

Nº 5  
R.E.J.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

“LAS MUJERES EN EL TEATRO  
DE GARCIA LORCA”

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO  
P R E S E N T A :

MA. DE LOURDES SUAREZ SALOMON,



MEXICO, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS 1992  
COLEGIO DE LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	<b>PAG.</b>
<b>1. INTRODUCCION .....</b>	<b>1</b>
<b>2. MARCO HISTORICO DE ESPAÑA Y ACONTECERES EN LA EPOCA DE LORCA.....</b>	<b>1</b>
<b>3. SITUACION DE LA MUJER EN LA EPOCA DE LORCA .....</b>	<b>24</b>
<b>4. TRASCENDENCIA FEMENINA EN EL TEATRO LORQUIANO.....</b>	<b>43</b>
<b>5. CONCLUSIONES .....</b>	<b>125</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>131</b>

**Todo está acabado... y sin embargo, con toda la ilusión perdida, me acuesto y me levanto con el más terrible de los sentimientos, que es el sentimiento de tener la esperanza muerta. Quiero huir, quiero no ver, quiero quedarme serena, vacía (¿es qué no tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad?).**

**García Lorca.**

## INTRODUCCION

Los motivos que me llevaron a escoger el tema de Las mujeres en el teatro de García Lorca, fueron dos: El primero la forma dramática en que trasciende la vida cotidiana de las heroínas al omitir leyes que afectan su integridad e intereses humanos. Ellas, al afrontarse con todo ello, surgen como seres auténticos extraídos de un cosmos divergente, mismo que las convierte en seres atípicos ante una sociedad conservadora.

En tanto, el segundo motivo, lo constituye la admiración artística que siento profundamente hacia el autor, quien, interesado en resolver los problemas y la crisis económica de su país se entregó al teatro de lleno, como también a su gente, quién en ese momento necesitó de su apoyo. Lorca, con el ímpetu y con el deseo de ver un cambio radical en su país, hizo surgir un teatro con nuevas perspectivas y así concientizar a su pueblo. Aunque ello mismo, fuera causa de su muerte.

Por eso me he llegado a preguntar ¿cómo es posible que un autor de dicha importancia no tenga presente en este momento? alguien a quien no sólo admiro sino al mismo tiempo y con todos mis respetos rindo homenaje en este trabajo. El sólo hecho de estudiar y analizar me satisface y me libera, aunque para muchos sea más que otra tesis.

Lorca nunca ignoró la situación femenina de su época, como tampoco los errores y la ineptitud de un gobierno reaccionario representado por el poder masculino de sus personajes.

El contexto político y económico en que vivió el dramaturgo, dieron origen al teatro lorquiano, como también las vivencias infantiles que en los siguientes capítulos se mencionaran más detalladamente.

Lo importante para el autor fue su gente, motivo por el cual está salpicado de personajes populares, envueltos en un lenguaje picaresco. La idea de su teatro partió de los males que condicionan el deterioro dramático, cuyo escenario no había relación con la realidad y la vida cotidiana; como también se detectó la falta de identificación entre público y personaje; la ausencia de didáctica y concientización. Así mismo Lorca, adoptó como herofna a un personaje extraído del abismo: La mujer, víctima de una sociedad beata y mercantil. Todo ello, consecuencia de la desorganización desequilibrada del gobierno de: Primo de Rivera.

El personaje femenino es símbolo de la marginación y encarnación del miedo, del silencio y de la explotación. El tema analiza dos clases: explotador y explotado, la última como ya antes mencioné es la representación femenina, donde la disciplina se rige a través del sometimiento y la obediencia.

La libertad, para quienes representan la clase inferior, se convierte en un concepto utópico, ya que viven en un mundo limitado y gestionado por autoridades masculinas, donde más adelante la misma clase restringida surgirá como víctima de su misma conducción social. Así tenemos por ejemplo que:

Mariana es manejada por Pedrosa

La novia " " " el padre

Adela " " " Bernarda (símbolo Masculino)

Yerma " " " Juan

Rosita " " " los Tíos

Todos los que representan el poder, recluyen a las mujeres en el hogar, sometidas a labores domésticos, quehaceres aburridos y rutinarios; y lo único que se logra con ello, es la fabricación de seres solitarios, sumergidos en una terrible frustración y relegadas a último término en casi todas las órdenes de cosas o funciones sociales. Por ello, las

heroínas buscarán reposo para no verse afectadas por todo aquello que las aniquile, con el gran deseo de venganza, aunque esta actitud las conduzca a la misma muerte.

La muerte es el castigo por la insubordinación a la que se rebelan las mujeres. Así se tiene que Mariana Pineda fue castigada por bordar la bandera que representó sus ideas liberales, la novia, Yerma, la zapatera y Rosita son condenadas por la censura eterna. Es por eso, que las heroínas que prefirieron la muerte física encuentran mayor satisfacción en su vida decisiva, porque ellas así lo prefirieron; sin embargo las otras mueren en vida más sumidas y marginadas sin esperanza alguna.

El único motivo que da origen a su liberación es el amor, causa motriz para despertarlas de su letargo y defender su existencia contra normas ilícitas.

En siglos anteriores ya se había tratado el aspecto de la represión femenina dentro de los escenarios españoles. Tenemos por ejemplo en el Renacimiento, la obra de La Celestina, el personaje de Melibea: Ella, al igual que las heroínas lorquinas, trasciende más allá de las leyes ordinarias. Melibea, es un personaje que vive en un estado inerte y como una chispa encendida por la pasión se mueve sin prever nada, ni cuestionar nada. Las heroínas lorquinas son semejantes a Melibea, actúan por impulsos que son más fuertes que ellas mismas, buscan la perfección de un mundo idealizado, es por eso que no les interesa subsistir en el mundo que las abruma.

La lucha a la que se refiere Lorca en sus heroínas es la eliminación de conceptos falsos como: el honor tradicional español, la enajenación religiosa, la conservación u obtención de una clase burguesa obligada por los padres hacia los hijos a través del matrimonio.

A pesar que los autores del Teatro de los Siglos de Oro, se refirieron al honor, religión y rey, como elementos imprescindibles, en la época contemporánea, Lorca los

#### IV

considera como cadenas opresoras del ser humano. Debemos tomar en cuenta que también los autores del Teatro Clásico en cierta forma se refirieron a esa regresión que tan abiertamente mencionó Lorca. Por ejemplo, Calderón de la Barca planteó el sueño como fuente emancipadora al sufrimiento, Fernando de Rojas libera a Melibea con el sueño eterno de la muerte.

El héroe romántico de Lorca sueña antes de morir. Sueño, ilusión y esperanza se vinculan entre sí; por ejemplo: Rosita vive con la ilusión de que el novio regrese, lo mismo que Yerma espera al hijo que la salve de su soledad y a él, entregar todo el amor que no ha podido dar. Asimismo, la Poncia le dice a Adela que espere la muerte de su hermana y así poder realizar la unión legal con el hombre que ama.

Como mostraré mas adelante, el autor a través de sus obras, piensa que el hombre no posee libre albedrío, sus personajes, como él, piensan que el mayor delito del individuo es el de haber nacido.

Para Lorca ese fue el mayor delito de la mujer española: el de haber logrado su propia existencia.



**"MARCO HISTORICO DE ESPAÑA Y ACONTECERES EN LA EPOCA  
DE LORCA"**

A principios del siglo XX. España, como Portugal, eran Monarquías constitucionales decadentes y se encontraban en problemas políticos y económicos. Todo ello originó una serie de conflictos tanto internos como externos, así como la pérdida de las últimas colonias Americanas y Filipinas de España. Misma causa por la que la isla española Guam se rindió a la armada norteamericana.

Otro gran conflicto que incide en España a principios de este siglo es la primera Guerra Mundial, donde se desprendió una gran crisis económica, y cultural. En ese ambiente destacaron dos generaciones que intervinieron al respecto. La primera, la generación del 98 que tiene su inicio desde fines del siglo XIX, que se originó contra el positivismo burgués. Y movidos por el patriotismo buscaron una forma de vida nacional. Los puntos que mas destacaron son los siguientes:

"Consideraron a Castilla como el núcleo de la nación española. Revaloran el paisaje, la literatura y la historia." 1

Sus integrantes fueron: Unamuno, Pio Baroja, Valle Inclán, Azorín, Antonio Machado, Angel Ganivet. Destacando Unamuno como gufa de todos.

Entre otras características destacaron las siguientes:

- A) Todos son autodidáctas
- B) Muestran rebeldía con la Generación precedente.
- C) Se preocupan por España y sus problemas.

D) Buscan en la cultura Europea la solución de problemas nacionales." <sup>2</sup>

Tomemos en cuenta que en la época en que surgió la primera Generación, coincidió con el nacimiento del dramaturgo, hijo de Don Federico García Domínguez y de una profesora del pueblo Fuentevaqueros, llamada Vicenta Lorca Romero dicho autor: Nació un 5 de junio de 1898.

La infancia de Federico transcurrió cerca de Valderrubio, después de trasladarse con sus padres y hermanos: Concepción Isabel y Paquito. La niñez de Lorca se desarrolló en un momento de lucha y desequilibrio económico. Todas estas preocupaciones como el nacionalismo, reiterado por los intelectuales repercutieron en la obra dramática del autor, donde destacó ambientes campiranos, rodeados de típicas tradiciones populares e hizo que su obra fuera aún más original, porque él fue parte de esa naturaleza representada. Mismo que lo vio crecer. Entre sus vivencias infantiles sobresale la poesía popular, en la cual brotan recuerdos de su pasado pintoresco. Haciendo remembranza de todo lo anterior él señaló:

"Aprender de letras y música con mi madre, ser niño rico en el pueblo, toda mi infancia es un pueblo, pastores, campesinos, cielo y soledad". <sup>3</sup>

Su optimismo hizo que la naturaleza fuera inagotable, ésta misma establece una conducta con el hombre que luego aplicaría a sus personajes, mismos que se mueven en función de ella.

<sup>2</sup> MIRANDA BASURTO ANGEL. El dramático siglo XX Ed. Herrero México, D.F. 1a. Ed. 1971 pág. 161.

<sup>3</sup> CANO García Lorca Madrid 1943 pág. 7.

Asimismo, en su obra, los personajes fueron extraídos del pueblo: La criada, la lavandera, el barbero, el cocinero, el zapatero, etc. Todos estos reflejan brusquedad, miseria, sumisión. Con todo ello, la vida del dramaturgo español influye en su obra, dando un toque popular, por lo que infancia y tierra se unen para transmitir el amor a España. De acuerdo a lo mencionado, Federico se expresó de la siguiente manera:

"Amo a la tierra, me siento ligado a ella en todas mis emociones, mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra, los animales, las gentes campesinas tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles" <sup>4</sup>

Vemos que los personajes infantiles son alegres, ingenuos e imaginativos, por ello la zapatera tiene gran identificación con el niño; también él pertenece a la clase humilde y se encuentra al igual que ella, desamparado.

Las criadas tienen una función importante dentro de su pasado, porque son como él las conoció: Supersticiosas, agradables, confidentes etc. Tienen gran similitud con los sirvientes del teatro antiguo, de los cuales más adelante se hablará. De las servidumbres aprendió romances, canciones, versos dramáticos, desarraigados de costumbres que impregnaron el teatro lorquiano de toques populares.

Como se ve, Federico disfrutó de sus años infantiles sin descuidar sus estudios académicos, ya que para él, la cultura y la conciencia siempre fueron de la mano. Cuando él contaba con la edad de dieciséis años, inició la carrera de derecho, filosofía y

<sup>4</sup> UMBRAL FRANCISCO Lorca Poeta Maldito Ed. Bruquera España Barcelona 1977 pag. 205.

letras en la Universidad de Granada, año en que España se declaró neutral en el conflicto mundial y atravesó por un período de prosperidad económica.

En esta época se formaron juntas de defensa (sindicatos y militares). Fue el momento cuando España tomó posesión de Cabo Juby.

Todo ello dió como resultado los primeros poemas realizados por Lorca en un artículo que escribió sobre Zorrilla en conmemoración del primer centenario de su nacimiento. Pues España tenía que sobresalir no sólo económica, sino culturalmente, motivo por el cual, Lorca presentó los primeros frutos de su capacidad artística.

En 1917 se produjo una progresiva politización en la vida española que coincide con la primera Guerra Mundial. En este sentido los intelectuales intervinieron en forma política protestando contra el régimen del General Primo de Rivera. Además se efectuaron varias manifestaciones de carácter revolucionario y de protesta por el encarecimiento de la vida. A finales de dicho año España se vió envuelta en una crisis total.

Ante tal problemática, los intelectuales intervinieron en forma ideológica. Su participación consistió en propagar ideas liberales capaces de poner en tela de juicio la organización social y conservadora.

En 1918, Lorca marchó a la residencia de estudiantes, dirigida por Alberto Jiménez, donde tuvo varias actividades, entre ellas cantar, bailar, tocar piano, recitar. Además de cubrir varias funciones, algunas de ellas fueron:

1. Abrir camino a las instituciones políticas.
2. Poner como fondo de especialidad una cultura más amplia especialmente artística y literaria.
3. Afición al deporte.
4. Costumbres de excursiones al campo
5. Lectura de revista extranjera" <sup>5</sup>

Los conflictos que vivió Lorca, tanto políticos como culturales fueron de suma importancia. El y los estudiantes mostraron interés en muchos otros temas, algunos a destacar son:

"En el aspecto del cine, el éxito de Luis Buñuel, en la calidad poética de Cocteau y Alinaire. Música, concierto de la Filarmónica de Rabel y Stravinsky. <sup>6</sup>

Pero las preocupaciones más notorias fueron las de su país, como las consecuencias que trajeron el Tratado de Versalles, la Revolución, la Guerra de Marruecos, que surgió en 1909 hasta el año de 1913. Por manifestaciones de encuentros entre moros y españoles. Se vivió una terrible pesadilla, ya que, Cataluña, Sevilla, Cadiz y Málaga se vieron afectados fuertemente en el problema obrero. En ese preciso momento se extendió la problemática social: la rebeldía se manifestó con fuego prendido en varias iglesias. También surgió otra gran crisis española, los Bancos holandeses y americanos cancelaron los préstamos, que pocos meses habían negociado con el Gobierno Real. En la bolsa internacional, la peseta bajó rápidamente, el comercio

---

5 V. CHAVOS. Lit. Española Contemporánea Ed. Cultural, S.A. La Habana 1952 pag. 430-443.  
6 1810 pág. 443.

exterior se redujo con brusquedad y, como consecuencia, un volumen considerable de capitales huyó a Suiza.

Mientras tanto, la vida del poeta transcurrió en este año dinámicamente y realizó su obra: El maleficio de la mariposa, en esta obra las inquietudes de la sociedad se manifestaron al igual que la contrariedad nacional. La obra teatral, señaló características de una corriente vanguardista: el ultraísmo, el cual fue bautizado de este nombre por: Guillermo de la Torre, cuyas características más sobresalientes fueron las que en seguida se mencionan:

"... La reiteración lírica genuina del poema que consistía en:

1. El abandono del verso.
2. El abandono de la rima.
3. El abandono del ritmo.
4. Intenta la sustitución de las cualidades auditivas por las visuales.
5. La imagen no era comparativa sino de identidad ..." 7

El grupo de jóvenes que practicaron tal corriente, estuvo integrado por: Xavier Bóveda, César A. Comet, Guillermo de la Torre, Fernando Iglesias, Pedro Garfias y J. Rivas Panedas.

En 1921, Lorca publicó en Madrid un libro de poemas, e inició su amistad con Juan Ramón Jiménez quien colaboró en la revista "Índice".

---

7 ECHERRI EMILIANO. Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Ed. Aguilar 1972. pág. 04.

Políticamente, España continuó en crisis. La monarquía se vio sumamente afectada y para salvar la situación arruinada, intervino Primo de Rivera. Esta aflicción tuvo como resultado el llamado Desastre Anual. Posteriormente surgieron grupos que tuvieron por objetivo mejorar a la nación. Esos grupos fueron: el Partido Socialista (PS), los partidos de la III Internacional, donde se propuso la separación del PS, para formar el Partido Comunista Español, Movimiento en el que Lorca también participó.

Los principales puntos a resolver en dicho partido fueron:

1. La instauración de la dictadura militar de Primo de Rivera.
2. La lucha estudiantil y obrera en oposición de la mista dictadura.
3. La sublevación de Fermín Galán en contra de la Monarquía.
4. El destronamiento de Alfonso XIII.
5. La proclamación de la Segunda República." 5

También 1921 fue un año de suma violencia y feroces represiones, huelgas, terrorismos, insultos en las cortes republicanas. Mientras campesinos y obreros fueron víctimas de los sucesos. Fue una accentuación revolucionaria entre los grupos humildes. ¿Cómo es posible que Lorca no los tomara en cuenta tal como lo hizo en su creación dramática?. Por esta razón en una de las entrevistas exaltó su opinión de esta forma:



"Yo seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad se les niega." <sup>9</sup>

Federico, como víctima de la injusticia social, de la desigualdad y de la mentira, no ignoraba los sufrimientos de la clase inferior. Por eso durante su vida vivió una entrañable solidaridad con su gente, con su pueblo.

Fue muy criticada su ideología en este aspecto y algunos lo llegaron a considerar "soñador romántico" ya que su deseo consistió en ver una España transformada, por esta razón realizó su obra llamada: Rosita la soltera. En esta obra el personaje principal representa la vida trastornada del país y la soledad de los habitantes; la protagonista es como cualquier humano, tiene esperanzas, deseos de subsistir con la ilusión de un cambio mejorable a su vida, suprimir el dolor y los sufrimientos que padece. En la obra, se ve a la solterona como símbolo de una sociedad acobardada. Francisco Umbral, en uno de sus libros mencionó que en cierta ocasión Lorca llamó a las mujeres de su pueblo con las siguientes palabras:

"En ellas todo es el deseo de aparentar." <sup>10</sup>

Federico mostró gran preocupación por la subsunción femenina, por ello en 1925 escribió Mariana Pineda. Personaje, que desde su niñez conservó como un ser heroico, rebelde y nacionalista. Primera obra de protesta llevada a escenarios españoles. Al mismo tiempo significó un canto a la libertad, su autor lo afirmó de la siguiente forma:

---

9 GARCIA LORCA FEDERICO. Federico y su mundo Ed. Porrúa. México, D.F. 1977 pág. 407  
 10 UMBRAL FRANCISCO. Lorca, Poeta Maldito. Op. Cit. pág. 207

"Yo he intentado que Mariana Pineda, mujer de profunda raigambre española cante el amor a la libertad." <sup>11</sup>

Cuando esta obra fue escrita, aún imperaba la dictadura de Primo de Rivera. Su argumento tiene un contexto histórico, ya que situó las acciones políticas en España durante el siglo XX. Marcalie demostró en uno de sus libros el estado de ánimo depresivo en que se encontraba Lorca y el desahogo refugiado en su arte:

"Estoy asqueado y maltratado de pasiones que tengo que vencer pero me empiezo a sentir libre en mi propia creación y esfuerzo." <sup>12</sup>

Los ideales de libertad empezaron a declararse por boca de sus heroínas, siendo éstas sujetos limitados, uno de los motivos por el que el autor escogió como protagonista un ser, visto ante la sociedad: "inferior".

Desde la obra de Mariana Pineda hasta la última: La Casa de Bernarda Alba, existe un contexto de oposición, es por eso que se escribieron en la misma época y donde la mujer se vio nulificada por las represiones sádicas del período.

1924 es un año de gran actividad artística para el dramaturgo: inició su primer viaje a Cataluña invitado por Dalí y al mismo tiempo comenzó su correspondencia epistolar con Guillén.

---

11 RUIZ RAMON. Historia del Teatro Español. Ed. Alianza. Madrid 1971. pág. 194.  
 12 AUCLEIR MARCALIE. Vida y Muerte de García Lorca. Ed. Era. Méx. 1972 pág. 158.

En 1929, Lorca fue reconocido como uno de los dramaturgos más importantes en España. Pues ligado y satisfecho en el ámbito artístico, escribió: La zapatera prodigiosa. También inició su poema: Romancero Gitano, el cual fue primeramente llamado Reyerta de Gitanos.

En 1927 se dió a conocer ampliamente la generación del 27 formada por intelectuales como fueron: Federico García Lorca, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas. Movimiento que tuvo sus inicios en 1919. Su objetivo principal consistió en proclamar un arte nuevo cuyo concepto estético radicó en la lírica popular. Los intelectuales adoptaron posiciones antifascistas, es decir trataron de combatir el fascismo español, mismo que fue apoyado por José Antonio Primo de Rivera y antes por Ramón Ledesma; ellos fueron partidarios del fascismo italiano. Este sistema político fue producto de la Primera Guerra Mundial, surgido desde 1922. Por lo tanto, los españoles aliados del fascismo, al ver el resultado de dicho sistema, quisieron seguirlo, con el propósito ilusorio de solventar las crisis de ese período, así como la generación anterior lo había propuesto.

La generación del 27, tuvo demasiado trabajo en el ámbito literario, a través de él se adoptó una forma participativa en la labor educativa, cuya edificación estribó en la concientización de las luchas sociales a través de la literatura, el arte y la cultura. Quienes destacaron en esos ideales formativos y literarios fueron: Antonio Machado y Federico García Lorca.

Más tarde, en 1928 Lorca aprovechó dicha generación para descollar su interés literario y junto con los demás intelectuales realizaron la revista cuyo nombre fue: "GALLO".

En 1929 Federico sacó a la luz pública su obra: "Los Títeres de Cachiporra". Obra farsica, donde encontramos gran paralelismo en su temática con el problema de la crisis española, causa por la que se originó el desastre económico y más tarde el déficit en el desempleo, así podría afirmarse que estaban en paro forzoso el 12% de la población laboral de Andalucía y el 55% de Cataluña. El valor de la peseta se hundía. La mala situación económica obligó a los intelectuales a luchar por implantar la II República, cuyo objetivo fue eliminar al gobierno actual: la monarquía.

La historia de la República fue en su esencia, la lucha interna del centro para existir, como también el intento de superar la crisis. Sin embargo, la política nacionalista hizo más difícil la solución, pues agudizó las operaciones del extranjero. A pesar de que la II República representó un esfuerzo encaminado a transformar una economía agraria semicolonial a una sociedad capitalista industrial, todos sus deseos se vieron frustrados por ciertas contradicciones.

A finales de 1930 la estadística general de huelgas fue impresionante. Tuñón de Lara, historiador extranjero quien realizó una investigación de huelgas desde 1929 afirmó lo siguiente:

"Desde 1929, ya habfan pasado 96 huelgas conocidas por el ministerio del trabajo con la cantidad de 55,576 huelguistas y 3,745,360 jornadas perdidas" <sup>13</sup>

Es lógico que al concientizar al pueblo se originaron dificultades en la nación donde se manifestaron inconformidades. Por eso, al regresar Lorca de un viaje que hizo a España, se encontró a todo el pueblo reclamando una revolución. Entonces, surgió la

13 TUÑÓN DE LARA. La II República. Sin Ed. Madrid. 1958. Pág. 17.

oportunidad para apoyar a la II República. Lorca aprovechó para estrenar dos obras, donde planteaba el deseo del cambio como una ilusión romántica y afán que nunca llegaría. Las dos obras de este año son: La Zapatera prodigiosa y Así que pasen cinco años. Los protagonistas en ambas obras representan el inconsciente de la humanidad. El autor muestra cómo el tiempo es cómplice de la muerte y la ruina del placer. Según él, el placer hace que nos poseionemos de la vida y cuando ésta se ha logrado no hay por qué mantener nuestros sueños en falsas esperanzas. Como lo mencionaría en la siguiente cita:

"La posesión vale más que el renunciamiento. El placer más que la espera.

El mundo real, más que las perspectivas cambiantes y mentirosas de la esperanza y el sueño." <sup>14</sup>

Motivo por el cual, vemos que todas las protagonistas en sus obras sueñan, fantasean, y con ello desahogan sus frustraciones.

Más tarde escribió El público, y por la estimación y apoyo que sintió por las clases marginadas realizó algunas obras con temas de esa índole.

