porque la contradicción significativa es sólo aparente. Desde el primer cuadro, desde la intervención de la madre para maldecir la existencia de las navajas, irrumpe el peso de la emoción trágica que crece lenta, sigilosa. Como si fuera insuficiente la sugerencia nítida del título, su paradoja audaz e indiscutible símbolo, García Lorca ofrece, seguidamente, la clasificación genérica de su obra: tragedia en tres actos y siete cuadros. Será *Bodas de sangre* la primera entrega de una trilogía trágica que incluirá *Yerma* y *La destrucción de Sodoma*. La tercera no la escribió aunque el autor habló muchas veces de ella. Igualmente, muchas veces habló del proyecto dramático titulado *Los sueños de mi prima Aurelia* que tampoco completó.

En *Bodas de sangre* la noción de la tragedia no participa, rigurosamente, de las exigencias listadas por Aristóteles en su *Poética*. No obstante, se produce en la misma más de una característica de las que el griego enumera, transformadas por la genialidad lorquiana. Por ejemplo, el trío de leñadores que aparece en el Acto Tercero cumple la función indudable

del coro comentarista y hace suya la idea de la fatalidad que contamina toda la obra. También la Vecina que interviene en el Cuadro Primero y que reaparece en el Cuadro Último, funciona como corifeo novedoso, como portavoz popular – repárese que la Vecina comunica a la Madre que Leonardo pertenece a la familia de sus enemigos acérrimos. Finalmente, La Luna y La Muerte disfrazada de mendiga gozan del poder inapelable de los dioses, de su pasmosa impiedad e indiferencia. Podemos, también, deducir que

la purificación ritual de la catarsis se anuncia en el llanto sin término a que se comprometen La Madre y La Novia en el Cuadro Final. Si bien La Madre permite que La Novia le acompañe en el llanto condiciona el permiso. Que lllore en la puerta. Que nos transgreda su recinto de dolor. La demarcación del odio y el rencor se fija para siempre. No hay iluminación, propósito de enmienda, indulgencia. Tragedia sí, a medias, intervenida por los usos antiheroicos, modernos, de sus personajes; tragedia entresijada por la sospecha y el temor, la disposición tajante a la confrontación, la corrosión moral que tramitan los silencios, los desasosiegos, los cuerpos que evitan encontrarse, mirarse, reconocerse.

En *Bodas de sangre* se asiste al triunfo del estallido primitivo, ciego, ajeno a todo control. Las palabras de La Novia en el Acto Tercero son reveladoras de esa idea fundamental, aglutinadora de las peripecias que tejen la tragedia:

*“Yo no quería, óyelo bien, yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada del mulo.”*

Los símiles con que La Novia cuenta su fuga nos remiten a la fuerza de una naturaleza que no admite la doma. Ambas imágenes intentan una curiosa defensa: la fuga de La Novia

con Leonardo obedece a un gobierno irracional, inscrito en su sangre desde siempre. También Leonardo expresa su incapacidad para contener su pasión por La Novia y la achaca a unos ordenamientos cumplidos más allá de su propia persona.

Ambos personajes declaran su inocencia. Ambos coinciden en la explicación de que el deseo que se les desata tiene la magnitud de las fuerzas naturales avasalladoras, los volcanes, las tormentas, los ríos desbordados. El deseo carnal se entiende como una ley que se cumple aunque se la resista.

Para lograr el clima de zozobra, ordenar la atmósfera trágica de una condena diseñada al margen de la voluntad de los personajes, Federico García Lorca acude a un ritmo dramático exactamente musical. Una musicalidad cortante se escurre entre los silencios graves que continúan tras las oraciones cortas. Dichas oraciones conciertan una comunicación que vale más por lo que calla que por lo que dice. A estas complicidades continuas entre palabra y silencio, entre alusión y resistencia a la palabra, se debe el ritmo recordado del diálogo; ritmo que se abraza sin reservas cuando el verso se encarga de la acción. La urgencia y la rapidez de la acción en el Acto Tercero, por causa de la fuga, impone la forma cerrada del poema y la sonoridad de la rima consonante. Por eso, la escena entre Leonardo y La Novia tiene la resonancia de una frenética danza verbal.

La irrupción del elemento sobrenatural –La Luna y La Muerte– se apropia del misterio alucinante de la poesía: La Mendiga y La Luna asedian a los dos rivales a través de unos versos de dicción apresurada. El ritmo, el verso, el abandono lírico, son las opciones discursivas para una vividura que se ha encarcelado, metrificado.

Lo formidable de la dramaturgia de Federico García Lorca, el hecho renovador de su incursión escénica es su arriesgada y permanente teatralidad. Y por la teatralidad entendemos su capacidad para la sorpresa que entra por los oídos y los ojos, su convencimiento de que el teatro arranca del maridaje perfecto entre la verdad real y la magia.

*Bodas de sangre*, ese gran código de los instintos es prueba extraordinaria de ello.