Posteriormente, Lorca unifica sus propósitos revolucionarios con los de Nicolás Guillén para subvertir la discriminación racial. Ambos colaboran en la realización de obras cubanas como es: El son de los negros. El deseo de defender las clases marginadas persistió en el dramaturgo, al grado de escribir más tarde su obra: El público.

En 1931, se fundó el teatro universitario: "La Barraca" dirigida por el mismo Lorca y Eduardo Ugarte. Se le asignó ese nombre, ya que así se le llamó a las

---

14 RUIZ RAMON. Historia del Teatro Español. Op. Cit. pág. 203.

construcciones de madera fácilmente desmontables. Allí se montaron números propios de las ferias sin excluir el teatrillo de muñecos.

La Barraca era dependencia del Estado, su función era de carácter pedagógico, tenía como medio fundamental propagar las siguientes actividades:

"Instrucción de cultura, biblioteca circulante, organización de lecturas, conferencias, sesiones de cine, de coros, orquestas, discos, un museo circulante bajo la reforma de exposiciones."

15

Se puede decir que en ese momento la educación era decadente y lamentable; debido a la pésima administración económica, lo cual ocasionaba que el pueblo se encontrara en una rigurosa indisciplina cultural; por lo tanto, alguien tenía que responder a dicho problema: esos eran los intelectuales, quienes de manera impetuosa lucharon para establecer la II República. Ya que ésta, solventaría el problema de analfabetización y de cultura. Así pues, en la siguiente cita se muestra la razón por la falta de preparación académica:

"En 1931 faltaban más de 20,000 escuelas primarias para suplir las necesidades del pueblo. Fue la República quien se encargó posteriormente de abrir en dos años y medio 10.500 edificios escolares. El presupuesto para la enseñanza primaria avanzó en ese período más de dos millones de pesetas." 16

---

15 TUÑÓN DE LARA. La II República. Op. Cit. Pág. 272.

16 STAMEN. Sistemas Políticos Actuales. Ed. Arcillo, S.A. Madrid 1972. Pág 177.

Gracias a los grupos teatrales como los de La Barraca y Las Misiones, ayudaron a propagar las ideas republicanas y la libre enseñanza, por lo que se consideraron compañías peligrosas porque demostraron la ineptitud del gobierno.

En el teatro de La Barraca se escenificaba funciones de tipo popular, donde los personajes se identificaban con los espectadores. Se presentaban héroes quienes eran víctimas del patrón quien tiranizaba odiosamente a obreros y seres inferiores a su poder, esta agresión se lograba en forma física, verbal o con arrebatos en plena realización teatral.

Las obras representadas, ayudaron a que hubiera una toma de conciencia de parte del público y así tomaron parte de la situación crítica en apoyo a la República. Se obtuvieron resultados muy positivos, tanto es así, que en 1931 se declaró triunfante la Segunda República. Se le asignó dicho nombre ya que entre 1873-1874 había surgido la primera. La Segunda República se inició en condiciones mejorables, algunas de las reformas considerables fueron las que en seguida se mencionan:

1. Mejoró las jornadas obreras y condiciones de trabajo en zonas rurales.
2. Puso fin al Estado Confesional y promulgó la primera ley de divorcio.
3. Ofreció condiciones de retiro como medidas no conflictivas para reducir el número excesivo de oficiales de ejército.
4. Mejoró los servicios de abastecimiento.
5. Construyó millones de escuelas primarias.

6. Empezó programas de política hidráulica y de obras públicas urbanas." 17

Así como tuvo grandes ventajas, también tuvo grandes errores, los más sobresalientes fueron:

La separación de la Iglesia y el Estado; la distribución de tierras durante 1932-34 que sólo benefició a una mínima parte las familias campesinas. Esta última es la falla más grande en el conjunto de las iniciativas republicanas.

No cabe duda que los cambios más radicales de la historia española los vivió el autor. Me preguntó ¿Cómo es posible que después de subsistir en ese mundo caótico, Lorca no manifestara su inconformidad de tal forma, ante la punzante angustia social?.

El teatro lorquiano representa el antagonismo de la clase superior explotadora y la marginada, donde el anhelo español consistía en la renovación de un sistema representado por la Segunda República y apoyada por el pueblo.

En 1933 se estrena la obra Bodas de Sangre, donde el poder de la clase superior se subleva por la única razón del dinero. Las riquezas son los únicos valores socialmente conocidos, careciendo de ellos no se es dueño de nada. Lorca menciona en sus obras que si se revoca algún derecho que pueda poseer el individuo, lo único que es digno de obtener es la muerte, porque ni su vida misma le pertenece. Es por eso que la idea de muerte es muy reiterativa en las obras lorquianas.



En 1934, Federico termina la obra de Yerma. Posteriormente en 1935 un año, antes de su muerte, queda concluída la obra Rosita la soltera. Con ésta última el autor quedó involucrado en reyertas políticas.

1935, año de gran desajuste político, abuso de poder y otros desmanes que ya se citaron. Se incorporaron diversos grupos que tuvieron una intervención directa con la política, como el CEDA que provocó un escándalo que hace tambalear al gobierno y se origina con este motivo otra revuelta.

Federico realmente nunca participó en las luchas políticas de España, sólo ayudó a introducir la cultura al pueblo, y a través de sus obras, concientizar a la gente asimismo contribuyó artísticamente en la estética revolucionaria llevando a su teatro temas de libertad y nacionalidad.

Pero, precisamente esos temas fueron suficientes motivos para que sus enemigos lo difamaran como un político rebelde.

1933, fue época de gran abatimiento para el autor ya que las columnias de ciertos enemigos se iban acrecentando con mayor intensidad. Lorca para protegerse, tuvo que salir del país por algún tiempo, pero antes de marcharse mencionó con gran desilusión y amargura lo siguiente:

"Me voy porque me están complicando con la política, de la que no entiendo nada, ni quiero saber nada. La otra noche me han organizado una encerrona en el Teatro Español con ministros, etc.

Ya no quiero eso, yo soy amigo de todos y que todo el mundo trabaje y coma".<sup>18</sup>

El castigo impuesto al dramaturgo alcanzó proporciones máximas, cuando el sistema de gobierno despótico adoptó la modalidad de la dictadura. Lorca se consideró ante sus enemigos uno de los principales líderes y opositores del poder político, cuando el régimen fue establecido por Primo de Rivera.

El 7 de agosto de 1936, estalló la protesta entre pueblo e intelectuales, estos últimos aprovecharon la ocasión para exponer el teatro de Vanguardia, el cual declaró el dramatismo empapado de rebeldía, al mismo tiempo exigían un cambio inmediato a las formas de vida. Los dirigentes de dicha corriente fueron: Unamuno, Valle Inclán, Machado y el mismo García Lorca, quien aprovechó de período para experimentar técnicas nuevas en la expresión teatral, una de ellas es el neopopulismo, reacción contra el ultrafismo, interesado en destacar lo popularmente tradicional, tal y como lo expuso en su compañía teatral La Barraca.

Lorca quiso romper con valores obsoletos, manifestados en sus obras teatrales como valores tradicionalmente falsos, y así mostrar la enajenación religiosa y otros conceptos cuyas convicciones subyugan a las clases dependientes.

Lorca protestó contra el interés de bienes materiales obtenido por la influencia del matrimonio, como una de las principales problemáticas de la economía española. Las obras donde se marcan con más precisión el conflicto del interés material son: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba", dichas obras se sustentan en códigos estrictos donde el personaje femenino surge como mercancía.

Dentro de las manifestaciones de protesta, contra la injusticia social, Lorca escribió un libro cuyo título es: "El libro de mis impresiones y paisajes". El autor muestra una vez más la solidaridad con el desprotegido. Debido a su reciprocidad y apoyo al pueblo, expresó lo siguiente:

"El mundo está detenido ante el hombre que figura en los pueblos. Mientras haya desequilibrio económico, el mundo no piensa. El artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fondo hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas".<sup>19</sup>

Claramente se ve que el autor no perseguía ningún interés político, la única razón por la que fue perseguido fue porque se opuso al teatro monárquico, cuyas reglas consistieron en mantener la fidelidad absoluta al rey, la conservación de la tradición religiosa y mantener al individuo bajo estrategias anacrónicas. Todo ello consecuencia del teatro de Lope, Calderón, Tirso de Molina, etc.

De ahí la importancia que tiene el Teatro de los Siglos de Oro para que Lorca se opusiera a las doctrinas que ya no concordaban en una época de modernidad.

El error de Lorca, pienso que fue el de eximir los conflictos que hunden al individuo, al plantear su realidad con tintes lobregos donde sus inconformidades, frustraciones y depresiones son motivos de su restricción. Sin embargo, él no mezcló la política con la solidaridad que sintió por las clases pobres, más bien quiso exponer el teatro revolucionario, y de esta forma colaborar para ayudar a su patria y a quienes se

<sup>19</sup> FRANCISCO UMBRAL. *Federico y su mundo* Op. Cit. Pág. 407.

encontraban en ella. Por la misma razón, Lorca había eludido los partidos políticos. En cierta ocasión se le preguntó acerca de sus tendencias políticas y él protestó de esta forma:

"Me siendo a la vez católico, comunista, anarquista, tradicionalista, y monárquico." <sup>20</sup>

Y en otra ocasión su evasión política fue más explícita:

"Yo soy español íntegro. El chico bueno está más cerca de mí que el español malo. Canto a España y me siento hasta la médula, pero antes que esto, soy un hombre del mundo y hermano de todos, desde luego, no creo en las fronteras políticas." <sup>21</sup>

Los textos muestran claramente que nunca adoptó formalmente ninguno de los conceptos que en la cita número veinte menciono, ya que se opuso a tradicionalismos y conceptualismos exagerados. El llegó a considerarse nacionalista y revolucionario.

La idea de hacer un teatro reformista, surgió desde 1925, año en que escribió: Mariana Pineda. Es notorio que la situación caótica, no causó tanta polémica como ocurrió con el estreno de Rosa la soltera en el año de 1936, cuando el autor es bombardeado por críticas de enemigos que ya deseaban la eliminación del dramaturgo.

Mas adelante notaremos en una de sus entrevistas, como Lorca trató de protegerse, aclarando su aversión hacia la política e iracundo dijo:

20 SOLÍS GONZÁLEZ MARÍA DEL CARMEN. Tesis Letras Hispánicas: Las Mujeres en el Teatro de García Lorca. Pág. 16.

21 Ibid Pág. 161.

"No soy ningún tonto, están haciendo política con mi Rosita y eso no lo permito. Es una pena, yo no sería nunca un hombre político. Soy revolucionario, porque no es verdadero poeta quien no sea revolucionario. Pero hombre político, nunca, nunca." <sup>22</sup>

En esta etapa, Lorca fue perseguido por las autoridades, motivo por el que buscó refugio en casa de la familia Rosales.

Tal parece que se vivía una época fúnebre, hermética y triste, tanto para España como en la vida del poeta. En ese momento el ciclo vivencial de Lorca estaba por terminar de tal forma como él, tímidamente lo había sospechado en la muerte de sus heroínas.

El 16 de agosto fue detenido por Ruiz Alonso, quien simpatizó con el fascismo, además de ser enemigo de la democracia liberal y de la libertad política, también Alonso perteneció a un grupo llamado Escuadra Negra, asociación inorgánica de individuos que mataban por el placer que encontraban en el asesinato; fueron seres a quienes se les dió la autorización de matar, con el fin de reducir a la población de Granada al mayor terror.

El 19 de agosto, muere asesinado a balazos Federico García Lorca en el barranco del pueblo de Veznar, cerca de Granada. Posteriormente las autoridades investigaron el crimen, y llegaron a la siguiente conclusión:

---

22 VILLA JOSE LUIS. García Lorca asesinado. Op. Cit. Pág. 234.

"A García Lorca lo mataron una serie de circunstancias que concluyeron en un momento dado, como una absurda tragedia griega." <sup>23</sup>

Más tarde se difundieron infinidad de comentarios que según justificaban la muerte de Lorca. En la siguiente cita su hermano Francisco declaró que las razones del crimen se debieron a las envidias de muchos que se hicieron pasar por amigos del poeta, uno de ellos: Luis Rosales, al cual, erroneamente, Lorca había pedido refugio, en el mismo lugar donde fue denunciado:

"Es posible que fuera él, personalmente el que fuese a denunciar donde estaba Federico, es decir, en la casa de los Rosales." <sup>24</sup>

A pesar de todas las inconformidades enemigas, la vida de Lorca estaba en las manos de representantes políticos, quienes para disimular la injusticia del crimen, obligaron a que se describiera el acta de defunción de la siguiente forma:

"Don Federico García Lorca, soltero de 38 años de edad, natural de Fuente Vaqueros y vecino de esta Capital en callejones de Gracia, Huerta S. Vicente, el cual falleció en el mes de agosto de 1936 a consecuencia de heridas producidas por hecho de guerra." <sup>25</sup>

---

23 VILLA JOSE LUIS. García Lorca asesinado. Op. Cit. Pág. 404.

24 *Ibid* Pág. 264.

25 *Ibid* Pág. 1

Las mendacidades de su muerte, jamás consolaron al pueblo, mucho menos conformaron a sus verdaderos amigos y colegas republicanos con esas descripciones infantiles, sabiendo que Lorca ya llevaba tiempo de ser perseguido por las autoridades por el hecho de vincularse con grupos de izquierda.

Ruíz Alonso, fue uno de sus mayores enemigos, el cual además de ser falangista, era diputado de la CEDA y el asesino que cometió directamente el crimen descomunal. Uno de los investigadores mas interesados en el asesinato, declaró lo siguiente:

"La muerte de García Lorca ha sido durante tanto tiempo silenciada o tergiversada por intereses políticos." <sup>26</sup>

Federico García Lorca, nunca participó en luchas antagónicas de las que se le acusó. Es evidente que su delito no fue el de los vínculos políticos, sino el de cuestionar la realidad y exponerla de la manera como él la concebía.

A Lorca lo fusilaron en compañía de dos amigos suyos, según se sabe. Aquel día Lorca llevaba un reloj de oro y un cinturón con hebilla también de oro. Parece ser que los fusilaron de rodillas y con los ojos vendados, disparándoles por la espalda.

El 19 de septiembre El diario de Huelva como La Provincia, aseguraron que el dramaturgo fue asesinado en Barcelona por las siguientes razones:

"García Lorca ha sido fusilado en Madrid por elementos marxistas." <sup>27</sup>

Posteriormente en el periódico de Solidaridad Obrera, el 5 de septiembre se declaró lo que posteriormente se adjudica:

---

26    Ibid Pág. 306.

27    Ibid Pág. 208.

"Las últimas noticias confirman la muerte del poeta García Lorca por hordas del jefe militar de Córdoba. Sus obras poseen un sentido de humanidad. García Lorca planteaba en las tablas y con un ropaje bello, los más arduos problemas que se debaten en el campo y en la ciudad." <sup>28</sup>

No cabe duda que Federico, abrió las puertas del teatro revolucionario español, y con ello introdujo la riqueza artística y el amor nacional.

Su teatro ahora es umbral de libertad, instrumento para hablar de algo más que cultura, algo más de conciencia social. El rebasa los planteamientos de la literatura realista y popular. El es todo un elemento significativo del teatro contemporáneo.

Cuando él murió, llevaba una prenda de oro, misma prenda que hoy se quisiera encontrar como clave y dato precioso para decir: "Aquí está el hombre".



**"SITUACION DE LA MUJER EN LA EPOCA DE LORCA"**

En este capítulo me refiero, a ella quien ha llevado la carga de la penitencia por el simple hecho de ser mujer, además de seguir siendo víctima de una sociedad corrupta y arbitraria.

En el sentido religioso, en la época antigua, los frailes tenían la idea de que la mujer era un instrumento del demonio quien seducía y se encargaba de perder a los hombres.

Para los poetas era la dama ideal, la forma deseable de noches torturadoras.

Para los trovadores era considerada como figura femenina, recipiente que contenía el amor provenzal, esencia de sublimación carnal inspirada por el amor divino.

Ella era el misterio que atarataba al hombre y al mismo tiempo, la consecuencia de una metamorfosis.

Con el tiempo, el amor se volvió un mito español, en donde ella, sería portadora de un sentimiento destructivo, capaz de abolir el honor de su familia o glorificarlo.

Posteriormente, el sexo femenino trasciende a simple instrumento sexual y objeto reproductor ya que su deber era el del sometimiento y el de concebir. Esas fueron las funciones principales para formar una familia ideal; como también apoyar al hombre en sus tareas cotidianas, estar al cuidado de su hogar y cuidar de su honor.

El hombre nunca estaba solo, a su lado siempre tenía una compañera, como una justificación para su actividad. Lo mismo pasaba con los hijos, pues, ella, además de esposa era protectora de sus hijos. El único lugar digno para ella era su

hogar, tanto para la soltera como para la casada. En caso de que ellas salieran consecutivamente de su morada se le reprochaba por inmorales. Yerma es un personaje que representa a este tipo de mujeres, que debían de permanecer en sus hogares hasta la llegada del esposo.

Salvador Madariaga menciona algo referente a lo anterior:

"La mujer que sale fuera de su casa, aunque sea para ejercer una seria profesión tiene algo de deshonesto." <sup>29</sup>

La cita muestra como ellas vivían recluidas en sus hogares, dominadas por la rigurosa observación de los deberes impuestos a una sociedad callada y resignada.

Las casas a las que se refiere Lorca, son semejantes a las del siglo X-XVII, él define los hogares como lugares herméticos, conventos al estilo feudal.

Desde siglos anteriores la familia estuvo sometida al patriarcado, tanto que se declaró la rebeldía de los hijos contra la autoridad del padre, pero jamás se habló de la oposición femenina.

La familia era área de subordinación y de explotación femenina, sin esta base, la mujer no tendría ningún valor político ni social.

En la época de Lorca la sociedad exigía y deseaba que la mujer llegara al matrimonio sin experiencia sexual, mientras la creencia generalizada era que el hombre debía llegar con amplia práctica y hasta con un conveniente hastío de ésta índole.

---

29 MADARIEGA SALVADOR. La mujer española. Ed. Austral Madrid 1956. Pág. 37.

A partir de 1902, el Estado Español se mantuvo en una relativa inhibición, uno de los problemas a resolver fue precisamente la operesión femenina. Posteriormente surgieron indagaciones, las cuales afirmaban que el sometimiento a la vida moral restringida ocasionaba conductas deshonestas.

Un autor interesado en el dilema, antes mencionado se refirió en uno de sus libros a las mujeres reclusas de un reformatorio de Segovia, que tenía un promedio de trescientas convictas. Unas de las razones por las que se les acusaba, según, el escritor fueron:

- "1. La mayoría por infanticidio.
2. Otras por corrupción de menores.
3. Otras por ser dueñas de algunas cosas que han caído en el delito.
4. Algunas por hurto." <sup>30</sup>

En cuanto a la posición legal femenina, los derechos de la soltera, desaparecían inmediatamente con el matrimonio.

El artículo 57 del Código Civil Español demuestran el sometimiento conyugal, mencionado de la siguiente forma:

"El marido debe proteger a la mujer y ésta obedecer al marido." <sup>31</sup>

Ante todo, el sometimiento femenino formaba parte de la estructura estratégica implantada por la sociedad. El artículo mencionado estaba amparado por una doctrina religiosa. Gran parte de los consejos a las mujeres se basaban en

30 C. DEL CAMPO. La mujer en España. Ed. de la liga de escritores revolucionarios. Pág. 251.  
 31 GERALDINE M. ESCANLON. La polémica feminista. Madrid 1956. Ed. Siglo XXI. Pág. 127.

ideas dogmáticas inclinadas para el desempeño de papeles meramente sentimentales, sin oportunidad de concientizar o de llegar a persuadir al marido en sus decisiones. El derecho del hombre sobre la resignación de la esposa, estaba fundado en la supuesta superioridad moral impuesta por costumbres obsoletas y medievales, también infundadas por el cristianismo. Todo ello eran tradiciones heredadas al siglo XX en España. El abuso de autoridad masculina resulta ser una derivación de conductas arcaicas religiosas. En cualquiera de los actos delinquisivos, las leyes civiles apoyaban este sistema, ya que daba por concluido que la mujer siempre era culpable. Por ejemplo el hecho de disentir o insultar verbalmente a su marido era suficiente motivo para encarcelarla durante una temporada. El derecho legal masculino respaldaba un sin número de artículos que conferían el poder de restringir y controlar las actividades femeninas. Uno de los artículos que afirman lo anterior es el siguiente:

"La mujer casada no tiene una individualidad y existe sólo en relación a su marido." <sup>32</sup>

El abuso de autoridad conyugal, lo patentiza el autor de forma más detallada en la obra de Yerma. La protagonista representa la esterilidad frustrada, incluso el mismo nombre significa esterilidad, no física, sino legal. Yerma es relegada en todos los ámbitos; ya que sus derechos, si tenía algunos, quedaron anulados en el momento de casarse. La mujer, en esa época fue la España desmedrada por un egocentrismo anárquico, estéril a cualquier consecuencia progresiva.

Otro derecho que se les negaba era el de poseer alguna propiedad, salvo en algunas ocasiones en que ella podía ser tutora y sólo era cuando su marido se

---

32      *Ibid* Pág. 128.

encontraba imposibilitado intelectual o físicamente, es decir la ley disponía lo siguiente:

"Cuando la mujer fuese viuda o el marido fuera loco o careciera de uno de los sentidos que le impidiera pensar o fuera penado, la mujer tendría que intervenir en las decisiones de los hijos y de las pertenencias." <sup>33</sup>

Esta situación es notoria en la obra: La casa de Bernarda Alba. Se plantea en la dramatización una ausencia de hombres, por lo que Bernarda, funciona como tutora y al hacerlo demuestra su ineptitud al ocupar una autoridad ingenua y represiva, en el momento de fallecer su esposo. El mando heredado por el marido transforma el hogar en un hermetismo inexorable y estrecho, donde ella también es víctima del sistema asesino.

Todos son partícipes de la pugna, solo que nadie hace algo para evitarlo. Adela siendo una de las víctimas, actúa en función de sus intereses, Así mismo viola las reglas y reta la autoridad, aunque las consecuencias serían la misma muerte.

La condición de las hijas de Bernarda reproduce aspectos costumbristas, ella funciona bajo el mismo patrón medieval. Adela, es la más chica, de veinte años y la menor de todas las mujeres, y la que desempeña el papel liberal en la atmósfera más irresoluta. Sin embargo la historia de la mujer española muestra que las mujeres de veinticinco años, no podían sublevarse a ninguna norma mucho menos salir solas de su casa, de lo contrario se consideraban mujeres deshonestas, sin embargo, Adela lo hace. Otra forma de salir de sus casas, era sólo con permiso de los padres y esto se debía sólo en cuestión de casamiento. Sin embargo, Adela

---

<sup>33</sup> Ibid Pág. 125.

rompe con cánones para defender sus propios intereses. Ella representa la mujer evolucionada, aquélla que no teme ser ella misma.

Apoyando las ideas anteriores, se organizaron asambleas donde algunas consideraron que el matrimonio era un elemento mas de esclavitud, porque en él, perdían toda posibilidad de derechos.

En otra reunión se llegó a concluir que el divorcio, era un proceso escandaloso para la familia, pues ella, antes que desafiar a su marido tendría que callar y aguantarse, pero jamás abandonar el hogar. ¡Ni pensar! Rebelándose a estas exigencias, Lorca presenta a la zapatera, quien ridiculiza el protocolo de la mujer resignada, incapaz de abandonar a su marido, mientras que él, sí es capaz de abandonarla. A pesar de todo, para la sociedad, ella sigue siendo culpable. Los hombres en la época de Lorca se auxiliaban de la autoridad gubernamental o jurídica para detener u obligar a la esposa a mantener una vida común; sin que no tuvieran ellas ningún amparo, ni siquiera de las mismas mujeres, tal y como lo vemos en la problemática de la zapatera. Esta situación permite una relación masoquista. Por el otro lado, Yerma, es otro personaje circunspecto, que representa la dignidad y el sacrificio de las mujeres casadas:

"YERMA.- Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor me pueda." <sup>34</sup>

En los últimos años del siglo anterior y a principios del siglo, la literatura intelectual española, se preocupó por la inferioridad femenina en el aspecto social, político y económico. Para apoyarlas, en 1920 se formaron entidades feministas como son las siguientes:

---

34 GARCIA LORCA FEDERICO. *Yerma* Op. Cit. Pág. 220.

"La mujer del porvenir y la progresiva feminista.  
 En Barcelona: La liga española para el progreso de la  
 mujer y la concepción arenal en Valencia.  
 La asociación nacional de mujeres españolas." 35

Estas instituciones fueron asociaciones constitutivas al consejo superior feminista español, y también funcionaron como órgano de interés colectivo nacional e internacional. La misma interesa, evocó movimientos para defender igualmente la libertad sexual en ambos sexos.

Es de notarse que todas estas luchas tuvieron sus antagonismos, sobre todo porque las asociaciones incluyeron mujeres oradoras con destreza de convencimiento. A ello no faltaron opositores a las propuestas declaradas, y entre ellas un hombre aferrado en el conservadurismo mostró sus ideas en desaprobación al propósito femenino:

"No señora más tranquilícese, no tendrá derecho alguno a hacer nada malo, porque ellos (los hombres) no tienen tampoco." 36

Con esto se llegó a confundir la costumbre de pecar para los hombres, con el derecho de pecar para la mujer, y no es porque ella sea deshonesto, más bien, ella quiso exponer sus propias necesidades a nivel sexual, tema que nadie había tocado como lo hizo Lorca. En esta etapa al mencionar la sexualidad se contrapusieron dos puntos de vista en los debates: uno de ellos, expresa, que la esposa debe hacer el sexo como obligación, otro lo que se desea hacer, en donde ley social y ley natural son contradictorias.

---

35 GERALDINE N. ESCANLON. La Polémica feminista en España, Op. Cit. Pág. 225.  
 36 ibid Pág. 28.



En realidad García Lorca, expone el instinto sexual como una de las manifestaciones, naturales, necesarias y peculiares de la humanidad, la cual no tiene normas para limitarlo, porque en algún momento este deseo puede desahogarse en la forma mas cruel y violenta. El instinto sexual es el instrumento que aprovecha el autor para hablar de restricciones y eximir el caos español.

En 1923 el General Primo de Rivera, con aguda visión del problema, al establecer la dictadura concedió a la mujer quince puestos en la Asamblea Nacional y algunos otros en ayuntamientos. Mujeres elegidas en representación del Estado, otras en ejecución defensora del género femenino, formaron parte de la Asamblea. Las primeras tuvieron acceso directo en los asuntos del Estado.

Primo de Rivera demostró gran interés paternalista por los mencionados derechos y de acuerdo a ello realizó infinidad de concesiones (leyes de protección al trabajo, facilidades para cursar estudios universitarios, cargos en el gobierno municipal). Debido al apoyo que las mujeres tuvieron, se llegó a adquirir resultados positivos, entre ellos existía ya entonces una toma de conciencia entre la moralidad religiosa y el sometimiento femenino. Al respecto Margarita Nelken, una de las líderes mencionó:

"La mayoría de las mujeres representan un peligro para la nueva República, al estar sometidas a la iglesia y haber recibido una educación que evade la libertad, declarando que ésta es algo nefasto." 37

La represión perjudicaba tanto los intereses políticos como el cambio positivo, propuesto por los liberales. Por lo tanto, los liberales hicieron esfuerzos

por conseguir una toma de conciencia más fuerte y más efectiva en apoyo a ellas y al mismo tiempo proponer los beneficios al establecerse la II República. Existieron varias conferencias donde se animaba a que las mujeres de clase media se dedicaran a un trabajo útil, y así dejaran de ocupar la mayor parte de su tiempo en actividades ociosas y quehaceres rutinarios que sólo servían para mantenerlas en la dependencia y en la improducción. La holgazanería femenina fue motivo para que la mujer tuviera un papel inferior socialmente, o algún cargo ejecutivo o político porque no tenían conciencia clara de lo que estaba aconteciendo. Para exhortarlas en relación a la diligencia se mencionó lo siguiente:

"Los parásitos destruyen a los organismos, los que vivimos en una sociedad en que la mujer estaba ociosa, tenía que corromperse inevitablemente." <sup>38</sup>

En otras conferencias se expusieron las injusticias económicas de la sociedad española y se exhortaba a las mujeres pobres y ricas, a que no frustraran los intereses de la República, al crear un ambiente de intransigencia y desconfianza. Todas ellas tenían que estar en guardia frente a los rumores absurdos, difundidos por los enemigos del gobierno. En otra conferencia se hizo una exposición detallada de las injusticias en los Códigos: Civil y Penal, para mejorar la posición de la mujer y hacerla partícipe de la vida pública. El gobierno provisional para vigorizarlas mencionó:

"Se ha hecho más por la mujer en quince días que cualquier otro gobierno, desde el reinado de Alfonso X." <sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid Pág. 30.

<sup>39</sup> MARTÍNEZ SIERRA MA. La mujer casada ante la República, Ed. Arcilla S.A. Madrid 1928. Pág. 262.

Aquello sólo era el comienzo, las cortes pronto establecerían la completa igualdad de derechos entre hombre y mujer.

Los adversarios del anteproyecto se mostraron cautelosos con respecto a la cuestión de igualdad de sexos y sugirieron la siguiente redacción:

"No podrán ser fundamento de privilegio jurídico: el nacimiento, la clase social la riqueza, las ideas políticas, ni las creencias religiosas. Se reconoce en principio la igualdad de sexos en la igualdad de derechos." <sup>40</sup>

De una forma muy cautelosa se rebatía la política feminista, no por la igualdad refutada, sino por la revuelta política que estaba ocasionando el movimiento.

Clara Campoamor, miembro de la Comisión Parlamentaria, protestó vigorosamente en el sentido de igualdad de derechos para ambos sexos, ya que en la cita anterior se hablaba de una igualdad muy relativa. El artículo se corrigió hasta quedar como sigue:

"No podrán ser fundamento de privilegio jurídico: el nacimiento, la clase social, la riqueza, las ideas políticas, ni las creencias religiosas. El Estado no reconoce distinciones o títulos nobiliarios." <sup>41</sup>

La República era una forma de gobierno que buscaba el bienestar nacional, entre ellos uno de los puntos a solucionar era la opresión femenina, con el sólo interés de difundir la libertad del individuo haciéndolo capaz de funcionar en

---

40      Ibid Pág. 263.

41      Ibid Pág. 263.

cualquier ámbito social, Asimismo eximir las cualidades intelectuales femeninas. El Estado necesitaba ayuda de todos, y todos tenían que colaborar para el mejoramiento de los mismos.

Se intentó cambiar algunos artículos en beneficio de la sociedad y para ello se propuso cambiar los que más afectaban, algunos de ellos, eran por ejemplo:

"ART. 22 La mujer casada sigue la condición y nacionalidad de su marido.

ART. 23 El el marido es el representante de la mujer.  
Esta no puede sin su licencia comparecer en juicio por sí o por medio del procurador." <sup>42</sup>

Lo anterior significaba que la mujer casada no existía ante la justicia, puesto que la ley desconocía su capacidad para reclamar sus derechos como tal.

La ley española sólo demostraba injusticias, no había igualdad, las preferencias eran para el varón aunque éste fuera extranjero.

Era lógico que Lorca, como partícipe del arte revolucionario, tuviera que aportar en sus obras ideas evolucionadas, compatibles al pueblo, exhortaba al mismo tiempo, a que la mujer tomara parte de trabajos grandes, labores donde desarrollara su capacidad intelectual. Lorca se opuso al concepto de la mujer sedentaria, aquella que sólo está al cuidado de los hijos y del hogar; ese tipo de clase femenina se expone en la obra de Bodas de Sangre con la esposa de Leonardo y la mujer que Juan idealiza con Yerma. Mujeres sumisas, fieles, cariñosas, hogareñas, ignorantes hasta de su misma situación. Seres callados, resignados a

42 ibid Pág. 67.

soportar y a aceptar la circunstancia. Su teatro es una vinculación de rigurosidad puritana con la transformación evolutiva de la humanidad.

Todo ello marca el conjunto de estatutos ilícitos y lo que la II República llamó: "Esclavitud femenina".

Ganivet, uno de los integrantes de la generación del 98, consideró la actitud endeble de ella, de la siguiente forma:

"Masculino = activo+ creador

Femenino = pasivo+ conservador." <sup>43</sup>

Desde la generación del 98 se discutió dicho problema.

En 1983, referente al adulterio y holgazanería femenina, se aplicó el término de prostituta, no sólo a la que vende su cuerpo por dinero, sino también a la que se entrega a un hombre para asegurar su manutención.

Uno de los principios de la II República era proponer una mujer con iniciativa, a la cual se le diera la misma oportunidad que al hombre para desarrollarse y externar sus ideas y vivencias propias. La educación española propuso la superioridad masculina como un principio que otorgaba a él derechos sobre ella. Hasta en cuestiones religiosas, el pecado era más denigrante para ella que para él. Un ejemplo, es el adulterio cometido por el hombre, ni la esposa, ni la sociedad lo podían juzgar, al contrario, todavía en la actualidad es un atributo masculino, ya que el hombre al tener relaciones con distintas mujeres, se jacta de su potencia viril. Sin embargo, cuando la mujer peca de la misma forma pierde la dignidad ante ella misma, la reputación social y la de la familia, incluyendo la de los hijos. Para la mujer adúltera, la censura es uno de los castigos más dolorosos que

43 GARCÍA POSADA MIGUEL, Federico García Lorca, Ed. Aguilar Madrid 1957.

una fianza, que un golpe, que la prisión, ella de por sí es un ser dictaminado sin derecho a nada.

De acuerdo a las leyes jurídicas del Código Civil español, Geraldine mencionó:

"La seducción sólo era castigada por la ley cuando había acceso carnal del hombre con una doncella de doce a veintitrés años, logrado con abuso de confianza o engaño. La pena oscilaba entre uno o seis meses de prisión." <sup>44</sup>

En caso de no cumplirse todos los requisitos ya mencionados, entonces no había delito. Pero si ella había perdido la virginidad anteriormente, no tenía ninguna razón para pedir justicia alguna. La virginidad constituía todo el valor de la mujer, sin ella, estaba perdida. Esta visto que todo se reduce a un valor físico-biológico.

Al no mostrar igualdad de derechos, ella tendría que buscar justicia por su propia mano, así se notificó en un periódico español:

"Una muchacha deshonrada y abandonada por su amante se había vengado de él. En otro caso, una mujer había arrojado ácido a la cara de su marido y de la amante." <sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> GERALDINE *La Política feminista*, Op. Cit. Pág. 135.

<sup>45</sup> *Ibid* Pág. 33.

Estas arbitrariedades son notorias en el final de Yerma, donde la protagonista por ser víctima, sabe que su vida está deshecha y sin embargo, cuando comprende que su única ilusión quedó aniquilada, toma justicia por sus propias manos.

Como vemos, el papel de la mujer es sumamente embarazoso como también absurdo. Esta siempre ha vivido en la incertidumbre irreparable, en un caos de sobrevivencia. Para la sociedad ella es el virus contaminante por su misma educación intrascendente y destructiva. Las heroínas lorquianas no destruyen, antes de nacer son aniquiladas.

El concepto moralista es uno de los principales factores que las detienen. Adela, consciente de la diferencia, lo comenta con La Poncia, quien representa costumbres obsoletas y por su condición las apoya:

"PONCIA.- Hace dos años vino una de éstas y yo misma  
dí dinero a mi hijo mayor para que fuera.

Los hombres necesitan de ésta cosas."

"ADELA.- Se les perdona todo." <sup>46</sup>

La Poncia tiene un concepto distinto del sexo en cuestiones biológicas en relación a la mujer y al hombre. El hombre tiene necesidades sexuales y son normales. La mujer, no. Las relaciones de estas, son vistas fuera del matrimonio como una forma de refutar el autoritarismo tradicional.

En cambio, un hombre tenía derecho a todo, hasta de matar. Por ejemplo en los crímenes pasionales se tomaban en cuenta las siguientes medidas:

"El marido que sorprendiera en adulterio a la mujer y matase en el acto a ésta y al adúltero o les causase algunas lesiones graves, sería castigado con pena de destierro (Seis meses y un día o seis años, privado de ir a un punto en un radio de 25 kilómetros). Si causase otras lesiones menos graves quedaría exento." 47

En cambio, si una mujer hubiera sorprendido a su marido de igual manera y cometiera el mismo crimen, sin investigar el caso, sería culpable de los hechos. El delito estaba penado con cadena perpetua. Es evidente que la ley española protegía a los hombres mientras que las mujeres siempre eran culpables.

El resultado de esta anomalía, hacía que el hombre optara por una actitud de triunfo mientras que ella caía en una degradación cada vez más humillante.

Era casi una necesidad para el hombre exigir a su esposa cada vez más virtud, pureza y grado de bondad y honestidad, por eso en ocasiones se incurría en una absoluta antinomia.

En el matrimonio, la infidelidad de la mujer podría poner en peligro la economía familiar por ejemplo: Juan, al cuidar de Yerma protege el patrimonio, ambos son parte de su propiedad. La monogamia era indiscutible para las mujeres y algo que iba contra ellos. Dicho concepto se consideraba por las siguientes razones:

"La monogamia es la concentración de grandes riquezas en las mismas manos (las del hombre) y del deseo de transmitir esas riquezas por herencia a los hijos de este



hombre, excluyendo a los de cualquier otro. Para eso necesita la monogamia de la mujer no la del hombre." <sup>48</sup>

En cuanto a las viudas, la situación era todavía peor a la condición de las solteras o casadas; la ley era inexistente con la viuda, era un tanto más parcial, el luto de ellas se convertía lóbrego para toda su existencia.

En La Casa de Bernarda Alba, los personajes difunden los males de esa tradición desde el momento en que ella entierra a su marido, se recluye en su hogar. Bernarda y la suegra de Leonardo son ejemplo de esa costumbre:

"SUEGRA.- Tú a tu casa.

Valiente y sola en tu casa.

A envejecer y a llorar.

Pero la puerta cerrada.

Nunca. Ni muerto ni vivo.

Clavaremos las ventanas.

Y vengan lluvias y noches

sobre las hierbas amargas." <sup>49</sup>

Por supuesto, el luto español era totalmente divergente para los dos. En este, era normal y hasta necesario que se volviera a casar, ya que su mismo círculo lo podía someter a la calumnia, por razones de no buscar otra pareja, pero siempre con el prestigio de escoger el tipo de mujer que éste ambicionara. Se adquiría una mujer en calidad de prenda decorativa o de mercancía, pero pocas veces por amor. El personaje de Poncia lo advierte:

48 GERALDINE M. La Polémica feminista en España contemporánea Op. Cit. Pág. 133.

49 GARCÍA LORCA FEDERICO. Godas de sangre. Ed. Porrúa México, 1983. Pág. 192.

"Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos, se casará con la más joven, y más hermosa." <sup>50</sup>

Las relaciones sexuales si eran necesarias en el organismo masculino, pero no para el femenino.

Martirio hace un comentario del derecho masculino que en ocasiones se vuelve disoluto y exorbitado:

"Su padre mató en Cuba al marido de su primera mujer para casarse con ella, luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía otra hija y tuvo relaciones con esta muchacha la madre de Adelaida." <sup>51</sup>

Tomaremos en cuenta que el padre de Adela, tuvo varias mujeres y que Adela, como su hija llevaría la misma sangre, solo que a él no se le recrimina de la misma forma, pues ella no hizo lo mismo que el padre y sin admitir otras razones, tiene que someterse al castigo que no solo adjudica la madre, sino el sistema.

Por estas razones los intelectuales dieron apoyo inmediato a la mujer y al pueblo, creando la revista llamada "Tierra y libertad" en 1931 a favor de la liberación femenina. Otra fue la Revista Blanca, de ésta se lanzaron dos series de novelas propagandísticas: "La novela Ideal y la Novela Libre", en donde las heroínas encontraban la dignidad y la felicidad en la independencia económica, el amor libre y la activa participación en la lucha social; propaganda que no sólo estaba dirigida a ella sino exhortaba al hombre a que abandonara sus tradiciones idealistas y reaccionarias.

---

50 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 191.

51 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 191.

Quienes participaban en esta lucha, no sólo eran literatos, sino socialistas y partidarios del frente izquierdista; todos ellos colaboraron al realizar un estudio de las fallas obtenidas por las costumbres religiosas y sociales. Aunque después fueron acusados de oportunismo político y posteriormente de hacer un esbozo en campañas católicas.

Con la finalidad de hacer labor de proselitismo entre obreros y mujeres, los socialistas hicieron remembranza al tradicionalismo antifeminista de la iglesia y afirmaron que esta institución nunca había hecho algo por ayudarla para liberarse del despotismo del varón.

Después de varias organizaciones, manifestaciones, conferencias, etc., en 1936, año en que sucumbió el poeta, se empezó a valorar exitosamente las actividades femeninas.

Se animaba a las mujeres a luchar por la renovación completa de las costumbres, por el derecho al trabajo, la igualdad en el salario, la protección a las madres, investigación de paternidad, divorcio sin ninguna traba jurídica ni económica. Se adquirió guarderías infantiles, abolición de la discriminación sexual en las profesiones, etc.

En cierta forma se resolvieron algunos de los problemas. Las mujeres tuvieron acceso a los puestos directivos en los sindicatos y en los partidos durante la Guerra Civil. Esta última fue un gran pretexto para poner en marcha sus aptitudes y ayudar a limpiar la carroña fascista y reaccionaria, tal y como lo había propuesto la II República.

**"TRASCENDENCIA FEMENINA EN EL TEATRO LORQUIANO"**

Hablar del teatro lorquiano es hablar de antagonismos entre realidad y locura, entre vida y muerte. Una serie de contrastes morales, religiosos, sociales y económicos, todos ellos, son conflictos asentados en una época de austeridad.

Hablar del teatro lorquiano es hablar de problemas que el mismo autor afrontó con ahínco y esmero, porque formaba parte de esa historia caótica y sumergida. Algunas razones de dar a conocer su teatro fueron las siguientes

"Quiero llevar al teatro temas y problemas que la gente tiene miedo a abordar. Aquí lo grave es que las gentes cuando asisten a alguna representación no quieren que se les haga pensar de ningún tema moral." <sup>52</sup>

El concepto de la moralidad, según el teatro lorquiano va a favor de las clases altas y subyuga las clases inferiores como demostraré mas adelante.

En el interior de los temas se antepone la libertad la cual se expone mediante un conflicto político durante la época del mismo autor.

Lorca identificó al género femenino en el mismo nivel discriminatorio del negro, del gitano, del obrero, del campesino, seres perseguidos y marginados durante su existencia, ya que para ellos no hay ley que los custodie. Las heroínas lorquianas son prófugas de normas convencionalistas, seres atípicos que por sus mismas condiciones emanan de un cosmos distinto.

La novia, al huir con Leonardo, quiere huir de las falsas y cruentas normas. Ella no sólo va en busca del amor, sino de ella misma. También Rosita acepta ser una solterona, pero renuncia a ser como las demás.

El drama lorquiano es la oposición del seguimiento de disciplinas del teatro de los Siglos de Oro y como teatro moderno se añade una dimensión trágica en el momento en que surge el sentido de la libertad a lo deseado. Estas contraposiciones se manifiestan al emerger el impulso sexual y del alma. En los dramas de los Siglos de Oro el orden social se identifica con la justicia ya que el rey, autoridad suprema, es fuente defensora y justicia de la humanidad. Ni en Calderón ni en Lope, el rey se presenta como personaje, sólo aparece como autoridad cuando se ultraja el honor que se consideró valor fundamental dentro de la humanidad. Los reyes eran considerados sinónimos de santos. En la obra de Lope de Vega Peribañez y el Comendador, se menciona lo siguiente:

"Los reyes son a la vista, Costanza, por el respeto,  
imágenes de milagros; porque siempre que los vemos,  
de otro color nos parecen." 53

La importancia del Rey en el teatro clásico, Lorca la sustituye por un poder inexorable, manejado por los padres quienes representan la postestad represiva, déspota dictatorial en el mismo instante viene significando el autorismo del gobierno español, quien según las obras lorquianas, era quien conducía a la destrucción y a la muerte. Todo lo anterior está comprobado en la obra de La casa de Bernarda Alba. De la que hablaré posteriormente.

Mientras que los personajes del teatro antiguo ensalzan a las autoridades representadas por los reyes, en Lorca la maldicen. Veamos esta contraposición en Peribañez y el Comendador con la Casa de Bernarda Alba:

PER.- Con razón todos te llaman don Enrique el  
justiciero." 54

Poncia opina todo lo contrario a Peribañez:

"¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos  
murieramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante!

Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse  
encima de tu corazón y ver como te mueres durante un  
año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su  
maldita cara.

¡Ella no quiere que la vean en su dominio!

¡Maldita sea!" 55

Calderón de la Barca, en la Vida es sueño no está totalmente de acuerdo con la idea de Lope respecto a la autoridad, sin embargo, Segismundo se asemeja mucho a los personajes lorquianos:

"SEG.- En lo que no es justa ley no ha de obedecer al  
rey." 56

---

54 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda, Ed. Porrúa México 1985 Pág. 63.

55 Ibid. Pág. 63.

56 DE LA BARCA CALDERON. La vida es sueño, Ed. Aguilar Madrid 1931. Pág. 514.

Segismundo es un ser recluso al igual que las mujeres de Lorca y como tal, éste se rebela:

"SEG.- Que un padre contra mí tanto rigor sabe usar,  
que con condición ingrata de su lado me desvía." <sup>57</sup>

A pesar de que el protagonista entiende de la injusticia provocada por su padre, muestra cordura, humanidad y nobleza al perdonar al padre desafiando el oráculo.

En ambos teatros se muestra que las normas tienen influencia religiosa, sólo que en el teatro de los Siglos de Oro la autoridad se ve como un fenómeno psicopático, donde a través del rey hay una vinculación de lo divino y del dominio español. Esta formación conceptual prestó mayor difusión en las comedias, y a los autos sacramentales. Todas estas obras de carácter religioso popular, produjeron una formación psicológica hereditaria. También este tema, se utilizó para liberar toda pasión y amargura. La humanidad se refugiaba con risueña alegría y se mantenía en un recogimiento interior, donde a la vez se custodiaba la paz y la pureza humanitaria.

El personalismo del español hace que éste entienda la religión como una relación directa entre creador y criatura, donde la criatura tiende a apoyar su acción, no como responsable de ella misma sino haciendo fidedigno un cosmos paradisiaco. El catolicismo tiene funciones muy importantes: como el de contribuir a moralizar las costumbres y a mantenerlo unido a través de una institución religiosa.



La iglesia fue una colectividad que estableció un vínculo asociado entre la soledad del individuo y la sociedad.

La lírica y el teatro sacramental fueron formas adecuadas para ponerse en servicio de la idea místicas. Otras obras contribuyentes fueron: Los Sonetos de Fray Luis de León, La Magdalena de Yalón de Chaide, La hija monja trinitaria de Lope de Vega etc.

Los autos sacramentales tuvieron como asunto el anuncio y la glorificación del Dios de la Eucaristía. En esto precisamente consistió su principio fundamental y la originalidad escenificativa.

Claro que la herencia católica tendría influjo en las ideas del poeta español, puesto que en sus obras se involucra la religión en un aspecto sobrehumano sólo que no en el sentido de restringir la espontaneidad y libertad del hombre como lo hizo el teatro anterior.

La importancia del catolicismo en Lorca consiste en el misticismo esotérico tradicional ya que su escenografía está rodcada de misterio sacro. Así pues el sentido cristiano de la obra lorquiana hay que buscarlo en la imaginería barroca de la escenografías, más no como influencia en las actitudes de los personajes.