*Notas de Luis Rafael Sánchez a la puesta en escena de Bodas de Sangre que escenificó el Teatro Rodante Universitario del 29 de abril al 8 de mayo de 1986  
en la Plazoleta de La Glorieta en la UPR Recinto de Río Piedras*

# Bodas de sangre

de Federico García Lorca

Dirección	Dean Zayas
Diseño de escenografía	Israel Franco-Müller
Diseño de iluminación	Milton Cordero
Diseño de vestuario	Gloria Sáez

## *Elenco*

### ***María Eugenia Mercado***

Israel Franco Müller  
María M. Cotto  
Giselle Enid Cruz  
Yaizamarie Figueroa  
Heriberto Feliciano  
Xavier Caldero  
Milton M. Cordero  
Yadilyz Barbosa  
Eunice Jiménez  
Amy Rosario  
Esthela Ríos  
Nirvania Quesada  
William O'farrill  
Orlando Benjamín Irizarry  
Harold Leonard

### ***Julia Thompson***

Gabriel Leyva

### ***La Madre***

El Novio  
La Vecina  
La Suegra  
La Mujer  
Leonardo  
Leonardo  
Padre  
Criada  
Novia  
Muchacha/Moza  
Muchacha/Moza  
Muchacha/Moza  
Mozo/Leñador  
Mozo/Leñador  
Mozo/Leñador

### ***La Luna***

La Muerte

## *Ficha Técnica*

Asistente del Director y Regidor de escena	Abdiel J. Castillo
Director Técnico	Ariel Cuevas
Asistente del Diseñador de Escenografía	Verónica Ortiz
Supervisora Taller de Vestuario	Ramonita Toro
Realización de Vestuario	Clara Tirado Felipa Mariño Genoveva Tirado Ramonita Toro Anisa Masih Jennifer Almodóvar Astrid Ayala García Edgardo Betancourt María Cotto Yaizamarie Figueroa Eunice Jiménez Noelia Montero Mariana Ortiz Zayas Juan C. Negrón Ríos Daisy M. Sánchez
Realización de Escenografía	Ariel Cuevas Víctor M. Castillo Willie Maldonado Israel Franco-Müller Verónica Ortiz Gabriel Leyva Heriberto Feliciano Omayra Garriga Nirvania Quesada Jorge Blanco
Montaje de Escenografía	Ariel Cuevas Víctor M. Castillo Willie Maldonado

Israel Franco-Müller  
Verónica Ortiz  
Gabriel Leyva  
Heriberto Feliciano  
Omayra Garriga  
Nirvania Quesada  
Jorge Blanco

Montaje de iluminación

Milton Cordero  
Pamela López  
Heriberto Feliciano

Diseño de maquillaje

Edgardo Betancourt

Realización de maquillaje

Edgardo Betancourt  
Ana J. Miró Herrans  
Michelle Colón  
Nadya Ortíz

Diseño de sonido

Dean Zayas  
Abdiel Castillo  
Zulena Segarra  
Luisa Sánchez

Edición musical

Abdiel Castillo  
Zulena Segarra  
Luisa Sánchez

Coreografía

María M. Cotto

Asesoría coreografía

Rosario Galán

Bailarines y Coreografía  
Zorongo Gitano

Eliezer Martínez  
María M. Cotto

Técnicos de iluminación y música

Zulena Segarra  
Luisa Sánchez  
Antonio Acevedo

Utilería

Edgardo Betancourt



Diseño y realización de tropezón	Gabriel Leyva
Notas al programa	Dr. Luis Rafael Sánchez
Diseño de programa de mano, cartel y hoja suelta	Israel Franco-Müller
Tipografía programa de mano	José Robledo
Publicidad	Seminario Multidisciplinario José Emilio González Elenco
Documentalista	José Robledo
Coordinador de Producción	Jorge Rodulfo
Director Departamento de Drama	Prof. Dean Zayas

*Teatro Julia de Burgos*

## *El Teatro Rodante Universitario*

El *Teatro Rodante Universitario* fue diseñado y organizado en 1946 por Leopoldo Santiago Lavandero y Rafael Cruz Eméric. Inspirado en el grupo estudiantil de "La Barraca" organizado por Federico García Lorca, es la actividad del Departamento de Drama que en más contacto entra con el público y el pueblo.

El *Teatro Rodante Universitario* pasó de mero proyecto a popularísimo espectáculo artístico que llena una necesidad y un vacío cultural de nuestro país. Teatro ambulante y autosuficiente ha visitado toda la isla, y en esta dimensión cumple el propósito de la Universidad de llegar al pueblo, de educar y divertir a la gente de pueblos y campos.

Bajo la dirección de Leopoldo Santiago Lavandero y en sus primeros años presentó *Sancho Panza en la Ínsula Barataria* de Alejandro Casona y *Declaración amorosa* de Anton Chejov.

Para más información refiérase a:

<http://humanidades.uprrp.edu/smjeg/manuales/manuales.html>

<http://humanidades.uprrp.edu/manuscritosteatralesupr/>

<http://humanidades.uprrp.edu/drama/index.htm>

El Teatro de la UPR y el Departamento de Drama presentan a:  
Milton Cordero y Heriberto Feliciano

14-15 mayo 2009  
8:00pm  
Teatro Julia de Burgos



# Naque

(o de piojos y actores)

de José Sanchis Sinisterra

versión libre de José Félix Gómez  
dirección de José Félix Gómez y Miguel Vando  
diseño de escenografía y vestuario de Miguel Vando  
diseño de iluminación Milton Cordero



ensayistas  
SMJEG  
críticos  
militantes