A pesar de que el autor estuvo contra el catolicismo riguroso, fue muy difícil desligarse totalmente de las disciplinas acostumbradas. Por Ejemplo la idea del sacrificio de las herofinas, es paralelo a la pasión de Jesucristo. Mariana Pineda muere ahorcada, al igual que Adela. Mientras que en los personajes de Rosita, Yerma, y la Novia, la Muerte será todavía peor, más pausada y rendida al tormento designado por la sociedad. El sufrimiento forma parte del sacrificio cristiano. En Mariana Pineda se menciona:

"Dios está lleno de heridas de amor que nunca se cierran.  
Nace el que muere sufriendo." 58

La actitud de las heroínas se identifica con la de los santos, la misma Mariana Pineda se identifica con Santa Magdalena, mujer adúltera que profanó las leyes divinas con su cuerpo, se compara con ella, tal vez porque fornicó:

"MARIANA.- Soy una gran pecadora,  
pero amé de una manera  
que Dios me perdonará  
como a Santa Magdalena." 59

En La casa de Bernarda Alba, los nombres son muy significativos, todos ellos son tomados de la biblia como son: Magdalena, Ma. José, la Poncia. Este último nombre tomado de Poncio Pilatos, ambos se lavan las manos en toda decisión importante. La Poncia busca la solución sin esforzarse, por eso menciona:

"Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es volver las  
espaldas para no verlo." 60

El nombre de María José, es una encarnación de los padres perfectos en el catolicismo: María y José. Ellos y la madre de Bernarda coinciden con el deseo de ir a Belén.

La asociación entre los deseos vitales de María José y los padres de Jesucristo refuerza un plano simbólico, el autor miraba con beneplácito todo aquello que la demente madre deseaba.

---

58 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Ed. Porrúa México 1985 Pág. 63.  
59 Ibid. Pág. 63.  
60 GARCIA LORCA FEDERICO. La casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 208.

Adela en el momento que invoca a Sta. Bárbara, hace mención de la superstición religiosa de dicha santa, quien despierta inquietud en el misterio que encierra. Judith M. Bull, menciona lo siguiente respecto a la tradición antigua:

"Sta. Bárbara es hija de Dioscuros y mártir del cristianismo, con dicha tradición popular aparta las tormentas y protege de las muertes repentinas." <sup>61</sup>

Adela tiene una muerte repentina, es quien se adelanta a los hechos, como a los deseos carnales, por lo que también puede llevar este nombre.

El otro personaje es Prudencia, quien se muestra prudente ante su hija pecadora.

Lorca no hace un teatro católico o cristiano, como los dramaturgos del teatro clásico, al contrario es un teatro trágico donde se pone en evidencia rebelión y castigo.

Otra similitud que hay entre ambos teatros es la religiosidad con la que se manipula las conductas. Las ideas cristianas en el teatro lorquiano fueron extraídas del teatro clásico. No es que Lorca sea un opositor totalitario del cristianismo, sino a su rigurosidad, y como partidario de la libertad, sentía la enajenación mística como una de las partes opresoras del individuo. Sin embargo él comentaba que gustaba de ir a las celebraciones religiosas como el Corpus Cristi y Semana Santa, no como obligación sino por el deseo de asistir, porque él, así lo sentía. Al respecto él mencionaba la siguiente:

"Escucho a la naturaleza y al hombre con asombro y copio lo que me enseñan sin pedantería y sin dar a las cosas un sentido que no sé si lo tienen." <sup>62</sup>

61 DOMENECH RICARDO. La casa de Bernarda Alba. Ed. Catedra. Madrid 1985. Pág. 208.

62 AUCEAR MARCELLE. Vida y Muerte de García Lorca. Op. Cit. Pág. 91.

En Lorca, la religión y el honor están presentes como herencia artística española y que se contraponen a las ideas liberales de la heroína. Por ejemplo en el teatro clásico con la obra de Fuenteovejuna, las mujeres como los hombres defienden el concepto del honor porque sin él, no hay dignidad humana.

Existe una semejanza muy definida en el teatro de los Siglos de Oro y el lorquiano, se dá en lo referente a los abusos sexuales que se cometen con las mujeres provocadas por un ser poderoso.

Por el otro lado, las mujeres casadas como Mariana Pineda y la Zapatera son perseguidas y amenazadas, la primera por Pedrosa, la segunda por el Alcalde, ambos pertenecen a una clase extorsionadora muy semejantes a la obra de Peribañez y el Comendador, donde el Comendador se aprovecha de su cargo para seducir a Casilda. Tanto en Lorca, como en la obra de Lope se mezcla el tema del honor. Peribañez y Casilda ven comprometido su honor que debía salvar el marido matando a el amante. En Fuenteovejuna, el abuso del poder es muy parecido, el Comendador ha seducido a muchas mujeres, además de Laurencia, quien está recién casada con Frondoso, el pueblo es quien toma venganza por su cuenta. Laurencia y Mariana Pineda, son dos mujeres, víctimas del abuso del poder y los hombres seductores: el Comendador y Pedrosa, no se ven afectados mientras que a ellas si les puede perjudicar. La religión y el honor, evidentemente no altera ni mucho menos perjudica la conducta masculina. Lorca propone la dependencia femenina como medio mercantil en manos del poder masculino. Por lo mismo, Pedrosa menciona al respecto:

"Yo te quiero mña: lo estas oyendo, mña o muerta.

Me has despreciado siempre, pero ahora

puedo apretar tu cuello de nardo  
transparente y me querrás porque te doy la  
vida." 63

No tan sólo Pedrosa puede mandar, sino que también se cree un hombre supremo, capaz de darle vida o muerte a un individuo, si así lo dispone. Para las heroínas de Lorca entregarse a un ser en estas condiciones, morir o vivir significaría lo mismo, por eso, Mariana prefiere la muerte, lo mismo que Adela, a ser cómplice del abuso y la mentira. Asimismo, Casilda y Laurencia son mujeres honradas, humildes, cristianas y por las mismas razones han sido escogidas por héroes valientes y virtuosos como Peribañez y Frondoso, quienes responden por ellas.

Calderón de la Barca, otro autor dramático del teatro de los Siglos de Oro, también hace mención de la fuerza del poder de los villanos para conquistar mujeres, por ejemplo en la obra El Alcalde de Zalamea, el Capitán se aprovecha de Isabel, mujer muy semejante a Casilda, respetuosa, obediente y sumisa. Ella es víctima del poder por razones libidinosas, que sin tener culpa alguna es recluida en un convento, simulacro de cárcel para las mujeres. Como es de notarse, los personajes femeninos, de este teatro, no tiene ninguna importancia de carácter, sólo son utilizados para conocer otros valores.

En este sentido el abuso de autoridad se patentiza nuevamente con la postura del Alcalde y Pedrosa, personajes que se asemejan al villano de la obra del Comendador de Ocaña de Lope de Vega al igual que el Comendador de la obra Peribañez y el Comendador del mismo autor y también al capitán de El Alcalde de Zalamea; quienes son hombres que por su poder explotan el trabajo de los demás y se creen poseedores de las mujeres ajenas .

---

63 FEDERICO GARCIA LORCA. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 57.

El Alcalde de La Zapatera, piensa que el género femenino se encuentra en el valor adquisitivo del sexo. Su autoridad se manifiesta sádicamente al hablar con el zapatero:

"Me parece mentira como un hombre, lo que se dice un hombre no puede meter en cintura no a una sino a ochenta hembras.

A las mujeres buenos apretones en la cintura, pisadas fuertes y la voz siempre en alto. Y con esto se atreven a hacer el kikiriki, la vara, no hay otro remedio. Rosa, Visitación y Enriqueta Gómez, que ha sido la última pero pueden decir desde la otra vida." 64

En el Alcalde y Pedrosa se manejan poderes de venganza al no ser complacidos sus caprichos libidinosos:

"ALCALDE.- Acabaré metiéndote en la cárcel". 65

El instinto asesino de los dos, se acrecenta al no ser correspondidos. El Alcalde con amenazas de encierro y Pedrosa con amenazas de muerte. Ellos pueden distorsionar las leyes a su antojo porque se encuentran ante el dominio.

"PEDROSA.- Ya sabe, con mi firma  
puedo borrar la lumbre de sus ojos.  
Con una pluma y un poco de tinta  
puedo hacerla dormir un largo sueño." 66

64 Ibidem. Pág. 91.

65 Ibidem. Pág. 100.

66 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 69.

Tanto uno como otro muestran su debilidad, al ser capaces de cometer las peores atrocidades. El despotismo del poder y los abusos para Mariana vienen significando la mezquindad más cobarde de aquellos asesinos.

"MARIANA.- ¡Cobardes! ¿quién manda dentro de España  
tales villanías?  
¿Dónde está la razón de la justicia?" 67

Mariana muestra más conciencia política que la zapatera aunque las dos son de origen campirano, las autoridades no tienen gran importancia para ellas:

"ZAPATERA.- Ya que en este pueblo las autoridades son  
calabacinas, ceros a la izquierda." 68

El estreno de ambas obras surgió a partir de la crisis económica de España en apoyo a la Segunda República, ésta contraponía las clases sociales y los errores que afectaban en demasía a la nación. Mariana es heroína y representa el signo liberal de los proletariados. La zapatera es el personaje campesino que desea, sueña y añora ver un cambio sin poder hacer algo. En el interior del personaje emerge una pugna entre lo real e imaginario con lo que el autor establece los ideales de la República.

Sin embargo, los héroes clásicos se identificaban no por su rebeldía como lo hacen los personajes lorquianos sino por su valentía, patriotismo y cristianismo. Por eso ellos tienen que responder de forma heroica y vengar a sus mujeres, ellas quienes funcionan como objetos reproductores, dispuestas al antojo de los hombres. La belleza de los héroes se compara con la de Adonis y su valentía con la de Héctor y Aquiles a diferencia de las heroínas lorquianas, su fuerza no es física su vigor es interno, con el motivo de combatir estructuras externas. Por otra parte, se puede afirmar que ellas son

67 *Ibidem.* Pág. 69.

68 *Ibidem.* Pág. 100.

agresivas en diferentes niveles. En lo que coinciden es que en todas tienen la visión de libertad a partir de la presencia amorosa.

El género femenino se sigue considerando, aún en este siglo un ser encubierto, sumiso y explotado de toda la historia.

Una vez remitiéndonos al teatro, nos damos cuenta que la obediencia las conduce a un estado lineal de pasividad, honradez y sumisión. Todo ello visto en la literatura clásica española de Tirso de Molina, Calderón de la Barca, etc., quienes ya se han estado mencionando. Ellos constituyeron un juicio típicamente nacional, al considerar la deshonra como la peor de las desobediencias. El mismo Lope de Vega mencionó lo siguiente de acuerdo a su teatro:

"Puesto que el honor vale más que la vida, solo hay un medio de lavar la afrenta recibida: La muerte del culpable." 69

Existen numerosos testimonios del teatro que atestiguan la importancia del honor como el valor primordial del espíritu español. Los dos componentes esenciales del alma española constituyen la fe católica y el cuidado del honor, preceptos principalmente integrados en la educación femenina. Defourneaux Marcelin, mencionó lo siguiente en uno de sus libros:

"El prejuicio de limpieza de sangre mantiene en España una fe católica profunda en la que revive y se exaspera el recuerdo de las divergencias." 70

---

69      DEFORNEAUX MARCELIN. La vida cotidiana en España. Ed. Hachette S.A. Argentina Buenos Aires.  
70      Ibid. Pág. 42



El concepto del honor se difundió hasta lograr un conjunto de reglas mecánicas que mantuvieran la disciplina del género humano. De ahí la derrota en la vida de las protagonistas y el derrumbe del amor cimentado en la pareja. No tan sólo ellas son víctimas sino los que están a su alrededor. En el caso de Bodas de Sangre, después de la huida de la novia con Leonardo, la madre, obliga a su hijo a que corra en persecución de los inmorales. El padre de la novia quiere defenderla y sugiere que tal vez se haya arrojado al aljibe. La madre con el propósito de vengar el escarnio de la hija exclama:

"Al agua se tiran las honradas, las limpias. ¡Esa no!" 71

El hijo representa el reflejo de la pureza moral y social la honra es el orgullo de la estirpe familiar como ya antes se había hecho mención. La madre, representante estrategias tradicionales, refleja el odio y la venganza en las formas más primitivas de defender su honra. Vemos que la vida de su hijo no es tan importante como el orgullo y la soberbia:

"¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quien tiene un caballo? que lo daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua." 72

Para los españoles la honra es la limpieza de la sangre y entre mayor era la prole de una familia mayor era la honra.

A la madre le queda un hijo, único que debía ver por el buen prestigio de la familia aunque diera su misma sangre.

Tirso de Molina también lo afirma en el libro de Marcelini:

---

71 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 184.

72 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 163.

"Nunca un español dilata la muerte a quien lo maltrata y la venganza del honor ultrajado tiene que llevarse a cabo de la muerte." 73

En la escena de Bodas de sangre, la cita anterior se asemeja a la obra de Fuenteovejuna cuando Frondoso venga su honor y el de Laurencia al matar al Comendador. También en la obra del Comendador y Peribañez, ambas de Lope de Vega, se habla del mismo tema. Las virtudes que se defienden es la valentía de los hombres en calidad de defender la casta fidelidad de las mujeres. Ya que una mujer tocada por las manos de un hombre que no fuera ante las leyes su marido no podría ser digna de nada que la rodeara. Así podemos observar como la novia defiende su reputación a través de la virginidad ante la madre:

"quiero que sepa que soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos." 74

La cita anterior muestra que cualquier contacto con la carne es cuestión de deshonra. por ejemplo, la madre del novio en el primer acto de Bodas de Sangre le recuerda a su hijo que ya es mayor de edad para besarla:

"Anda ya estás grande para besos. Se los das a tu mujer cuando lo sea". 75

Esas actitudes, indican la represión afectiva desde el ámbito familiar, donde se origina la educación del individuo.

73 DEFORMEAUX. La vida cotidiana en España. Op. Cit. Pág. 38.

74 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 193.

75 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 166.

La sexualidad es vista como el pecado moral del mundo hispano y todo lo referente a ello es causa de vergüenza y sonrojo. La mujer, en especial tenía que cuidar lo único que le daba un crédito honroso: la virginidad, como sello de calidad y como símbolo de pureza.

La novia a pesar de haber huído con Leonardo pregona con presunción y altivez su virginidad, como símbolo honra:

"Llévame de feria en feria dolor de mujer honrada a que las gentes me vean con las sábanas al aire como banderas." 76

Esa es muestra de pureza y símbolo de fidelidad.

La madre del novio, es tan orgullosa como Bernarda, que a ninguna de las dos les interesa el honor de los demás, ya que ellas son las importantes, las vencedoras, las irrefutables:

"¡Que me importa a mí tu honradez, que me importa tu muerte! ¡Que me importa a mí nada de nada!" 77

Después de esta afirmación entonces ¿para quién es importante la honradez?, si en último caso, la madre, símbolo de costumbres vetustas la honradez le es inoperante.

Yerma como la novia, son mujeres que defienden ante todo la honra, pues la primera prefiere hundirse en el deseo y la desesperación sin dar cabida a la infidelidad al obtener relaciones con Víctor, quien podría ser su salvación.

En el ámbito sexual la obra de Yerma podría ser el tema de la insatisfacción como ya se había ratificado anteriormente, donde ella adquiere el papel comprometedor

76 Ibid. Pág. 189.

77 Ibid. Pág. 194.

para que la posean: más no para mantener una convivencia armoniosa. No se trata de culpar alguno de los dos. Para poder hablar de ello, el autor parte de la situación amorosa, tema que escandalizaba el criterio español y aun más la impotencia masculina causante de la frigidez en la mujer en resumen, viene a dar como resultado una neurosis patológica entre los dos.

Juan representa el macho, el sabe de su impotencia, pero no lo quiere reconocer, trata de encubrirlo con el trabajo rudo. Resulta difícil y hasta imposible aceptar su debilidad ante su necia vanidad masculina y la única arma que utiliza no para solventar las contrariedades, sino para atacar su realidad es el honor ante la relación sexual. Juan es tan endeble que teme a la pasión opulente de Yerma, la cual corroboran las palabras de Juan:

"Tu misma reconoces que llevo razón al quejarme. Que tengo motivos para estar alerta.

YERMA.- Si pudiera dar voces también las daría yo para que se levantaran los muertos y vieran esta limpieza que me cubre." <sup>78</sup>

Juan recrimina su posible deshonra a Yerma, pero ésta le reprocha todavía algo peor: su condición exhausta, incapaz de deshonrarla:

"YERMA.- No tienes tu cuerpo para resistir los trabajos. Veinticuatro meses llevamos casados y tu cada vez más triste. Más enjuto, como si crecieras al revés." <sup>79</sup>

---

78 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 213.  
79 Ibid. Pág. 213.

Yerma piensa igual que la Zapatera, las dos son incapaces de ser infieles, por eso prefieren aguantarse al lado del hombre que se les asignó:

"Porque una mujer casada debe estar en su sitio como Dios manda.

Decente fui y decente lo seguiré. Me comprometí con mi marido. Pues hasta la muerte." <sup>80</sup>

Ambas representan el criterio de la mujer española, las dos son provincianas, ninguna de ellas estaría dispuesta a entregarse a otro hombre que ante la ley no fuera su esposo, pero las dos coinciden con los mismos hechos: son asignadas a un hombre capaz de mantenerlas, pero ambos son irresolutos en el aspecto sexual, porque carecen de potencia física.

En todas las mujeres existe el deseo reprimido, excepto Adela, es única en llevar a cabo sus objetivos y después de ello decide su fin.

Las demás luchan, se rebelan pero jamás consiguen lo deseado. Por eso Martirio en La Casa de Bernarda Alba, exclama con gran admiración:

"Dichosa ella mil veces que lo pudo tener." <sup>81</sup>

Es una frase que adquiere mayor sentido en la obra lorquiana. Su autenticidad, considero, que radica en defender y rescatar lo que consideran suyo (su ser) y que se les ha negado, a través de su existencia. En resumen, Lorca propone que el cuerpo es lo que nos pertenece y podemos disfrutar y disponer de él, lo único que nos pertenece.

Tanto en el teatro de Lope, Calderón y Lorca, no existe el libre albedrío. Las vidas de las mujeres es manipulada por seres superiores: el padre o esposo. Los dos

<sup>80</sup> Ibid. Pág. 213.

<sup>81</sup> GARCÍA LORCA FEDERICO, La Casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 213.

primeros muestran en sus obras que cuando el hombre se dirige con obediencia y resignación se posee un movimiento normal y el resultado es la armonía". De lo contrario, cuando los instintos y pasiones originados en el cuerpo cobran impulsos e imperan en su conducta, se comete el mal. Para Lorca, el mal trasciende de un ser que ha concientizado su independencia en relación a la sociedad que lo circunda, ese puede ser un romántico. Cuyas características son: el deseo de un cambio, se rebela contra las leyes, idealiza un mundo inexistente, se aísla de los demás para después sucumbir. Por estas causas las heroínas lorquinas son expuestas al margen de la sociedad por inadaptación del mundo mercantilista. Ellas, ante la sociedad son consideradas malditas por negar el orden tradicionalista. Francisco Umbral, se refiere al mal de la siguiente manera:

"Un hombre maldito no es un hombre malo sino un hombre capaz de concientizar el mal de la existencia mediante la angustia de obtener la libertad."<sup>82</sup>

Las heroínas de Lorca al elegir la libertad, eligen el mal. Lo que les salva en función de si mismos y las condena en función de la sociedad.

Lorca comparte la idea de libertad con Calderón en la obra: La vida es sueño, donde Segismundo es relegado por los demás al haber adquirido conciencia de su libertad. Tanto Segismundo como las heroínas lorquinas, la sociedad las clasifica como seres atípicos al desobedecer las estrategias. Su rebeldía encarna en la fealdad física, por lo tanto, Segismundo es considerado un monstruo, el cual debe permanecer encerrado, además por asesino, vulgar y demente.

---

<sup>82</sup> UMBRAL FRANCISCO. Lorca, poeta maldito. Op. Cit. Pág. 219.

Es claro que la desobediencia está vista como el mal poseído.

La angustia de la libertad está presente en las obras lorquinas, los personajes sienten el peso de sus vidas inútiles. La angustia de la libertad se polariza con Adela. En el primer acto, la conciencia de la libertad empieza a madurar cuando se viste alegremente para que la vean las gallinas, al realizar este acto, ella omite el luto de su padre. La novia al elegir su libertad, elige la de su cuerpo que es el mismo mal cuando retorna maldita ante las madres y las demás mujeres, entre su protesta de pureza, alzando el grito de la libertad:

"Y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre." 83

Lorca en la cita anterior no pide la libertad del cuerpo, sino la libertad del espíritu. El mencionaba que son inútiles las torturas de la carne cuando el espíritu pide otra cosa. Lo que menos importa es aquello que muchos pudieran llamar antirreligioso o anticlerical. Lo importante no es el cuerpo, sino lo que domina en el espíritu. Para Lorca el silencio, la soledad son grados diabólicos y la conducta del cuerpo es resultado del hermetismo injusto.

En Yerma el comienzo del II acto, Yerma empieza a sentirse libre desde el momento que hace cosas raras y que rompen la rutina hogareña:

"Muchas veces bajo a echar la comida a los bueyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace." 84

El erotismo aséptico de Yerma permite un desdoblamiento asexual del personaje originando la vivencia angustiosa que la lleve del deseo a la alucinación. En el momento

83 GARCÍA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 164.

84 GARCÍA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 215.

que rechaza su sexo, se debe a que ella, no consiente la idea de callar y resignarse como lo hacen las demás. Por lo tanto, no concibe la idea de ser mujer, porque su naturaleza no pertenece a ese sistema. Por eso en forma angustiada se queja ante la misma:

"Acabará creyendo que yo soy mi hijo.  
mis pasos me suenan a hombre." <sup>85</sup>

Para los clásicos, como podemos ver, el protagonista es el hombre, en Lorca, la mujer, quien no es buena, ni honrada en el sentido tradicionalmente español, sino es el centro de la problemática. Los hombres son simples contrapuntos meros pretextos para el desarrollo y clímax del personaje femenino. Esta comprobado en la obra de La Casa de Bernarda Alba, donde la presencia física masculina es innecesaria escómicamente. Los hombres sólo son utilizados para despertar en la heroína deseos carnales. Todo lo que ellos llegan a establecer con la amante no se escenifica, excepto en Bodas de Sangre, donde la novia justifica ante el público, su sensibilidad a partir de impulsos sexuales que Leonardo ha despertado en ella. De las otras, nos damos cuenta de su relación amorosa, sólo por el delirio que se libera de sus bocas.

La relación de pareja, como veremos, es tratada desde el punto de vista económico, Bodas de Sangre es comparada con la obra de Lope: El Caballero de Olmedo, en ambas obras el padre resuelve el matrimonio por conveniencias lucrativas, sólo que la novia triunfa al desafiar a los padres, mientras Isabel obedecce, pero jamás confiesa el amor que siente por Alonso, más a pesar de ello, está dispuesta a subordinarse a la autoridad del padre.

---

85      Ibid., Pág. 215.



En Bodas de Sangre, la madre del novio lo obliga a vengar la honra, por el otro lado don Rodrigo defiende la suya; sólo que la ley del último, estaba dictaminada por el rey, y en la primera por la madre, que representa el poder.

A partir de las costumbres tradicionales, para Lorca la mujer carece de valor existencial, es por eso que los padres llegan a tener mayor influencia en la vida de los hijos, la madre obtiene dominio, sólo en la ausencia del padre. La autoridad heredada del marido se hace intolerable. Su instinto maternal se convierte en antimaternal. Es por eso que la agresividad de Bernarda se torna cada vez más castrante a partir de sus actos violentos:

"Silencio...Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo." 86

La primera y última palabra que menciona es "Silencio" donde no solo impone su instinto de dominio sino que desea poner sobre las leyes naturales su influencia:

"¡Que pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!" 87

La autoridad es cuestión hereditaria. Tanto la madre del Novio en Bodas de sangre como Bernarda:

---

86 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cít. Pág. 187.  
87 Ibid. Pág. 212.

"Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo." <sup>88</sup>

Las palabras que menciona Bernarda se refieren a lo mismo que menciona la madre del novio:

"Tu eres el macho, el amo, el que manda. Así lo aprendí de tu padre y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas." <sup>89</sup>

Cuando en un hogar, propiamente español, se carece de hombres, es gobernado por la mujer, ella debe cuidar el honor y como anteriormente se mencionó, la economía familiar, por lo mismo, encaminan su poder hacia un egoísmo burgués. Ellas afirman su valor a través del poder del dinero, la madre del Novio afirma su dominio con estas palabras:

"Le llevaré los pendientes de azofar, que son antiguos y tu le compras...

le compras unas medias caladas y para tí dos trajes, tres..." <sup>90</sup>

Tanto Bernarda como la madre del Novio están a la expectativa de sus hijos en participación al dinero, ellos son productos de mercancía. Así mismo la Novia, Yerma y la Zapatera se casan no con quienes ellas quieren, sino con quienes las pueden mantener en condiciones más o menos estables.

Es por eso que Bernarda se niega a casarlas:

---

88 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 187.

89 GARCIA LORCA FEDERICO. Redes de Sangre. Op. Cit. Pág. 184.

90 Ibid. Pág. 166.

"No hay a cien leguas a la redonda quienes se puedan acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¡Es que quieres que las entregue a cualquier gañán!" 91

La clase social de Bernarda, es la de los propietarios, está limitada a tener cada vez más riquezas y a cuidar de los bienes al igual que Juan, la madre del novio, y el padre de la novia son seres ambiciosos y con gran pobreza espiritual.

Los hijos pertenecen a la clase inferior y sometidos a obedecer. Yerma es víctima del poder paternal:

"Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté."

92

La Poncia es testigo del abuso manejado en esa casa y sabe que sólo el dinero puede servir como fuente liberadora de la prisión femenina:

"Le quedan cinco mujeres, cinco hijas feas que quitando a Angustias, la mayor que es hija del primer marido tiene dineros." 93

Los valores humanos se jerarquizan a partir de la opulencia monetaria. Todo ello pone en evidencia el caos económico en el que se encontraba España, como también los que estaban en el poder. En oposición, Lorca se rebela a través del personaje de Magdalena, ella es el eco rebelador de los acontecimientos y quien se atreve a mencionar lo siguiente:

91 GARCIA LORCA FEDERICO, La Casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 190.

92 GARCIA LORCA FEDERICO, Yerma, Op. Cit. Pág. 208.

93 GARCIA LORCA FEDERICO, La Casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 186.

"Cada clase tiene que hacer lo suyo." <sup>94</sup>

"Las mujeres pertenecen a la clase inferior, dependiente de otra: déspota y opresiva. Martirio también es consciente de esta situación, porque es víctima de ello:

"Se casó con otra que tenía más que yo.

¡Que les importa a ellos la fealdad!

A ellos les importa las tierras, las yuntas y una perra sumisa

que les dé de comer." <sup>95</sup>

Martirio no sólo se refiere a los intereses capitales, también hace referencia a la explotación de quehaceres rutinarios del hogar para recluirlas.

En la obra de Yerma, el gobierno se vé representado por Juan, un ser frío, materialista, conservador, inseguro, arbitrario y egofsta. La felicidad para él consiste en someter a su mujer en actividades domésticas, cuidar el honor de su hogar, de su mujer y las propiedades terrenales.

Las cuñadas, quienes están al cuidado de Yerma, representan las limitaciones totales, es por eso que Yerma las odia, porque no quiere verse como ellas: seres solitarios, solteras, no deseadas, sin esperanza alguna y disecadas. No hay ilusión que alberguen. Yerma no quiere establecer conversación con ellas por no sentirse identificada con las mismas porque ella desea la fecundidad, la vida, la libertad, la naturaleza, mientras que las otras representan lo devastado.

Juan ve la reproducción natural en otro sentido diferente al de Yerma, para él es un compromiso que obliga desprenderse de sus riquezas acumuladas:

94 Ibid. Pág. 199.

95 Ibid. Pág. 191.

"Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten." 96

El matrimonio español es manejado por una serie de conveniencias sociales y económicas donde el sentido espiritual y amoroso se ve en segundo término, hasta deformar la relación de pareja. Por la finalidad lucrativa, el matrimonio adquiere gran importancia para los padres, ellos son los que deciden la unión conyugal. Por ejemplo el padre de la novia ve el matrimonio no como la unión de pareja, sino la unión de bienes:

"Tu eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... ¿entiendes? están separadas. A mi me gusta toda junto." 97

Los contrayentes no participan de la plática, los padres son quienes se ponen de acuerdo, inclusive hasta en la fecha de la boda.

El padre en ningún momento toma en cuenta la opinión de la novia, para los progenitores lo importante son los principios morales, religiosos y económicos. Esa costumbre no solo castiga, como lo manifiesta Lorca en la obra de Bodas de Sangre, sino reprime, obliga, frustra y prostituye.

Es común de la literatura española, encontrarse con hábitos formados de padres a hijos como los ya mencionados. Es evidente en la obra de Fernández de Moratín con "El sí de las niñas" en donde los padres deciden el destino de los hijos por medio de intereses convencionalistas.

---

96 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 202.

97 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de Sangre. Op. Cit. Pág. 171.

Las herofnas lorquianas se contraponen a tradicionalismos marginantes, todas ellas están llenas de vida, la juventud de ellas es la representación de la vitalidad, del júbilo y del progreso futuro.

Juan y Víctor son seres divergentes, a uno le interesa la naturaleza, ver como florece el campo, mientras que a otro el poder en calidad del dinero. Yerma no puede ser feliz con un ser insensible, cuando ella es un ser febril.

La obtención de estatutos a través del matrimonio era muy común en familias de ricos labradores. Esa circunstancia era común en la realización de la pareja. Bernarda no deja casar a Martirio con Enrique Humanas debido a la pobreza. La novia no se casa con Leonardo por la misma razón; Rosita, con el sobrino tampoco porque tiene primero que acumular riquezas para poder ofrecer algo a Rosita, ya que sin este poder, seguirían siendo nadie. El motivo del conflicto entre parejas es la desigualdad de clases, el dinero es vínculo social en la época del autor. Ignacio Elizalde menciona al respecto:

"El matrimonio es consecuencia de un juego de intereses sociales al que se somete el individuo sin que su individualidad aflore para nada." <sup>98</sup>

Leonardo no se casa legalmente con la novia, por soberbia y jactancia del interés del padre de ella, es por eso que tiene que buscar un ser de su misma condición social: una campesina. Puedo decir que esa es razón de su alejamiento, causa que destruyó no sólo sus vidas, sino las de los que los rodearon por eso con reproche menciona:

"A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. La plata que brilla tanto, escupe algunas veces." <sup>99</sup>

<sup>98</sup> ELIZALDE ENRIQUE, *Temas y tendencias del teatro actual*. Op. Cit. Pág. 186.

<sup>99</sup> GARCÍA LORCA FEDERICO, *Bodas de Sangre*. Op. Cit. Pág. 176.

Aunque en este trabajo se habla de las heroínas es imprescindible la forma en que Leonardo afronta las consecuencias y único de los personajes masculinos en el teatro lorquiano que defiende su amor, no limita sus impulsos y además no ignora la condición a la que pertenece:

"Yo no soy hombre para ir en carro." <sup>100</sup>

El peculio en las obras lorquianas, es un elemento importante ya que es capaz de destruir a la humanidad, pero también la puede liberar como es el caso de Angustias, la hija mayor de Bernarda. El capital, es medio de convencimiento, de favoritismo y de honradez en las familias burguesas, notémoslo en las obras ya mencionadas como en Rosita la soltera, donde el señor X es aceptado por el poder de su economía: en la siguiente cita es notorio la presunción y arrogancia del personaje:

"Le entrega usted de mi parte este pendiente. Es una torre Eiffel de nácar sobre dos palomas que llevan en sus picos la rueda de la industria.

Estuve por haberla traído un cañoncito de plata por cuyo agujero se veía la Virgen de Lurdes o de Lourdes o una hebilla para el cinturón hecha con una serpiente y cuatro libélulas, pero prefería lo primero por ser de más gusto." <sup>101</sup>

El zapatero recuerda la miseria de su mujer en forma humillante, el motivo por el que se unió a él:

---

100 *Ibid.* Pág. 179.

101 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la Soltera. Op. Cit. Pág. 160.

"Eres mi mujer, quieras o no quieras y yo soy tu esposo.

Estabas pereciendo sin camisa ni hogar." <sup>102</sup>

Los fondos monetarios, son motores que sirven para imponer y obligar. La zapatera es una mujer provinciana, no sabe otro oficio que el del hogar, su único valor consiste en la belleza física, que todos ven en ella. Pero la belleza de su cuerpo y de su cara es el apetito sexual con un precio monetario:

"¿Es que mi frescura y mi cara no valen todos los dineros de este mundo?" <sup>103</sup>

Ella simboliza el objeto prostituido. El hombre que la posee, es porque puede mantenerla.

El Alcalde la hubiera poseído si ésta no hubiera sido casada, nuevamente el honor se hace presente en la actitud de los personajes.

Lorca como autor revolucionario con la obra de Mariana Pineda exhorta a la mujer a desempeñar un papel más activo en la política española y así mismo prescindir de las ideas obsoletas que afectaban los intereses de los liberales.

Lorca mostró que las clases pudientes son capaces de pisotear la honradez y de lastimar los sentimientos de los demás; Bernarda recrimina la clase a la que pertenece la Poncia, recordándole que por su nivel inferior es deshonesto, inmoral y pecadora:

"Yo sé mi fin y el de mis hijas. El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta." <sup>104</sup>

102 GARCIA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodigiosa, Op. Cit. Pág. 89.

103 Ibid. Pág. 88.

104 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba, Op. Cit. Pág. 202.



La Poncia tiene que responder ante el recuerdo de su madre, ya que el lupanar era un sitio indigno. Con esta cita se puede pensar que la madre de la Poncia pudo ser prostituta.

Tanto Bernarda como el tío de Rosita son seres despotas y desdeñosos; a sus criados los ven como si fueran seres extraños a la naturaleza:

"BERNARDA.- Los pobres son como animales, parece como si estuvieran hechos de otras sustancias." <sup>105</sup>

El tío de Rosita es quien mantiene a la familia, además es el responsable de sus vidas. El, decide el destino de Rosita y el lugar correspondiente de sus criados. No tan sólo es capaz de delimitar la actitud de los suyos, sino también decidir su destino porque dependen de él económicamente. Por ejemplo, un criado, nunca debe enterarse de los asuntos financieros de los patrones:

"No me lo expliques, ya me lo sé todo de memoria... y sin embargo no puedes estar sin ella. Ayer oí como le explicabas con todo detalle nuestra cuenta corriente en el Banco." <sup>106</sup>

Tanto el tío como Bernarda representan el gobierno y la explotación. Las inconformidades son manifestadas por boca de los criados. Ejemplo de ello es la Poncia que hace su comentario a su manera:

---

105      *Ibid.* Pág. 202.

106      GARCÍA LORCA FEDERICO. *Rosita la Soltera*. Op. Cit. Pág. 162.

"Treinta años lavando sus sábanas, treinta años comiendo sus sobras, noches en vela, cuando tose, días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento."

107

Lorca integra una lucha de clases y de alineación en sus diferentes manifestaciones: rol del opresor y del oprimido, los padres, de las heroínas y el tfo de Rosita representan la mentalidad reaccionaria, la ideología de derecha española, antes del establecimiento de la II República.

En la obra de La Casa de Bernarda Alba se ratifica una atmósfera de inconformidad con el sistema que vive España. De ahí que la conducta de la opresora se identifique con el orden. Por ello puedo afirmar el motivo del título de la obra, de otra forma éste sería: "Las hijas de Bernarda". El ambiente se mueve en un hermetismo, la estrechez y el inexorable sistema oportunista. La casa es un infierno como lo dice Angustias, o una casa de guerra como lo afirman La Poncia, o un convento similar a una cárcel como lo manifiesta Martirio, quien compara la tiranía de su madre con la rigidez de una madre superiora.

Lorca no sólo se refiere a la explotación dada en un sistema capitalista en crisis como España, sino también al abuso de poder en la pareja, lo dicho radica en la importancia de la mujer tradicional que se consolida en la sexualidad y en nombre del amor se le explota. En este sentido, para Lorca, la sexualidad no es una esfera privada entre la pareja, sino se convierte en una relación, en la cual todos tienen participación como pasa entre Yerma y Juan, cuyas hermanas tienen que intervenir en la relación. Por esta razón según el autor la heterosexualidad es vista como el instrumento decisivo en manos de las autoridades.

El amor es el componente de la obra lorquiana y a ello es a lo único que obedecen sus mujeres. La novia se doblga a la fuerza de ésta pasión, considerándose como un ser sumiso, fiel y obediente:

"Y yo dormiré a tus pies, para guardar lo que sueñas.  
Desnuda mirando al campo. Como si fuera una perra.  
¡Porque eso soy!" 108

La Poncia, reconoce su lugar ante Bernarda como una guardiana que está al servicio de su amo:

"Pero yo soy buena perra, ladro cuando me lo dicen y  
muerto los talones de los que me lo piden, limosna cuando  
ella me azunza." 109

En la obra de Yerma, Juan representa la autoridad, quien trata de domesticar la actitud de su mujer: fiel guardiana de su hogar.

La importancia de las mujeres consiste en el servilismo hogareño. La esposa debe resignarse y ser útil al marido, la hija a los padres y las criadas son seres que por su condición económica, son de otra especie, como lo menciona Bernarda en citas anteriores.

Hay que tomar en cuenta que la heroína no es solamente el personaje que surge como víctima del sistema opresivo. Lorca hizo referencia a otro personaje, destacándolo, no solamente como la otra parte explotada, sino la parte imprescindible de la Historia de la Literatura española: el sirviente, quien en esta ocasión le pertenece ser mujer. Este

108 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 189.

109 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 186.

rencama de los Siglos de Oro a la época contemporánea, conservando sus típicas características: amiga confidencial, pronosticador del futuro de las herofnas, consejeras. Sus amas disfrutan de su compañía, ya que las entretienen con anécdotas salpicadas de comicidad. Dentro de su lenguaje no se olvidan de la expresión popular, como son: dichos y refranes.

La sirvienta lorquiana, jamás traiciona a sus amos, así fueran los mas malos, ejemplo de ello: La Poncia.

Elas estarían dispuestas a dar su vida por ver a las herofnas liberadas, nadie como ellas responde con tal fidelidad y dedicación.

Las sirvientas de Lorca son muy similares a las del teatro de los Siglos de Oro. Por ejemplo: Favia, criada, de don Alonso de la obra Caballero de Olmedo de Lope de Vega, es una anciana astuta, se asemeja al personaje de la Poncia:

"FAVIA.- Debes pensar que soy perro de muestra." <sup>110</sup>

Ellos presienten el destino de sus amos. En Rosita la soltera, el Ama, conoce el destino de Rosita:

"Pero ella no se da cuenta de como pasa el tiempo. Tendrá el pelo de plata y todavía estará cosiendo cientos de raso libertí en los volantes de su camisa de novia." <sup>111</sup>

Nadie como ellas pueden percibir la realidad y como consecuencia de ello, a través de consejos las querrán salvar: En la obra de Tirso de Molina: "La fuerza por

110 LOPE DE VEGA. El Caballero de Olmedo. Op. Cit. Pág. 793.

111 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 160.

mujer", Clarín es el criado del Conde, él hace ver la realidad y recuerda el honor de la familia del amo:

"Hoy señor, tu pretensión alas te puso en los pies. Gran merced del Rey te espera, y fuera de parecer que hasta tenerla y saber que no sea tal que prefiera lo que Florela merece, no tratarás de casarte." 112

La Poncia, se expresa de la siguiente forma el presentir la conducta de Adela:

"Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso. Adela ¡Esa es la verdadera novia de Pepe el Romano. Quien sabe si se saldrán con la suya." 113

En Bodas de sangre, la criada de la novia es primera en descubrir las relaciones entre Leonardo y la novia:

"Lo ví estuvo parado en tu ventana." 114

Ellas no pueden ignorar ni callarse al ver los hechos. Tanto Adela como la novia esconden la realidad de sus vidas bajo la oscuridad de la noche. Mientras que la novia ve a Leonardo a las tres de la madrugada, Adela lo ve de la una a las cuatro, antes de que los sorprenda la luz del día. Las criadas de las dos, ante estos hechos, presienten el desenlace fatal. En el segundo acto de La casa de Bernarda Alba, la Poncia divierte a las hijas contando parte de su historia al hablar de su marido y aprovecha para aconsejarlas, ellas, divertidas, escuchan la plática llena de simpatía. La gracia para contar las cosas y

112 DE MOLINA TIRSO. La Fuerza por Mujer. Op. Cit. Pág. 513.

113 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 202.

114 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 173.

entretener a los demás, es muy característico de los criados de Lope, en donde el lenguaje alcanza un excelente sentido del humor:

"LA AMA.- A veces me gustaría tirarle un zapato a la cabeza, porque de tanto mirar el cielo se le van a poner los ojos de vaca." 115

Debido a los años de servicio, se les considera como otros seres integrados a la familia. Es por eso que se les revelan secretos que los mismo hijos pueden ignorar.

La Poncia lleva treinta años al servicio de Bernarda, el Ama tiene diez más. Son los seres más sinceros y graciosos de la obra, aunque la melancolía logre abatir a la protagonista:

"AMA.- Ella debe casarse. Ya me duelen las manos de guardar mantelería de encaje de Marcella y juegos de cama adornados de guipure y camisas de mesa y cubre camas. Es que ya debe de usarlos y romperlos. Pero ella no se da cuenta de como pasa el tiempo." 116

La sirvienta llorará con ella sin amargarse la vida. La realidad es traslúcida para ella, y con optimismo siempre plantea soluciones a través de consejos. Son seres inseparables:

"TIO.- No puedes estar sin ella. Ayer vi como le explicabas con todo detalle nuestra cuenta corriente en el banco." 117

---

115 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 161.

116 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 161.

117 GARCIA LORCA FEDERICO. Ibidem Pág. 162.

En este sentido se encuentra otra similitud con los mozos del Teatro de los Siglos de Oro, guardadores de secretos de la casa como de los misterios más íntimos de los que vivían.

De todas las sirvientas, la más mujer y con más experiencia como tal, además de ser la más vieja, es la que tiene mayor relieve con las cualidades prácticas e intuitivas de la mujer, es Poncia. Al principio es madre trabajadora, quien lucha y se sacrifica por sus hijos. Es la mujer que parece saberlo todo en cuestión de hombres:

"Les conviene saber que el hombre a los quince días de boda  
deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla y  
la que no se conforma se pudre llorando en un rincón." 118

Entre la criada de la Novia y la Ama existe una vinculación emparentada con la sexualidad, ambas perciben ese instinto como factor insaciable. La primera tiene un lenguaje más formal, más sensual y más poético.

"¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a  
besar, que vas a sentir su peso!

Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que  
él te roce los hombros con su aliento como una plumilla de  
ruiseñor.." 119

La segunda tiene un lenguaje más popular, manifiesta más timidez para hablar de ese tema, ofrece más paréntesis cómicos:

---

118 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernardo Albe. Op. Cit. Pág. 196.

119 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 174.

"Como decían en mi pueblo, la boca sirve para comer, las piernas sirven para la danza y hay una cosa de mujer..." 120

Otra diferencia entre las dos, es que la primera, piensa frecuentemente en la pareja como un goce sexual más en la vida, mientras que la otra para encubrir la soledad:

"La cama y sus pinturas temblando de frío y la camisa de novia en lo más oscuro del baúl.

¡Que venga! Y que te coja del brazo y que menee el azúcar de tu café y lo pruebe antes a ver si quema." 121

La superstición es característica típica de las clases incultas, según las creencias populares, las criadas son poseídas de dicha característica:

"LA CRIADA.- ¡Que castigo pides tirando al suelo la corona!" 122

Las mujeres de provincia tienen la facilidad de presentir el futuro. Además son supersticiosas, cualidad o facultad del género femenino popular español:

"LA AMA.- Por dios cierra la sombrilla, no se puede abrir bajo techo ¡Llega la mala suerte!

Estaba detrás de la puerta, si señor pero no era para ofr, sino para poner una escoba boca arriba y que el señor se fuera."

123

---

120 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 151.

121 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 169.

122 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 174.

123 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 160.



Lorca, al crecer al lado de las criadas, adquiere conocimiento de costumbres supersticiosas que mas tarde reflejó en el simbolismo escénico de su teatro.

Por ejemplo: Amelia, hija de Bernarda, pertenece a la clase campirana y fue educada con esas creencias por lo tanto se refiere a lo siguiente:

"Ya has derramado la sal. Siempre, trae la mala sombra." <sup>124</sup>

Prudencia, conocida de Bernarda, también representa esa forma de pensar:

"Tres perlas. En mi tiempo las perlas significan lágrimas." <sup>125</sup>

A través de sus personajes populares como las criadas, Lorca manifiesta una doble intención de gitanería esotérica, establecimientos de la raza humilde que se adjudica al típico provinciano.

El simbolismo supersticioso se vincula a la vida campirana del autor.

El presentimiento dramático, manejado por Federico, es un acto escénico que sirve para mantener la atención del público:

"SUEGRA.- El agua era negra dentro de las ramas. Lo que  
tiene el agua con su larga cola por su verde  
sala." <sup>126</sup>

En la cita anterior, el autor se refiere al color negro, como símbolo de la muerte, a la larga cola de la novia, la verde sala como el campo verde, símbolo de vida.

---

124 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 206.

125 GARCIA LORCA FEDERICO. Resite la Soltera. Op. Cit. Pág. 179.

126 Ibidem. Pág. 46.

El simbolismo es otro de los factores dentro de la obra lorquiana. Veamos como el autor se basa para manejar diferentes temas, por ejemplo:

El símbolo de la muerte, es el más esgrimido en la obra Bodas de sangre, por ejemplo en ésta la luna aparece como el instrumento asesino. Tal vez el Novio hubiera permitido la visibilidad entre los amantes sin la luz:

"LUNA.- La luna deja un cuchillo abandonado en el  
aire, que siendo acecho de plomo quiere ser  
dolor de sangre." 127

Por otra parte la mendiga alterna con el mismo significado al referirse a la planta de los pies del novio:

"Espera...¡Que espaldas más anchas!  
¿Como no te gusta estar tendido sobre ellas y no andar sobre  
las plantas de los pies que son tan chicas?." 128

En Mariana Pineda como en Bodas de sangre la luna tiene el mismo significado:

"PEDROSA.- Sobre tu cuello blanco  
que tiene luz de luna." 129

La luna es el aviso a la muerte repentina y a la vez reflejo de la realidad. Muerte y realidad se alternan entre sí puesto que ambas son lastimeras.

Hay que notar la similitud existente entre luna y flores, ambas son tratadas con el mismo objeto: sólo que en las flores, el autor da un sentido mas peculiar a lo que puede

127 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 186.

128 Ibidem. Pág. 187.

129 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 57.

puede herir, mutilar, lastimar, omitir o abrir alguna parte del cuerpo con violencia como lo es alfiler, los clavos, las agujas, las espinas, la tijeras, las pinzas, la hoz, la guadaña, la azada, el hacha, el bistruf, el martillo y hasta los biellos. Ningún personaje expresa con más pasión el pánico hacia las armas como lo hace la Madre del Novio, en Bodas de sangre, en el delirante monólogo cuando el hijo pide una navaja para cortar la viña:

"La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó. Y las escopetas y las pistolas y el cuchillo más pequeño y hasta las azadas y los biellos de la era. Todo lo que pueda cortar el cuerpo de un hombre." 136

En La Casa de Bernarda Alba, sólo aparece la escopeta como arma mortífera. Bernarda la dispara en la noche para matar a Pepe el Romano, hombre que llevó la deshonra a su casa y de su familia.

En la Zapatera Prodigiosa, los instrumentos mortíferos, no adquieren verdadera importancia como tal, pero no dejan de mencionarse: el martillo, el revólver, la navaja barbera ni el espadón.

En Rosita la soltera, se usa el aguja y las tijeras que tampoco son utilizados para liquidar. En Yerma, no existen armas, se hace uso de las manos, de la fuerza utilizada para el aniquilamiento de su marido.

Al referirse el autor a la muerte, no hace que ésta llegue natural, sino en forma cruenta, donde violencia, desesperación y derramamiento de sangre se conjugan para dar el sentido de la tragedia.

Lorca realiza un esquema drástico de la muerte para mostrar el oscuro dilema de la vida. El problema no es el de la muerte sino el eterno caos de la vida, misma en donde todas sus protagonistas tienen una vida inútil.

La importancia de existir, Lorca la manifiesta teatralmente en la libido frustrada, al ratificar el fracaso a partir de la ausencia masculina, resultado de ello: la soledad y el vacío que las consume.

Es común ver que en todas las mujeres, como en las madres: Bernarda y la madre del Novio, prevalecen los instintos sexuales, como una de las manifestaciones naturales del individuo, pero que éstas tienen que reprimirse para no alterar el orden social.

En La Casa de Bernarda Alba, puedo aseverar que los comentarios que llegan a esa casa se refieren a provocaciones por deseos sexuales, como es: Paca la Roseta, la hija de la librada y finalmente se reafirma con la confesión que hace Adela a Martirio acerca de Pepe el Romano.

Por el otro lado, el tema de Yerma, es la irrealización de pareja a causa del ámbito sexual.

La pasión sexual los arrasa hasta sucumbir, en este sentido, consiste lo trágico, más no en la muerte física, sino en la espiritual.

En Bodas de Sangre, el amor de los amantes nunca llega a realizarse plenamente por estructuras hechas por el hombre mismo. Tanto en La Casa de Bernarda Alba, como en Bodas de Sangre la ausencia de hombres resulta ser el trauma más terrible y angustioso para las mujeres solas.

En Bodas de sangre, la privación masculina se allana en la cita posterior.

"Primero tu padre que me olfa a clavel y lo disfruté tres años escasos." 137

Los hombres significan en las obras lorquianas la fertilidad, el ansia de paternidad, la sobrevivencia, el deseo de disfrutar todo aquello que es negado al individuo:

"Tu abuelo, dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. los hombres, el trigo, el trigo." 138

Posteriormente, la madre se refiere al género masculino como la belleza auténtica de la naturaleza y al mismo tiempo se describe la sensualidad que ella encontró en él:

"Un hombre hermoso con una flor en la boca." 139

La criada, voz femenina, se refiere a la felicidad en relación de la compañía sexual de la pareja:

"Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar y a sentir su peso." 140

Con el ausentismo viril, Lorca planteó otra forma de incapacitar a la mujer; ya que ninguno de sus personajes femeninos es feliz sin tener al lado este factor importante. El tema fue aprovechado para redimir el sexualismo femenino; mismo que utilizó para justificar la naturaleza humana, como una de sus manifestaciones ante la contienda ilícita.

---

137 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de Sangre. Op. Cit. Pág. 165.

138 Ibid. Pág. 1651.

139 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de Sangre. Op. Cit. Pág. 165.

140 Ibid. Pág. 174.

Notemos que las jóvenes ante dicha privacidad, tienden a marchitarse, mientras las viejas se abandonan en casas que permanecen cerradas por una eternidad:

"Desde que murió mi marido está la casa tan vacía que parece el doble de grande.

Yo ya estoy entregada...y un día sopas, otro día migas, mi vasito de agua, mi rostro en el bolsillo, esperaría la muerte con dignidad." <sup>141</sup>

El encierro es el refugio hermético ante la desaparición del esposo, el hogar se vuelve ejecución intrascendente.

La casa encerrada representa la sexualidad reprimida, frustración que el mismo autor padeció según la psicología de sus personajes, por eso la zapatera reveló su debilidad ante el tormento de la soledad al confesar al zapatero el motivo de su tristeza:

"LA ZAPATERA.- Cuando de noche cierro esa puerta y me voy sola a mi cama... me da una pena ¡que pena! y paso unas sofocaciones!... Que cruje la cómoda: Un susto! que suenan con el aguacero los cristales del ventanillo, ¡otro susto! Que yo sola maneo sin querer las pirinolas de la cama, ¡Susto doble! y todo esto no es más que miedo a la soledad donde están los fantasmas que yo no he visto porque no les he querido ver, pero que vieron mi madre y mi abuela y todas las

---

141 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita La Soltera. Op. Cit. Pág. 170.

mujeres de mi familia que han tenido  
ojos en la cara." 142

Los fantasmas a los que se refiere, son las insatisfacciones sexuales, debido a ello es agresiva. En un momento dado sería capaz de afrontar cualquier incidente. Lo único pavoroso son las consecuencias ocasionadas por el exilio de su marido, proyectado por el temor a la oscuridad y el ruido del agua, como representación de vida que llama a su ventana.

En la Casa de Bernarda Alba, las sirvientas se refieren a la tragedia fatal de una mujer, cuando ésta se encuentra sola:

"LA PONCIA.- Son mujeres sin hombre, nada más.  
"LA CRIADA.- Y no sabe la fuerza que tiene un  
hombre entre mujeres solas." 143

Lorca padecía de soledad, por esta razón aparece el sentimiento de desamparo. La madre tiene una función egósta, siempre piensa en ella:

"MADRE.- Que me gustaría que fueras mujer.  
No te irías al arroyo ahora y bordáramos  
las dos conejas y perritos de lana.  
Es que me quido sola. Ya no me quedas más  
que tú y siento que te vayas." 144

---

142 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodigiosa. Op. Cit. Pág. 107.

143 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 209.

144 GARCÍA LORCA FEDERICO. Bodas de Sangre. Op. Cit. Pág. 165.

Yerma, como la Madre del Novio, siente esta desprotección por eso tiene la idea de obtener un hijo. Una quiere tenerlo para salvar su soledad, la otra, ahora los que se le fueron y sufre al pensar la próxima ausencia del último que le queda:

"MADRE.- ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene  
un hijo siquiera que poderse llevar a los  
labios." 145

La mujer tiene validez en relación al hombre, entonces surge la pregunta ¿Que pasa con las viudas jóvenes? ¿Que pasa con las solteras?. Socialmente todas ellas han fracasado y el medio en que viven las coloca en un terreno fronterizo, como pasa con Rosita:

"Y hoy se casa una amiga y otra, y mañana tiene un hijo y crece y viene a enseñarme sus notas de examen y hacen cosas nuevas y yo igual, con el mismo temblor igual que yo. Lo mismo que antes. Cortando el mismo clavel, viendo las mismas nubes y un día bajo al paseo y me doy cuenta de que no conozco a nadie muchachos y muchachas me dejan atrás porque me canso y uno dice: "Ahí está la solterona" y otro hermoso con la cabeza rizada, comenta: "A esa no hay quien la clave un diente". Y yo lo oigo y no puedo gritar, sino vamos adelante con la boca de veneno y con unas ganas enormes de hufr, de quitarme los zapatos, de descansar, no moverme más, nunca más de mi rincón". 146

---

145 Ibid. Pág. 193.

146 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la Soltera. Op. Cit. Pág. 176.



La vida de ellas ante los demás ha fracasado, se vuelve improductiva, endeble y triste.

Una de las Ayola representa la opinión social, respecto a las mujeres solas, que se encuentran al margen de la vida, son indeseados, pútridas, marchitas:

"Si soy amiga de Rosita es porque tiene novio: Las mujeres sin novio están pochadas, recocidas y todas ellas están rabiadas." 147

Rosita no sólo es la mujer desprotegida, sino la España desamparada y derrumbada. El dramaturgo relacionó el esfuerzo de sus país con la deshonorosa circunstancia de una célebre envejecida, al referirse la Ama a las solteronas:

"Cuando enterré a mi niña, fue como si me pisotearan las entrañas, pero los muertos, muertos son. Están muertos, vamos a llorar, se cierra la puerta y a vivir! pero esto de mi Rosita es algo peor. Es querer y no encontrar el cuerpo; es llorar y no saber por quien se llora. Es una herida abierta que mana sin parar un hilo de sangre, y no hay nadie, nadie en el mundo que traiga los algodones, las vendas o el precioso terrón de nieve." 148

Yerma, es otro ser solitario que sufre también de ese terrible desamparado. Pues, ¿de qué sirve tener a lado un ser enjuto como Juan?.

Por ese motivo, Yerma se defiende ante la vida y pretende evadir la soledad con la compañía de un hijo. Ante el fracaso, las heroínas se dan la oportunidad de adoptar

147      *Ibid.* Pág. 171.

148      GARCIA LORCA FEDERICO. *Rosita la Soltera*. Op. Cit. Pág. 171.

una ilusión. Se les pudo reprochar su forma de actuar y de pensar, pero no la manera de soñar.

La ilusión es parte de la sobrevivencia humana, aunque el diccionario lo define como "error de los sentidos o del entendimiento que nos hace tomar las apariencias por realidades; sin embargo, las heroínas fracasan en cuanto ven la ilusión perdida ya que los deseos quimeros ayudan a equilibrar su derrota y son ellos precisamente los que entran en función de escape a sus frustraciones, como también permiten la desenvoltura en el medio que las arrastra. Sin la ilusión, ellas están perdidas ya que es el único motor que las levanta de su fracaso.

A pesar de que Bernarda representa el poder, también ella se ve sumergida en la derrota, fracaso amoroso por lo que tiene que fantasear. Ella también es símbolo de la apariencia, esconde su debilidad en el autoritarismo, de la misma forma evade la realidad:

"Estaba su madre, ella ha visto a su madre. A Pepe no lo ha visto, ella ni yo."<sup>149</sup>

Prefiere mentir ante la concurrencia, ya que sabe que la presencia de los hombres en su casa son elementos de desgracia para las mujeres. En todas las obras lorquianas existe una estructura bipolar, donde se contraponen sueño y norma.

Bernarda es la mujer de ciegas creencias religiosas, se justifica pagando tributo al código tradicional, conceptualismo heredado de una tímida opinión del "que dirán".

La escenografía que el autor dá a conocer representa la irrealidad que domina la casa; es una visión subjetiva, en donde existen reyes representantes del dominio fantasioso; alternan personajes de leyenda, más no de la historia. Existen cuadros con

149 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 187.

paisajes inverosímiles de ninfas, que representan el sometimiento de las hijas, orden, que ella asegura con frialdad:

"Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcerán mi voluntad." 150

Las criadas, como anteriormente lo mencioné, ven con mas precisión la realidad de los acontecimientos, la fatalidad en la que se envuelven las mujeres de esa casa. Tampoco ignoran los errores que ha cometido Bernarda a causa de su soberbia.:

"LA CRIADA.- Es tan orgullosa que ella misma se pone vendas en los ojos.

LA PONCIA.- Cree que nadie puede con ella." 151

En este tema Lorca hace hincapié en el uso de dos símbolos de la tradición griega: la locura y la ceguera, está última vista en el personaje de Bernarda y la locura por Ma. Josefa, quien ha perdido la razón, sin embargo es la que tiene más cordura para ver la realidad. Por ejemplo ve el destino de las nietas:

"Ninguna de vosotras se va a casar  
¡Ninguna!." 152

La locura no sólo es conocimiento de la verdad en general, sino es una verdad que se convierte en rebelión frente al orden social autoritario. Ma. Josefa representa la voz portadora de la verdad y el inconsciente de las mujeres. La locura consiste en revelar ideas diferentes, porque se piensa distinto, no porque se carezca de algún sentido, al

---

150    *Ibid.* Pág. 203.

151    *Ibid.* Pág. 208 y 219.

152    *Ibid.* Pág. 194.

contrario, los personajes que tergiversan las costumbres en el teatro lorquiano, son los mas ecuánimes, tienen gran sentido de percibir la realidad.

No sólo la Poncia comenta la ceguera de Bernarda, sino también lo afirma delante de ella:

"Bernarda. Yo sólo te digo, abre los ojos y verás. Ahora estás ciega." <sup>153</sup>

Bernarda, no puede hacerle caso a una criada, pues su soberbia lo impide y además lo que la Poncia le sugiere no se ajusta a lo que ella desea.

Al final, el instinto sexual de Adela, ha triunfado sobre la inflexible construcción de poder y autoridad de Bernarda. Hay una doble derrota. La voluntad de dominio en ese mundo doméstico se ha quebrantado. Su última orden es una mentira:

"La hija menor de Bernarda Alba ha muerto virgen." <sup>154</sup>

Todos los personajes fantasean, sin ese elemento sería inútil su existencia. Adela sueña no en el matrimonio sino en la compañía de Pepe:

"Yo me iré a una casita sola, donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana." <sup>155</sup>

La motivación sexual la doblega e inconscientemente proyecta el servilismo femenino tradicional de la pareja.

Las fantasías de Adela se relacionan con las de la novia, ambas inventan para evadir su realidad:

---

153 Ibid. Pág. 202.

154 Ibid. Pág. 213.

155 Ibid. Pág. 211.

"Y yo dormiré a tus pies. Para guardar lo que sueñas.  
Desnuda mirando el campo." 156

Ninguna habla de una relación formal, como partícipes de la libertad. Nadie está dispuesta al compromiso social.

Yerma es como Bernarda, ambas quieren imponer su deseo ante la naturaleza. Las dos quieren mover el ciclo natural, una por su soberbia y la otra por el anhelo de sobrevivencia a través de la ilusión de un hijo.

"A fuerza a de caer la lluvia sobre las piedras, estas se ablandan y hacen caer jaramagos, que las gentes dicen que no sirven para nada, pero yo bien los veo mover sus flores amarillas en el aire." 157

Las aspiraciones de Yerma permiten distorsionar la realidad, comparando sus esperanzas con elementos vacíos y estériles; ya que las piedras significan la frialdad de Juan y los jaramagos, son plantas amarillas en espigas que no producen, ambos son improductivos.

La espera es indispensable para los personajes. Juan y el sobrino engañan a las mujeres con esa misma idea:

"SOBRINO.- Pero yo quiero que Rosita me espere,  
porque volveré pronto." 158

---

156 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de Sangre. Op. Cit. Pág. 118.

157 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 202.

158 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la Soltera. Op. Cit. Pág. 154.

Juan, también sabe que lo que dice no es cierto y en el tercer acto decide desengañar a Yerma, quien ingenuamente esperó:

"No oyes que no me importa? Ya es necesario que te lo diga." 159

Juan engaña con la espera, mientras que en La Casa de Bernarda Alba, la Poncia sugiere a Adela que espere y con toda seguridad de vieja conocedora, aconseja a la muchacha que aguarde el momento en que Angustias muera y así legalmente ser la esposa de Pepe el Romano. Si Adela hubiera hecho caso de los consejos de la Poncia se hubiera consumido en tristeza y soledad como las demás, sin embargo no dio tiempo de abatirse en la desesperación como pasa con las hermanas. Fue única que decidió su vida como de su cuerpo y de su muerte. Además única en gritar su amor en lugar de callarlo, como lo hicieron las demás heroínas, ella opta vivir antes que morir. En tanto las demás deciden albergar un engaño, sin dar solución a las limitaciones.

Mariana es personaje idealista y caprichoso, quien termina por cegar la pasión que siente por Pedro:

"Quien te lo dijo desea  
aumentar mi sufrimiento.  
¡Alegrito, no le creas!" 160

Mariana como Bernarda, quieren influir su fantasías en la conciencia de los demás, cuando ellos ya están enterados de los hechos.

---

159 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 226.

160 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 65.

"Don Pedro vendrá a caballo, como loco cuando sepa que yo estoy encerrada por bordarle su bandera. Y si me matan vendrá para morir a mi vera." 161

La invidencia de Mariana tiene influencia religiosa, ya que don Pedro es considerado como un ser divinizado:

"El vendrá como San Jorge de diamantes y agua negra, el aire, la deslumbrante flor de su capa bermeja. Y porque es noble y modesto para que nadie lo vea vendrá por la madrugada, por la madrugada fresca." 162

Mariana, sabe que lo que dice no es cierto, ni Pedro vendrá a salvarla, ni él es noble, ni modesto, como lo dice, sabe que es un villano; pues un caballero no huye como lo hizo Pedro:

"Pero yo también estoy dormida, niños y  
voy volando por mi propio sueño  
como van  
sin saber a donde van  
los tenuous villanos por el viento." 163

Mientras el deseo quimero de Mariana se alterna con el sufrimiento, el sueño de la zapatera se transforma en diversión. Esta última, juega con la imaginación refiriéndose a los hombres que no ha tenido y que desea. Los varones que anhela son seductores, jóvenes, fuertes, guapos; de una clase que supera la de ella, además de prepotentes en el sentido sexual. Su vida está rodeada de viejos como el Alcalde, Don

---

161    *Ibid* Pág. 65.

162    *Ibid* Pág. 65.

163    *Ibid* Pág. 36.

Mirlo o también con personas de escasos recursos económicos como el mozo. Razones por lo que tiene que evadir su drástica realidad.

Observemos que las fantasías que se entorman alrededor de la vida de las heroínas van encaminadas hacia el desahogo de una privación sexual.

La zapatera es única de las heroínas que externa sus restricciones con imaginación cómica, llenando un ambiente de gracia libidinosa. Un ejemplo a notar es la cita posterior.

"Me miró y lo miré. Yo me recosté en la hierba. Todavía me parece sentir en la cara a aquel aire tan fresquito que venía por los árboles. El paró su caballo y la cola del caballo era blanca y tan larga que llegaba al agua del arroyo." 164

En el texto anterior se hace alusión a la cópula, en donde la fuerza viril del zapatero se compara con la del caballo.

La zapatera lucha constantemente con objetos y con ideas reales, quienes impiden la sobrevivencia de un mundo peculiarmente íntimo, en donde cada idea y cada objeto tienen un sentido misterioso, como también el ser humano tiene algo entrañable que encubrir.

La tragedia de los personajes lorquianos radica en la lucha constante de lo real y lo imaginario. Sus heroínas son esa contraposición de lo extraño, lo ajeno, lo prohibido, lo inaudito y la negación de lo que siempre se afirma. En las heroínas se estigmatiza la ilusión porque es lo único que les pertenece, aunque para los demás sean desatinos que causen risa.



El niño, desmiente a la zapatera y al mismo tiempo sus invenciones son causa de risa:

"¡Ja, ja, ja! me estás engañando. El zapatero no tenía jaca." 165

En la época de Lorca un soñador era visto como un cómico, que causaba diversión, así como Don Quijote.

Ellas saben la trágica realidad que la vida les depara, sin embargo no quieren verse derrotadas es éste estigma:

"MARIANA.- Yo también lo sabía, pero nunca lo quise decir a mi esperanza. Ahora ya no me importa. Mi esperanza lo ha oído. Y se ha muerto mirando los ojos de mi Pedro." 166

Las protagonistas mueren, al quedar aniquilada su última esperanza, así lo menciona también Rosita:

"Sabía que se había casado, ya se encargó una alma caritativa de decírmelo y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aún a mí misma me asombraba." 167

---

165    *Ibid* Pág. 98.

166    GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 65.

167    *Ibid*. Pág. 97.

Los personajes, no padecen de dolores físicos, en cambio los que ocasionan sus malestares son los juicios estructurados por la gente que vive a su alrededor. Esa constante crítica que se encarga de aniquilar la última esperanza.

En la siguiente cita se confirma lo anterior. Rosita, confiesa sus verdades ante las irónicas murmuraciones:

"Si vosotros no hubierais sabido, nadie más que yo, sus cartas y sus mentiras hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia. Pero lo sabían todos y yo me encontraba señalada por un dedo que hacía ridícula mi modestia de prometida y daba un aire grotesco a mi abanico de soltera." 168

Esta visto que el problema, planteado por el autor, no son los hechos, ni tampoco lo que piensan, todo se atribuye a la formación de costumbres que ultrajan la parte más íntima la vida de la humanidad, ya que los personajes se mantienen bajo el dictamen de los demás. El juicio de la sociedad que los rodea, es castrante, pues no se pide, se exige una reputación idónea, una actitud semejante a la impuesta por monasterios o conventos, Lorca como dramaturgo, posiblemente se vió afectado por esta situación ambivalente. No solo muestra inconformidad sino una exorbitante aversión a la censura pública.

Para Leonardo, la crítica social significa el veneno blasfemio que puede producir la muerte:

"Que no me importa la gente ni el veneno que nos echa." 169

Las murmuraciones tienen un sentido fatal, para Amelia, ellas significan la delimitación de conductas inquebrantables:

"De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir." 170

La aceptación social, resulta destructiva a los fines de las protagonistas. Como es visto, ellos padecen de una dependencia indisoluble que obliga a delinarse en un régimen caótico y confundido; Donde el ser humano no buscará las satisfacciones propias sino las ajenas aunque vayan contra su voluntad.

La censura para Leonardo es un elemento infausto, agresor y asesino, pero para el zapatero, es algo peor, las difamaciones no sólo aniquilan, su vida sino ultraja su linaje, mancha su reputación, desmiente su valor como hombre. Para él, los comentarios ajenos implican monstruos poderosos y al igual que Bernarda prefiere vivir de apariencias:

"Que dirán los que viene al rosario de la iglesia, que dirán en el casino me estarán poniendo... en cada casa un traje con ropa interna y todo. Tengo razón en marcharme." 171

El zapatero es un hombre endeble, carece de criterio propio, actúa conforme los demás, al igual que Bernarda, Juan, los Tíos de Rosita, la madre del Novio y el padre de la Novia, son seres que representan el estancamiento progresivo español. Ellos no son capaces de aportar algo positivo a la humanidad, todos los errores que cometen están estructurados en base a una conciencia impropia, son tan débiles que cualquier comentario en su contra los deteriora. Son tan vacíos que son capaces de comprar ilusiones con dinero. El autor se llega a compadecer de ellos de tal manera que los

169 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 189.

170 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 191.

171 GARCIA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodigiosa. Op. Cit. Pág. 93.

asemeja a un lisiado por la miseria espiritual en que se encuentran por la frialdad y la tristeza que los encubre y todo ocasionado por persistir en una sociedad ociosa, estéril y represiva como la conservadora.

La edad de ellos tiene gran importancia, ya que representan estatutos viciados, ideas intrascendentes de seres nefastos que mutilan sin razón las ideas revolucionarias de la juventud .

Por este motivo Lorca sentía cierta aversión por los viejos, porque ellos afirman con presunción necia que en ellos están los secretos de la vida.

En la siguiente cita, el dramaturgo expone la falta de conciencia que existe en el matrimonio al aferrarse en el establecimiento de obligaciones impuestas por viejas tradiciones que con el tiempo, esos deberes, tienden a convertirse en el tedio rutinario. La muchacha de la obra de Yerma representa la propuesta de la juventud al cambio. Los padres la imposición del sistema:

"Pues todo el día he de estar haciendo lo que no me gusta. y  
¿para qué? ¿que necesidad tiene de ser mi marido? Porque  
lo mismo hacíamos de novios que ahora. Tonterías de  
viejos." 172

Lorca se opuso al seguimienton de costumbres obsoletas y dictatoriales, cuando en ese momento se solicitaba una reforma que contemplara las corrupciones actuales. El autor manifiesta su inconformidad al alternar las ideas de la muchacha con lo que se consideraba falto de experiencia o inmadurez y por estas razones, Miguel García Posada hace referencia en su libro García Lorca a la catastrófica idea que tenía el autor acerca de los viejos:

"Detesto esas sonrisas paternas, ese afecto tan interesado, como puede serlo una cuerda que tira hacia el abismo, porque eso son los viejos, la cuerda, la ligazón que hay entre la vida y el abismo de la muerte." 173

La cita anterior no se refiere a la senectud física sino al conjunto de ideas dictatoriales y viciadas, ya que en ellas se encuentra el fracaso de una tradición acobardada sin propuesta relevante a algún cambio positivo.

Lorca plantea la opinión de los padres como elementos limitadores de nuevas creaciones por ejemplo, los tíos de Rosita intervinieron en la decisión de su vida, hasta lograr el fracaso de la protagonista. Los padres de Yerma hicieron con ésta, algo semejante a lo de los padres de los novios en Bodas de Sangre y lo mismo que hace Bernarda con sus hijas.

Como es notorio los conflictos aparecen en relación de pareja, la cual vive rodeada de prejuicios que derminan una condición de vida. Por eso las heroínas parten de ideas restauradas. La edad en ellas es muy importante, es la voz de la juventud gritando libertad y justicia. Mientras que la gente de mayor edad, representa conceptos arcaicos de la clase conservadora, la España decadente y frágil. Esta oposición se hace notar en la siguiente mención:

"YERMA.- ¿Por qué te has casado?

MUCHACHA.- Porque me han casado. Bueno y además...  
una se casa en realidad, antes de ir a la iglesia.  
Pero las viejas se empeñas en todas estas  
cosas." 174

173 GARCIA POSADA MIGUEL García Lorca. Op. Cit. Pág. 73.

174 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 207.

Los padres representan normas españolas, establecidas por el despotismo burgués, donde ellos predominan como autoridades. La muchacha, como joven, plantea el casamiento de manera impositiva, al mismo tiempo, este compromiso, viene hacer el paso de una etapa adulta, obligada por estructuras socialmente incompetentes.

Hay que tomar en cuenta que todas las protagonistas pertenecen, a un orden al que no quieren, ni pueden someterse como lo hacen los demás. En ellas destaca la rebelión del autor, quien sintió sucumbirse en el abismo donde no podía gritar lo que sentía, sin embargo él lo hizo a través de sus heroínas. Ya que todas ellas actúan en la limitación del encierro y del silencio.

En la heroína lorquiana obligación y encierro se unen en el sacrificio femenino tradicional. La esposa de Leonardo representa la esposa ejemplar, la mujer resignada, obediente, abnegada, discreta, entregada al hogar y a su marido, enamorada, bondadosa, de sentimientos honestos y emociones sencillas, ella simula la felicidad bajo la siguiente frase:

"Las mujeres no salen jamás a la calle." 175

Los quehaceres domésticos se impusieron para ellas, no como obligación, sino como castigos perpetuos y así evitar que salieran a la calle. El hecho de salir significaba liberarlas y tergiversar sus disciplinas. Todo ello perjudicaría su hogar y su honor, por eso era preferible encerrarlas y desde adentro plantearles una forma de vida ingenua.

Ninguna de las heroínas puede actuar en el presidio éste, va contra las normas de sus ideales, ya que uno de los propósitos del dramaturgo, era exhortar a la mujer a la ruptura de quehaceres rutinarios y salir en búsqueda de nuevas perspectivas que abrieran panoramas en su desarrollo. Debido a lo anterior notemos que Mariana Pineda, es única

que alterna sus actividades domésticas con la política. Las otras, sólo desean acabar con el encierro.

Mariana Pineda, muestra una conciencia clara de los antagonismos de la nación, ella refleja ser, una mujer independiente ha escapado del encierro y con ello adquirió conciencia de la libertad, por eso no puede ser vista con buenos ojos ante los demás:

"¡Que le importan las cosas de la calle! y si borda, que borde unos vestidos para su niña, cuando sea grande. Que si el Rey no es buen Rey, que no lo sea. Las mujeres no deben preocuparse." 176

Las extrategías de Bernarda establecen las ocupaciones de las mujeres sin protesta alguna:

"Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón." 177

La madre del novio, en Bodas de Sangre determina la bondad de la novia por medio de la dedicación de quehaceres domésticos:

"Yo se que la muchacha es buena. ¿verdad que sí?  
Modosa, trabajadora. Amasa su pan y cose sus faldas". 178

Mas tarde, muchas de ellas fueron animadas a dejar ese presidio dejándose seducir por el resorte de la pasión, el cual serviría para escapar de la vigilancia constante de la familia y la sociedad.

---

176 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 8.

177 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 189.

178 Ibidem Pág. 116.

Adela, como herofna intenta escapar de dicha estructura y abolir los trabajos de sometimiento y con un grito liberador, contradice su mundo infantil.

"No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada." 179

Lorca propone dos tipos de mujeres: la provinciana representada por Yerma, la Zapatera, y una burguesía decadente como a la que pertenecen las hijas de Bernarda, Rosita y la novia. A todas se les trata de distraer con actividades involuntarias. Existen dos personajes femeninos en la obra de Mariana Pineda, que son: Lucía y Amparo, ambas pertenecen también a la burguesía decadente, ambas ridiculizan a la clase dominante al demostrar la ociosidad de las mujeres que dedicaban su tiempo en lecturas de novelas, paseos o en corridas de toros.

Por la calidad del trabajo dentro de la sociedad, a la mujer se le ha considerado el veneno ocioso, el único valor que se le ha permitido, es a nivel físicamente reproductor. Algunos moralistas mencionaron que el descanso femenino es producto liberador de la fatiga, mientras que los personajes lorquianos muestran que en sociedades burguesas la diversión es el desahogo a la monotonía y al aburrimiento. Toda esta situación genera problemas imprevisibles tal y como lo menciona el autor.

El problema de la ociosidad se acentúa con más insistencia en las solteras, por ejemplo; en lo obra de Rosita la Soltera predomina la holgazanería femenina con los personajes de las Ayola quienes, nos recuerdan a las Preciosas ridículas de Moliere comparadas con Lucía y Amparo. Las primeras se jactan de paseos absurdos, exhiben prendas de lujo y en caso de la soltera como Rosita, ellas se dedicaban a bordar mantas o vestiduras para un esperado matrimonio.



Es notorio en el teatro lorquiano que la actitud sedentaria, adquiere grados de preocupación económica cuando no hay hombres, mientras los hubiera, era problema que no afectaba a la familia, puesto que él era quien tenía que solventar la economía del hogar. La ausencia de ellos significaba una triple derrota: La primera, la reclusión ya mencionada de las mujeres, la segunda, la falta de estimulación sexual y la tercera era la decadencia económica de la familia. La pobreza es uno de los elementos incluidos en el dramatismo lorquiano. Las mujeres son capaces de solventar el problema sólo con el matrimonio, las viudas se derrumbaban en su soledad y pobreza. En la obra de Rosita la Soltera, al morir el tío las mujeres caen derrotadas totalmente:

"TIA.- Fue buena jugada la que nos hizo. Mañana vienen los nuevos dueños. Me gustaría que tu tío nos viera. Viejo tonto, pusilánime para los negocios. Hombre sin ideas del dinero me arruinaba cada día y entraba con los bolsillos vacíos y salía con ellos rebosando de plata. Arruinadas." 180

Antes de la muerte del tío en el acto segundo de la misma obra, la madre de las solteras confirma su pobreza por la misma causa:

"Hijas, aquí tengo confianza. No nos oye nadie. Pero usted lo sabe muy bien: desde que falta mi pobre marido hago verdaderos milagros para administrar la pensión que nos queda." 181

---

180 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la Soltera. Op. Cit. Pág. 174.  
181 Ibid., Pág. 164.

Los conservadores jamás vieron los perjuicios de la educación femenina tan reales como el autor, es claro que todo ello tendría el objetivo de reformar la educación y como principio mostrar las fallas de las estructuras arcaicas para la evolución progresiva de la mujer que era también la del país. Sin embargo los conservadores y enemigos de la libertad vieron en las obras de Lorca una rebeldía política que afectaba a sus intereses. Lo peor de su teatro fue dar a conocer lo que simplemente no se hacía conciencia: la idea de superación y libertad. Es por la misma razón que a sus personajes se les considera malos porque son rebeldes y porque apoyan sus ideas a través de sus acciones. Son seres que no pueden existir en un mundo mezquino, ni arbitrario. Los personajes lorquianos como sus heroínas son auténticos, no tratan de imitar a nadie, su pureza estriba en la espontaneidad de emociones, ideas y sentimientos. Ellos no actúan bajo una apariencia, a ello se debe su fatalidad, ya que al mostrar sus ideales se descubre la monstruosa realidad temida por el autoritarismo burgués.

Desde el primer momento en que Lorca se rebela es cuando empieza a difundir temas inauditos: la sexualidad, tema que escandaliza los conceptos morales y religiosos de España. Parece ser que el autor se veía afectado por esta situación ya que en todas sus obras se refirió al sexo como muestra de represión.

La insatisfacción de las mujeres se debe a que ellas hacen lo que no desean. Todas son infelices porque no disponen de su cuerpo como ellas quisieran. Adela lo confirma ante las hermanas impotentes:

"¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece" 182

Evidentemente las estructuras de la humanidad como la educación son manejadas por razones políticas, las cuales pretenden moldear la bioquímica del individuo.

Las heroínas tratan de externar el deseo reprimido, todas tienen un lugar que aguardan, y donde realizan lo prohibido en La Casa Bernarda Alba, la criada hace referencia a sus amoríos con el esposo de su ama.

"Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás del corral." 183

El corral es utilizado comúnmente para delimitar, Lorca, lo utiliza para liberar obstáculos. En el corral, también Adela efectúa sus relaciones con Pepe el Romano.

Volviendo a lo anterior, se piensa que la criada fue la amante de Antonio Ma. Benavides por la siguiente exclamación:

"Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron." 184

La criada tiene una ideología muy semejante a la de la novia y a Paca la Roseta: a ninguna les interesa el relacionarse con hombres casados, lo importante es la satisfacción que encuentran con ellos.

Las mujeres que dejan sus maridos por irse con otros nos remite a la sensualidad poética que existe en La casada Infiel, donde el autor pone en manifiesto el gusto español de la casada adúltera, vista desde la perspectiva de liberación y rebeldía.

Sociológicamente, Lorca refleja una moral opresiva, situación de la clase inferior integrada al universo del mismo poeta quien por su temática sale a la luz la tragedia de la frustración sexual. Tanto Rosita, Yerma, la Novia, Adela la Zapatera y Mariana Pineda son seres quemados por una pasión ciega contra la que es inútil luchar. Debido a la peculiaridad de sentimientos, la pasión de las heroínas no se vincula con ningún medio

---

183 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 20.  
184 Ibid. Pág. 187.

de cohesión simulativa, es por esto que su carácter se interpreta fuerte, rígido, agresivo y puramente animal.

Por las cualidades libidinosas surge la simbología del perro. Ellas, poseen la docilidad ante sus amantes. En capítulos anteriores ya se había mencionado la actitud de la novia ante Leonardo cuando le recuerda que será la guardiana de sus sueños: También se destaca el perro de una forma más trágica al mencionar La Poncia lo de la hija de la Librada:

"Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras, pero unos perros con más corazón que muchas criaturas, lo sacaron." 185

El sexo aparece como algo ajeno incapaz de integrarse a la naturaleza humana; se relega a la categoría de una actividad subsidiaria donde se sumergen las necesidades y los deseos más tenebrosos.

Remitiéndonos a la simbología de los animales, el caballo, es elemento representativo de la fuerza viril en la reacción sexual y también representa los deseos reprimidos: Mariana expresa la pasión que siente por Pedro a través de la figura del caballo:

"Un caballo  
se aleja por la calle ¿Tu lo sientes?  
¡Abre Clavela! soy una mujer que va atada a

la cola del caballo." 186

La fuerza exhaustiva en que se proyecta la fuerza masculina, comparada con el encierro de las potras, quienes representan el deseo limitado de las hijas de Bernarda, lo menciona Bernarda de esta manera:

"¡Echadlo que se revuelque en los montones de paja. Pues encerrad a las potras y dejadlo libre." 187

La expresión de Bernarda es una manifestación de sentimientos insaciables y la imagen del hombre se adquiere a través del caballo. Para las mujeres dicha mitificación significa la potencial viril.

En la siguiente mención, Lorca adjudica la delirante y angustiada situación de la insatisfacción sexual, representado por Yerma, quien manifiesta su época ferviente a través de los pulsos de caballo:

"Estos dos manantiales de leche tibia, son la espesura de mi carne dos pulsos de caballo que hacen latir la rama de mi angustia." 188

La protagonista se siente poseída por una sed insaciable, no tiene más remedio que dar rienda suelta a sus sueños eróticos. El hombre tiene el símbolo de sexualidad fecundadora, por eso no sólo es representado por el caballo sino también por animales bestiales como el toro o el buey. Así mismo Yerma es signo de la esterilidad irreductible, de lo inanimado, de lo seco ya que se refiere en las frases siguientes a su belleza intacta:

---

186 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 20.

187 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 206.

188 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma. Op. Cit. Pág. 215.

"Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares  
de bueyes y lo que tu me das es un vaso de agua de pozo." 189

Ella ve su insatisfacción como una humillación injusta.

La romería responde al rito de la fertilidad, la cual tiene un origen pagano y orgiástico. Parte de la ceremonia consiste en una danza que se desarrolla en un bacanal. A ello contribuirá la cantidad de vino consumido. El uso de los cuernos anuncia la infidelidad conyugal. La canción del macho está saturada de imágenes sexuales. Toda la fiesta dionisiaca se intensifica al caer la noche y no podrá responder a esa atmósfera cargada de estímulos de fertilidad.

La sexualidad, para las mujeres lorquianas, como para Lorca es fuerza vital, es un impulso dionisiaco imposible de resistir dicho instinto es la voz de la tierra y de la naturaleza, es el culto de la carne que se impone triunfante a todas las reglas y mandatos. Los impulsos de las heroínas no corresponden a un orden legalmente estructurado por ese motivo existen discrepancias entre lo natural y lo obligatorio; entre ley y deseo. La heroína lorquiana, tiene un sentido natural y puramente romántico, como tal se identifica con la naturaleza, se rebela contra las leyes y exigen en medio de su deseo su libertad. En los sentimientos de ellas nadie las rige, se dejan conducir por sentimientos improvisados, no son culpables de lo que sienten, sin embargo afrontan lo que hacen.

Mariana Pineda le hecha la culpa al corazón, pero afronta la situación al morir:

"¡A tí debí quererte más que a nadie en el mundo, si el corazón no fuera  
nuestro gran enemigo!

¡Corazón ¿porqué mandas en mí si yo no quiero? 190

---

189 Ibid. Pág. 225.

190 GARCIA LORCA FEDERICO. *Mariana Pineda*. Op. Cit. Pág. 76.

A Mariana le duele no haber querido a Fernando, sin embargo ella no se siente culpable de sus emociones, como tampoco Adela, ella se justifica ante el odio de Martirio; a quien le da una muestra de humanidad y donde se patentiza la autenticidad del personaje:

"(En un arranque y abrazándola)  
Martirio, Martirio yo no tengo la  
culpa". 191

La sensibilidad es un misterio y propia expresión de la naturaleza. La novia justificará la huida ante la madre; y como mujer sabe que ella reaccionaría de la misma forma, porque la madre también amó:

"¡Porqué me fuí con el otro, me fui! Tú también te hubieras ido! Yo era una mujer quemada. Llena de llagas por dentro y por fuera. Yo no quería. ¡Oyelo bien! yo no quería." 192

Antes, Leonardo, ya exclamó:

"Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra."

193

La pasión para Lorca no es causa de culpabilidad porque se sienten ligados plenamente a la naturaleza inescrutable y poderosa, donde el amor se externa como algo divino, sin apariencias, ni falsedades, sin atavismos. El sobrino en Rosita la soltera declara su amor ante el autoritarismo de los tíos:

191 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernardo Alba. Op. Cit. Pág. 21.

192 GARCÍA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 194.

193 Ibid. Pág. 189.

"Yo no tengo la culpa de querer a mi prima." 194

El amor para Lorca es una necesidad, una sensación natural que el hombre puede manifestar y a través de él permitir su realización, además de liberarlo; así mismo menciona Adela:

"Por encima de tí que eres una criada, por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado entre las piernas." 195

A partir de la pasión, manejada en Lorca, existe necesidad de una escapatoria total donde el ser humano se transforma adquiriendo un desdoblamiento tanto mental, espiritual y psíquico. Todas las protagonistas se asombran de su metamorfosis a causa de un sentimiento que ellas no entienden ni eligieron; por eso Mariana Pineda exclama lo siguiente:

"Y este corazón ¿A dónde me lleva?  
que hasta de mis hijos me estoy olvidando  
¡yo misma me asombro de quererte tanto." 196

Más tarde la novia menciona:

"Hay que sin razón, no quiero cama ni cena y no hay momento en el día que estar contigo no quiera." 197

Para la novia como para las heroínas, el matrimonio es una muestra de sujeción, como ya antes se había mencionado. Es un concepto en el cual el amor se deteriora a través del desgaste del tiempo. En esta circunstancia los estatutos

194 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 154.

195 GARCIA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 198.

196 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 22.

197 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 189.



obligan a la pareja a convertirse en cómplices de la apariencia al fingir un sentimiento que ya no existe.

Por lo tanto, lo único que los une son los deberes conyugales.

La resignación a dicha forma de vida genera el constante hastío y aborrecimiento a la pareja que puede dar origen a un posible crimen, como Lorca lo formula en el desenlace de Yerma.

En oposición a las leyes dictaminadas, Yerma mata a su marido, en venganza a su esterilidad y como símbolo de muerte a las estrategias arcaicas. Tanto Yerma, como Adela poseen el deseo de venganza.

Al morir Adela, a la madre no le duele la pérdida de una hija, sino la deshonra vista en el desafío de su hija:

Mientras que la madre del novio en Bodas de sangre, la muerte de su hijo trae la tranquilidad, porque pudo más el odio de su venganza:

"Aquí. Aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A medianoche dormiré, dormiré, sin que ya me aterren la escopeta o el cuchillo" 198

La cita anterior muestra que el quebranto de las leyes se castiga con la muerte.

Todas las heroínas son de clase campesina, viven de manera austera en el pueblo o en el campo. Todas carecen de una buena posición social. No por ello, Federico se olvida de la belleza física, en ella busca a través de sus rasgos un misterio contemplado en los contornos deslumbrantes de su cuerpo y sumergidos en

el enigma femenino. Son personajes de elogiada belleza. Por ejemplo, la zapatera tiene un encanto sutil, que se detecta por el piropo popular de Don Mirlo:

"Zapaterilla blanca como el corazón de las almendras,  
pero amargocilla también, Zapaterita, bella otero de  
mi corazón." 199

La mayor parte de las referencias, se hace mención al cuerpo y quienes descubren ese enigma son las manos.

Las manos se vinculan con la pasión, mismas que ocasionan la desgracia trágica de los personajes. En Bodas de sangre se menciona lo siguiente:

"LEONARDO.- Amarrado por tí, hecho por tus  
manos.

¡Que manos me calzaron  
las espuelas!

NOVIA.- Estas manos que son las tuyas,  
pero que al verte quisieran  
quebrar las ramas azules y el  
murmullo de tus venas." 200

La novia no lo poseyó sexualmente, aunque este fue uno de sus deseos, sin embargo el impulso pasional se ratifica a partir de la sensación de las manos. En cambio en Yerma, ni siquiera son capaces de tocar el cuerpo de Juan:

199 GARCIA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodigiosa. Op. Cit. Pág. 94.

200 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 48.

"Estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en casa propia." 201

La importancia de las manos no consiste en los quehaceres domésticos, como usualmente se acostumbraba, Lorca las utiliza para despertar la pasión de la pareja.

Si Mariana Pinca no hubiera bordado esa bandera, hecha por sus manos, posiblemente su muerte no hubiera sido tan trágica:

"Yo borde la bandera con mis manos,  
con estas manos. ¡Míralas Pedro!" 202

Las manos son conducidas por el sentimiento y tienden a actuar por instinto. En los personajes mencionados encuentran su desgracia en la expresión de lo que pudieron y quisieron ser. Juan se encargó de mutilar la esperanza de Yerma, por eso ellas (las manos) tendrían que actuar de una manera asesina, ya que él se encargó de masacrar su última esperanza.

La pasión, la frustración y la muerte, son temas vinculados neciamente con el tiempo; tema que se desglosa con destreza en la transición vivencial de las heroínas. Todo el esquema dramático gira en torno a un espacio temporal. Federico expuso el tema en dos forma divergentes: uno es el que transcurre en el interior del personaje apoyado por el sentimiento que impide el paso de las horas y minutos. Puedo decir que para ellas, el tiempo es estático. El segundo es el que marca el ritmo de la gente, el que acelera la cronología de sus años, el que reprocha los hechos de sus actitudes, como lo hace con Rosita la Soltera; donde su vida transcurre en un ciclo determinante para amar. Después de ese lapso, resulta un

201 GARCIA LORCA FEDERICO. Yerma Op. Cit. Pág. 215.

202 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pinca. Op. Cit. Pág. 58.

tanto ridículo sus intenciones afectivas. En el acto segundo, Rosita debió de estar en otra etapa, tal vez la de ser madre o simplemente esposa, sin embargo la crueldad del tiempo, las establece en una situación deshonrosa.

"Tengo las raíces muy hondas, muy bien hincadas en mí sentimiento. Sino viera a la gente, me creería que hace una semana que se marchó. Yo espero como el primer día. Además ¡Que es un año, ni dos, ni cinco!"<sup>203</sup>

En el caso de Yerma, se encuentra la misma situación. En el cuadro I del primer acto, apenas empieza la acción, iniciando con dos años y veinte días de casados. En el segundo del mismo acto, tres años. En el cuadro segundo del acto segundo, más de cinco años. Dentro de este ciclo, Yerma ha de soñar luchar y buscar y entre tanto, se va llenando de odio y de silencio. En la primera etapa declara su falta de protección y de cuidado, sin embargo ella se resigna a esperar. En el segundo, hay una gran lucha interna, al reconocer que ama a Víctor. Es cuando afronta dos realidades: la de la muchacha que se acerca a platicar con ella y la de la vieja. Son dos tiempos distintos dos mentalidades desiguales. La razón del personaje veterano es el vínculo que Lorca estableció entre la muerte y la vida. Los ancianos se encargan de apresurar el tiempo. En Bodas de Sangre, también se modifican las acciones por medio de este elemento con la madre, al mencionar:

"¿Traes reloj?"

.-Tenemos que volver a tiempo."<sup>204</sup>

---

203 GARCIA LORCA FEDERICO. Rosita la soltera. Op. Cit. Pág. 163.  
204 GARCIA LORCA FEDERICO. Bodas de sangre. Op. Cit. Pág. 171.

La cronología en el teatro lorquiano se maneja como elemento trágico. Para ninguno de los personajes es favorable, en todos, tiene una función destructiva. A través de él, se determina la evolución infausta del personaje.

Examinemos que el tiempo posee una dimensión sombría que destruye y en el transcurso hace perder la esperanza Rosita representa el personaje de espera progresiva en un tiempo inconcluso:

"Ya soy vieja. Ayer le oí decir el Ama que todavía podía casarme. De ningún modo. No lo pienses, ya perdí la esperanza de hacerlo con quien yo quise y... con quien quiero. Todo está acabado y sin embargo con todo la ilusión perdida, me acuesto y me levanto con el mas terrible de los sentimientos que es el sentimiento de la esperanza muerta". 205

Las protagonistas sufren la violencia intrínseca a partir de las estructuras impuestas. La tortura da su inicio en el momento que el individuo reprime sus emociones, sus inquietudes, sus sentimientos y sus ideas, todo aquello que es incapaz de realizar.

Es necesario mencionar que las obras mencionadas en este trabajo: Mariana Pineda, Rosita la Soltera, La Zapatera Prodigiosa, Yerma, Bodas de Sangre y La Casa de Bernarda Alba el desgarró de las protagonistas se desarrolla en el ambiente clásico de la tragedia griega.

Para reafirmar lo antes mencionado es necesario recordar la inexistencia del libre albedrío ya que las protagonistas, se encuentran bajo el yugo de dictámenes

que ante la sociedad se divinizan. La pasión se maneja como el impulso sobrehumano donde se pierde todo vínculo reglamentario, y donde el sentimiento supera la razón.

Otra parte fundamental de la tragedia es la importancia de los coros que tienen función de contar cuidadosamente los hechos. En Lorca, no tan sólo cuentan los hechos, sino subrayan la acción de los protagonistas. Por ejemplo cuando las lavanderas en el segundo acto de *Yerma*, comentan la culpabilidad de la protagonista nos damos cuenta que el problema no es la esterilidad física. Hay que aclarar que Lorca no da tanta importancia al aspecto físico, como al moral. Toda la problemática de sus personajes es una constante lucha interna donde psicología, moral, sociedad y pasión entran en el juego dramático. En *Yerma* el coro es el que se encarga de comentar el conflicto interno de la protagonista y todo lo exterior que le acontece:

- "LAV.4.- Lo cierto es que el marido se ha llevado a vivir a las hermanas con ellos dos.
- LAV.5.- ¿Las solteras?
- LAV.4.- Sí estaban encargadas de cuidar la iglesia y ahora cuidan de su cuñada. Yo no podría vivir con ellas
- LAV.1.- ¿Por qué?
- LAV.4.- Porque me dan miedo. Son como esas dos hojas grandes que nacen de pronto sobre los sepulcros. Están untadas con cera. Son metidas hacia dentro. Se me figura que guisan con aceite de lamparas." 206

Los coros no sólo desempeñan la función de anticipadores de los hechos, sino también augurían el final trágico.

En Rosita la Soltera, el coro se presenta con las manolas quienes indican el fin de la protagonista:

"ROSITA.- ¿Para quién son los suspiros de mis lindas  
manolas?

MANOLA.- Para nadie

ROSITA.- ¿Que manos recogerán los ayes de  
vuestra boca?

MANOLA.- La pared." 207

La pared mencionada por la manola, es símbolo de frialdad, de dureza, mismas circunstancia donde se reproduce el sentir del autor.

En Mariana Pineda, el coro tiene más conciencia política que los otros:

"NOV. 1.- ¿Por qué lo ha hecho?

NOV. 2.- Bordó una bandera.

NOV. 2.- ¿Por qué está presa?

NOV. 2.- Porque no quiere al rey ni a la reina." 208

El coro, en Mariana Pineda demuestra una protesta hacia el gobierno español. Mientras el coro, en La Casa de Bernarda Alba manifiesta una protesta a la represión sexual. Donde los segadores describen con sensualidad la conquista amorosa:

---

207 Ibid. Pág. 155.

208 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 61.

"Ya salen los segadores  
 en busca de las espigas  
 se llevan los corazones  
 de las muchachas que miran

Abrir puertas y ventanas  
 las que vivís en el pueblo,  
 el segador pide rosas  
 para adornar su sombrero." 209

Como es visto Lorca toma en cuenta muchas de las características del teatro clásico español, como del griego y de éste último tengo que aclarar, que no solamente en cuestiones de métodos en la tragedia, sino la simbología en relación a la sexualidad, se patentiza en sus obras. Podría considerar que Lorca tenía cierta inclinación a las fiestas dionisiacas por la forma en que describe el ritual de Yerma en el cuadro segundo del tercer acto. La simbología fálica griega también es notoria en la decoración de la casa de Mariana Pineda. El membrillo se destaca como símbolo de fertilidad, ya que era el mismo sentido para los griegos. Fernando hace el comentario al observar la fachada de la casa:

"¡Como me gusta tu casa  
 con olor a membrillos  
 y que preciosa fachada  
 tienes, llena de pinturas  
 de barcos y de guirrnaldas." 210

Este símbolo se menciona al principio de la obra también:

---

209 GARCÍA LORCA FEDERICO. La Casa de Bernarda Alba. Op. Cit. Pág. 199.  
 210 GARCÍA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda. Op. Cit. Pág. 16.



"Todo el techo está lleno de membrillos." 211

El membrillo a parte de ser símbolo sexual, también lo utilizaron como alimento para las novias, tal vez por el mismo sentido.

Observemos que la decoración, como el vestuario y los aditamentos se relacionan con el estado de ánimo de la protagonista como de los demás personajes. Por ejemplo el traje y sus atuendos compaginan con su carácter, su estado de ánimo, su estatus social, todo ello los define en su actuación dramática. Los personajes de Lorca manifiestan la trascendencia a partir del uso de las modas que en seguida se mencionan:

Por ejemplo en Rosita la Soltera los vestuarios dan pauta para que el espectador note el tiempo transcurrido en el drama. El uso del polsón, las telas de lana y seda, las sombrillas de colores, fueron comunes en los años de 1885. Por el otro lado, en la obra de La Casa de Bernarda Alba, el ambiente es más tétrico, pues las mujeres se visten con más rigidez y sin adorno, entregadas al luto que ensombrece sus vidas. Por contraste, en la farsa de la Zapatera Prodigiosa la ropa de la protagonista como la de las vecinas adquieren tonos violentos, dando una dimensión de lo pintoresco y popular:

#### PRIMER ACTO

"La zapatera viste un traje verde rabioso y lleva el pelo tirante, adomado con dos grandes rosas. Tiene un aire agreste y dulce al mismo tiempo." 212

---

211 GARCIA LORCA FEDERICO. Mariana Pineda, Op. Cit. Pág. 7.

212 GARCIA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodigiosa, Op. Cit. Pág. 87.

Después de que su marido se ha marchado, la obra se vuelve mas triste, esto ocurre en el segundo acto pero a pesar de ello; la zapatera conserva sus tonos alegres y pintorescos.

"Viste un traje rojo encendido con amplias faldas y brazos al aire." 213

Las magas visten de color amarillo, rojo, verde, morado y negro. El vestuario presenta la moda clásica del siglo XVIII. También se utilizan abanicos y peinetas de concha. En la época el abanico fue elemento muy importante, tuvo la función mítica, cuyo objeto no solo era utilizado como ornamento, sino también se utilizó para enviar mensajes contagiados de vicios comunes al lenguaje amoroso. Carmen Martín Gaité mencionó al respecto:

"El abanico fue el alcahuete del recato. Tras de él se deslizaban confidencias, atrevimientos, se desgranaban risas, se disimulada el rubor, se enviaban miradas prometedoras y se acercaban los rostros." 214

Notemos que al inicio de la obra: La Casa de Bernarda Alba, el abanico cobra gran importancia al formar parte del luto de las viudas. También es utilizando para difamar con discreción a las mujeres que asisten al duelo. Estos deben ser utilizados de acuerdo a la edad y a la situación emocional. Adela goza de su juventud, no existe nada que la deprima, por eso no puede usar un abanico negro, como se lo exige Bernarda.

En la obra de Mariana Pineda, aparece en el primer cuarto del Siglo XIX, heredero de las modas afrenesadas del Siglo XVIII los trajes tradicionales del

213 GARCIA LORCA FEDERICO. La Zapatera Prodijiosa. Op. Cit. Pág. 97.

214 MARTIN GAITE CARMEN. Usos amorosos del dieciocho en España. Ed. siglo XXI España 1972.

pueblo español como son: mantillas de encaje y peinetas junto a los sombreros con cinta verde para la mujer, para los hombres, amplias capas grises, la chaqueta con bordados, el sombrero ponteagudo con alas de terciopelo, el pantalón de vueltas y las polainas de cuero.

El traje de la novia de Bodas de Sangre, el vestido no es blanco, sino negro, estilo 1900, moda por la cual, el autor parece tener gran predilección. El vestuario de ella es toda una alegoría simbólica, pues como lo describe la muchacha; tan solo las medias es el sueño de las mujeres:

"¡ay que medias! el sueño de las mujeres en medias.  
Una golondrina aquí (señala el tobillo) un barco aquí  
(señala la pantorrilla); y aquí una rosa (señala el muslo).  
Una rosa con las semillas y el tallo! ¡ay! Todo  
seda!..."<sup>215</sup>

Las medias son prendas de lujo, como tantas otras que pudo comprar la madre del novio porque son aditamentos usados en la clase aristócrata. Es notorio que ninguna de las protagonistas, ni siquiera la misma novia pensó en lujos, ni galanterías. Todas, en ese sentido son mujeres, sencillas, ajenas a valores materiales.

**'CONCLUSIONES'**

Por el análisis del teatro lorquiano, cuyo interés fue el de sus heroínas, puedo decir que Lorca presenta un teatro de vidas frustradas donde se plasma la misma limitación padecida por el autor. El conflicto se da a partir de la contraposición de dos clases: Explotador y explotado.

Los aspectos que históricamente condicionan las disciplinas femeninas es básicamente una: el honor, concentrado en el espíritu religioso.

Desde el teatro clásico español, vimos que las creencias católicas tenían la función de consuelo, esperanza y refugio de los que sufrían. La enajenación religiosa que en un principio fue base del teatro de Lope, de Calderón y de muchos otros, para Lorca representa la trampa destructora.

El poder es representado por el villano, vengativo ambicioso y resentido. Si recordamos, en los capítulos anteriores los manipuladores son: En Yerma, Juan. En Mariana Pineda, Pedrosa; en la Zapatera Prodigiosa, el Alcalde y en La Casa de Bernarda Alba, Bernarda quien es la viva representación del poder masculino.

Fue notoria la diferencia del poder representado en el Teatro de los Siglos de Oro con la autoridad, símbolo de la contienda contemporánea española. El rey en el teatro clásico es visto como una eminencia divina, el dictador supremo que se respeta y se acepta sin oposición alguna. Todos los personajes acatan ciegamente las ordenes del rey. El villano sólo existe cuando viola una ley desvirtuando el honor de otro al poseer a la mujer ajena. El valor de estas obras se mide por el concepto del honor, una idea que resulta inescrutable. Por el otro lado, las mujeres del Teatro de los Siglos de Oro, son seres sin iniciativa, no son dueñas ni de sus ideas, ni siquiera del cuerpo que las envuelve. Sin embargo Lorca, como fiel dramaturgo revolucionario exaltó al ser marginado y gritó sus dolores, sus fealdades, e inmundicias en que se batían sin que nadie lo pudiera

escuchar en escena como lo hizo. Lorca en el Siglo XX, propone a través de sus obras, que el valor humano consiste en explotar la ley natural quien encaja en la armonía del mundo existencial del individuo. Una ley que libera y purifica su mundo instintivo. Es ahí donde emergen las heroínas lorquianas, seres naturalmente auténticos.

Por ese motivo todas las heroínas sueñan, nadie realiza su vida porque su mundo es quimero, pertenece al cosmos idealista de los héroes románticos, ya que anhelan una libertad inalcanzable. La muerte se plantea como fuente liberadora.

El sexo surge como el sentimiento inadvertido y rebelde en búsqueda de una liberación.

La felicidad se considera existente al vincularse con el sexo. Sexo y muerte tienen gran paralelismo en relación con la muerte. Las dos forman parte obsesiva del autor.

Al descubrir el amor se propicia un desdoblamiento: disminuye su femineidad, se vuelven agresivas no temen a realizar trabajos masculinos; se olvidan de seres o familiares que pudieron querer, como son: Hermanos, hijos, padres etc. A pesar de que ellas no temen a la muerte, dan su vida para salvar a sus amantes, la mayoría de ellas no es querida fielmente. Y el amor que surge entre ellos se da a partir del sexo.

Vimos que lo importante para ellas es la comunión constante con la naturaleza, pues la condición de ellas, es causa de una monstruosa violación a su egocentrismo que la conduce a la esterilidad y putrefacción.

Notemos, entonces, que lo que aflora en la obra lorquiana, no es tanto la armonía del ciclo natural, sino la terrible pesadilla de la ley social. Las convenciones sociales que pervierten las relaciones humanas. Lorca parte de lo sexual como válvula liberada. El gran conflicto del teatro lorquiano es el antagonismo entre lo social y lo natural.

Cuando descubren su fracaso, todas actúan con agresividad. Mientras ellas sufren, ellos huyen desentendiéndose de ese amor. Para ninguno de ellos, el amor es importante, se aferran al poder material tal y como lo hace Juan, Pepe el Romano, el sobrino. La importancia de ellos radica en la inmortalidad de sus vidas, por la misma razón desean estar bien con los que los rodean aunque por dentro haya una inconformidad consigo mismos.

Todas las mujeres tratadas en el teatro lorquiano son neuróticas, incluyendo a las vieja y jóvenes, debido al ausentismo masculino y a la falta de realización con la pareja.

De acuerdo a las luchas fracasadas de las heroínas, se puede afirmar que la libertad en este mundo es un concepto inoperante, algo inconcebible y utópico. Es por eso que al decidir la muerte, ellas eligen la libertad. No podría afirmar que son más inteligentes que los hombres, pero sí puedo subrayar que son mucho más sensibles. Como heroínas románticas predomina más en ellas el sentimiento que el razonamiento. Ellas parten de la realidad a lo descabellado, éste como símbolo de rebeldía; cuando ya han trascendido de lo normal a lo nefasto, felizmente aceptan su muerte.

Lorca, como ya se mencionó, se vale de muchos elementos naturales para darle sentido de vida a su creación. Las hojas, los árboles, los campos son elementos decorativos para darle mayor brío y expresión a su obra. También puedo decir que su teatro es muy pesimista y trágico. Se vale de símbolos transitorios para representar el frío, la tristeza, la soledad, todos ellos sinónimos de muerte.

**El hombre y la mujer viven en un cosmos distinto para cada uno de ellos:**

**MUJER = Dignidad + resignación + pasividad**

**HOMBRE = Honor + actividad + trabajo + riquezas.**

La obra lorquiana exhorta tanto a uno como a otro a través de las obras y personajes a solidarizarse y juntos descubrir un mundo en mejores condiciones. Lorca no propone pugnas, ni mucho menos asesinatos, él sugiere cultura en calidad de una educación. Expone una serie de ideas para la concientización de su pueblo y de su gente.

Lorca estuvo de lado de su pueblo, como leal nacionalista, estuvo a favor del cristianismo, más no de la enajenación religiosa. La idea de Dios no la percibió como un concepto manipulador, su idea es más sublime, es el sinónimo de tranquilidad, de paz, de armonía.

Tal vez por esta razón sus heroínas obedecen al espíritu cristiano y en todas existe la necesidad de darse a alguien o a algo superior a ellas y a su naturaleza.

El mundo que nos rodea está lleno de leyes, reglas y tradiciones, son deberes obligatorios aplicados a nuestro comportamiento y la suma total de ellos componen la gran impotencia del individuo. Es muy posible que el universo se deje guiar por una serie de normas y principios con los que ni siquiera se está de acuerdo y que sin embargo la humanidad sea incapaz de romper con ello y decidir por sí mismo lo que le conviene.

Lorca nos ha demostrado a partir de sus personajes, símbolo de los que socialmente se determina subordinado (la mujer) a través de ella que no hay leyes ni normas que tengan el mismo sentido en todos los tiempos y cuando se llega a un grado de maduración éstas resultan insignificantes.

La mujer siempre ha sido víctima del condicionamiento social y con todo ello no quiero externar el desprecio a las leyes, ya que ellas son necesarias para establecer un orden y parte de una sociedad civilizada. Pero la obediencia ciega a los convencionalismos es algo completamente distinto, algo que puede ser así como lo vimos, más que destructivo, más que asesino.



La situación de la mujer la obliga a una dependencia en todos los terrenos: económico, jurídico, psicológico y sexual. Mi propósito no es proponer una utopía, sino la concientización del estado en que se encuentra y el apoyo de todos los que la rodean. Ya está visto que la opresión no solo la perjudica sino aniquila a los que la rodean.

La única manera de avanzar en este terreno es proponernos una serie de objetivos que vayan creando condiciones para la superación de la misma. Más participación entre lo público y privado. Es decir formar grupos sociales donde se planteé nuevas reformas estructuradas que tengan la finalidad de unificar a la familia, que se desarrolle el nivel cultural en todo el país y así lograr la democratización más profunda de la nación. En este país ya somos demasiadas es justo que se permita su actividad productiva a la vida y ella como unificadora de la familia puede dar inicio hacia la superación. Es indudable que la socialización completa de la familia exige un cambio radical de estructuras sociales y de actividades mentales de los individuos. Pero en el proceso de avance hacia una sociedad mexicana más justa en la que no exista ninguna limitación para su desarrollo. Así podemos ir conquistando desde ahora nuevas condiciones de convivencia entre los nuevos valores de igualdad, de solidaridad, de afectividad y de libertad que sustituyan a las viejas relaciones de poder y de autoridad.

## 'BIBLIOGRAFIA'

## BIBLIOGRAFIA

- 1.- **ALTAMIRANO Y CUEVA**  
Historia de la España y la Civilización Española.  
Lugar de edición Barcelona.  
Ed. Sucesores de San Juan Gili S.A. V.3. Tomo III  
Núm. de págs. 260.
- 2.- **ARTEAGA P. Domingo**  
Tres poetas: Miguel Hernández, Federico García L. y Pablo Neruda  
Ed. Editores Mexicanos Unidos  
Año de edición 1967.  
Núm. de págs. 251.
- 3.- **ARRARAS Joaquín**  
Historia de la Segunda República  
Lugar de edición Madrid.  
Ed. Nal. San Agustín  
Año de edición 1970  
Núm. de págs. 570.
- 4.- **AUCLAIR Marcelle**  
Vida y muerte de García Lorca  
Lugar de edición México.  
Ed. ERA  
Año de edición 1972  
Núm. de págs. 411

- 5.- **BABIN Ma. Teresa**  
Estudios lorquianos  
Lugar de edición Puerto Rico  
Ed. Universidad de Puerto Rico 1976  
Año de edición 1976.
- 6.- **BACARUD J.**  
Los intelectuales españoles  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Siglo XXI  
Año de edición 1952  
Núm. de págs. 175
- 7.- **BERTRA Agustí**  
García Lorca F.
- 8.- **BUERO VALLEJO Antonio**  
Tres maestros ante el público: Valle Inclán, velázquez y Lorca  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Alianza Madrid  
Año de edición 1975  
Núm. de págs. 171.
- 9.- **BUERO VALLEJO Antonio**  
Teatro español actual  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Fundación Juan March  
Año de edición 1977  
Núm. de págs. 201.

- 10.- CRAMSIE HILDE F.  
Teatro y censura en la España franquista  
Lugar de edición New York  
Ed. Series II Romanos Languages and literature
- 11.- CHAVAS Juan  
Lit. española contemporánea  
Lugar de edición la Habana  
Ed. Cultural S.A.  
Año de edición 1952.
- 12.- CASTILLA DEL PINO  
Cuatro ensayos sobre mujeres  
Núm. de págs. 141.
- 13.- CASTRO Américo  
La realidad Histórica de España  
Lugar de edición México  
Ed. Porrúa, S.A.  
Año de edición 1954  
Núm. de págs. 243
- 14.- DAMICO Silvio  
Historia del teatro dramático  
Ed. Rizzili  
Núm. de págs. 572

- 15.- DE LA GUARDIA Alfredo  
García Lorca  
Lugar de edición Buenos Aires  
Año de edición 1944  
Núm. de págs. 253.
- 16.- DEFORNEAU Marcelín  
La vida cotidiana en España  
Lugar de edición Buenos Aires  
Ed. Archette S.A.  
Año de edición 1966  
Núm. de págs. 282
- 17.- DEL CAMPO Salustiano  
La evolución de la vida española en el siglo XX  
Ed. Alianza
- 18.- DIAZ ECHARI Emiliano  
Historia sobre la Lit. española e hispanoamericana  
Ed. Aguilar  
Año de edición 1972  
Núm. de págs. 436
- 19.- DIAZ PLAJA Guillermo  
Historia General de las literaturas Hispánicas  
Lugar de edición Barcelona  
Ed. Barna S.A. Barcelona  
Año de edición 1951  
Núm. de págs. 449

- 20.- DOMENECH Ricardo  
La Casa de Bernarda Alba, teatro de García Lorca  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Cátedra  
Año de edición 1985  
Núm. de págs. 185
- 21.- E. PORTUONDO  
La Segunda República  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Revolución  
Año de edición 1981  
Núm. de págs. 75.
- 22.- EICH CRISTOPH  
García Lorca poeta de la intensidad  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Gredos  
Año de edición 1958  
Núm. de págs. 198.
- 23.- ECO Humberto  
La definición del arte  
Ed. Siglo XXI  
Núm. de págs. 285.
- 24.- ELIZALDE Ignacio  
Temas y tendencia del teatro actual  
Ed. Cupsa Planeta Universidad  
Año de edición 1977.

- 25.- ENTRALGO Lain  
La Generación del 98  
Ed. Espasa Galpe, S.A.  
Núm. de págs. 259.
- 26.- GANIVET Angel  
Federico Garcia Lorca  
Ed. Torres  
Año de edición 1975
- 27.- GARCIA POSADA Miguel  
Federico Garcia Lorca  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Aguilar  
Año de edición 1957  
Núm. de págs. 348.
- 28.- GARCIA soledad  
Homenaje a Lorca en el XXX aniversario de su muerte
- 29.- GERALDINE M. Scanton  
La Polémica Feminista  
Ed. siglo XXI
- 30.- GIBSON Ian  
La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de F.G.L.  
Lugar de edición París  
Año de edición 1971  
Núm. de págs. 87.



- 31.- Geraldine M. Scanlon  
La polémica Feminista  
Ed. siglo XXI
- 32.- GONZALEZ DEL VALLE Luis  
La tragedia en el teatro de Unamuno  
Torres Library of literary studies  
New York  
Ed. Torres  
Año de edición 197  
Núm. de págs. 125
- 33.- GONZALEZ DEL VALLE Luis  
El teatro de García Lorca y otros ensayos sobre la Lit. Hisp.  
Ed. Lincoln Neb  
Año de edición 1980  
Núm. de págs. 133.
- 34.- GUERRERO Zamora  
Historia del teatro contemporáneo  
Lugar de edición Barcelona  
Ed. Juan Flores  
Año de edición 1961 V.2  
Núm. de págs. 879.
- 35.- GWYNNE Edwards  
El teatro de García Lorca  
Ed. Gredos

36. JACKSON Gabriel  
Entre la Reforma y la Revolución  
Lugar de edición Barcelona  
Ed. Crítica  
Año de edición 1979  
Núm. de págs. 239
- 37.- LOPEZ CASTELLON Enrique  
F.G.L. "El poeta ante la muerte"  
Ed. Busma  
2º Edición  
Año de edición 1984  
Núm. de págs. 189.
- 38.- MARIAS J.  
Los españoles  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Castilla  
Año de edición 1962  
Núm. de págs. 301
- 39.- MARINELLO Juan  
G.L.F. Breve antología. poemas seleccionados  
Lugar de edición México, D.F.  
Ed. de la liga de escritores y artistas revolucionarios  
Año de edición 1936  
Núm. de págs. 44.

40- MARTINEZ SIERRA Gregorio

Mujeres en España

Lugar de edición Madrid

Ed. Arcilla S.A.

Año de edición 1918

Núm. de págs. 264.

41.- MORA GARNIDO José

F.G.L. y su mundo

Lugar de edición Madrid

Ed. Alianza

Año de edición 1981

Núm. de págs. 239.

42.- MORLA LINCH Carlos

En España con F.G.L.

Lugar de edición Madrid

Ed. Aguilar

Año de edición 1957

Núm. de págs. 507.

43.- OÑATE Ma. del Pilar

El Feminismo en la Lit. española

Lugar de edición Madrid

Ed. Espasa Calpe

Año de edición 1938

Núm. de págs. 256

- 44.- PFANDI  
Historia de la Lit. Nal. española  
Lugar de edición Barcelona  
Ed. Gustavo Gil  
Año de edición 1952  
Núm. de págs. 740
- 45.- PRIETO MUÑOZ Gregorio  
Lorca en color  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Nacional  
Año de edición 1969  
Núm. de págs. 123
- 46.- RUIZ RAMON Francisco  
Historia del teatro español del siglo XX  
Lugar de edición Madrid  
Año de edición 1977  
Núm. de págs. 1432.
- 47.- SCANLON Geraldine M.  
La polémica feminista en la España contemporánea  
Ed. Siglo XXI  
Núm. de págs. 231
- 48.- SCHONBERG Jean  
García Lorca Federico  
Lugar de edición México  
Ed. Cía Gral. de Ediciones S.A.  
Año de edición 1959  
Núm. de págs. 225.

- 49.- STAMEN  
Situaciones Políticas Actuales  
Núm. de págs. 121
- 50.- STAMLEY G. Payne  
El fascismo  
Ed. Alianza  
Núm. de págs. 344.
- 51.- THEO Stammen  
Sistemas políticos actuales  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Guadarrama  
Año de edición 1974  
Núm. de págs. 294.
- 52.- TORRENTE Ballester  
Panorama de las literaturas Hispánicas  
Lugar de edición Madrid  
Ed. Guadarrama  
Año de edición 1982  
Núm. de págs. 436
- 53.- TUÑÓN de Lara  
La Segunda República  
Lugar de edición España  
Ed. Siglo XXI  
Año de edición 1976  
Núm. de págs. 83.

54.- **UMBRAL** Francisco

**Lorca, poeta maldito**

**Lugar de edición Barcelona**

**Ed. Bruguera**

**Año de edición 1937**

**Núm. de págs. 75**