

LA REPRESIÓN FEMENINA EN EL TEATRO LORQUIANO

Es bien conocido por todos el papel inquisidor que ejercía el tradicionalismo en la España de principios del siglo XX, un tradicionalismo que será el marco perfecto para la figura libertaria y renovadora de Federico García Lorca y para la creación de su leyenda. Por aquel entonces, las mujeres sólo podían aspirar a ser madres y amas de casa, siendo instruidas en el oficio desde muy pequeñas. Es ante estas y otras situaciones derivadas, como el amor imposible o el matrimonio por imposición, donde se posiciona nuestro dramaturgo, buscando una esperanzada respuesta en este reprimido sector de la sociedad.

Lorca siempre pensó y vivió rodeado de mujeres. Ya desde pequeño, en el periodo que comprenden su infancia y juventud, vive con su madre y sus tías, hermanas, primas y las amigas de todas ellas. A continuación, haremos un recorrido por su trayectoria dramática enjuiciando el papel reprimido de la mujer.

En **Bodas de sangre**, Lorca refleja el drama creado por la imposición de un matrimonio concertado y por la negación de una pasión que aumenta con el paso del tiempo. Sus protagonistas son la Novia, el Novio y Leonardo, aunque todo el peso poético y sentimental recae en los brazos del enternecedor personaje de la Madre, que sufre por el presente y aún más por el futuro que ya consigue vislumbrar.

Esta obra muestra como la Novia acaba rebelándose contra su sociedad, abandonando el día de su boda al Novio por Leonardo, un antiguo novio. Esta obra, ambientada en una zona rural, muestra como la represión hacia las mujeres es creada muchas veces por ellas mismas y se muestra en el primer acto, cuadro primero cuando la Madre del Novio le dice: *“Qué me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana”*.

Esta mujer crea un ambiente machista, como refleja esta sentencia, asignándole al hombre el trabajo en el campo y a la mujer en la casa, como si todas las mujeres nacióramos para dedicarnos exclusivamente a nuestra casa y a coser. Asimismo, la madre refleja otra muestra de machismo en ese mismo acto, cuando le relata al Novio: *“Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo”*. En esta época, el adulterio cometido por los hombres no estaba mal visto por ser varones; sin embargo, si una mujer lo cometía, la situación cambiaba, por lo que Lorca intenta mostrarnos en esta obra que los hombres eran los únicos que acaparaban todos los derechos.

En esos días, la labor de la mujer en su casa era algo indispensable para ser una buena esposa, mostrándolo en el cuadro tercero del primer acto, cuando el Padre de la Novia señala refiriéndose a su hija: *“Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana; borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes”*. Esto nos muestra que para ser una buena mujer había que ser callada, además de hacer todas las labores, sin tener derecho a opinar ni a nada.

A pesar de todo ello, el escritor se pone del lado de la mujer, creando un personaje femenino que en contra de su sociedad, abandona al Novio y lucha para lograr su felicidad, aunque al final no la consiga.

Tras la representación de Yerma en un conocido teatro de la capital, la Argentinita, cercana amiga del poeta, exponía de este modo sus ideas acerca del drama al crítico teatral que respira y anota a su lado: *“La obra es la propia tragedia de Federico. A él lo que más le gustaría en este mundo es quedar embarazada y parir... Es ello lo que verdaderamente echa de menos: estar preñado, dar a luz un niño o una niña... Yo creo que lo que más le gustaría sería niño... Yerma es Federico, la tragedia de Federico”*.

Yerma desarrollada en un ambiente rural, trata la historia de una mujer que, desesperada por tener hijos, mata a su marido y, al mismo tiempo la posibilidad de tenerlo. Esta obra, refleja la discriminación que existía hacia la mujer, tanto por su marido, como por otras mujeres. En el primer acto, dentro del cuadro segundo, Yerma, la protagonista, le comenta a una vieja de la cual quiere recibir ayuda: “las muchachas que se crían en el campo, como yo, tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelven medias palabras, gestos, porque todas las cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed”. Aquí la protagonista muestra como a las mujeres se les cierran todas las puertas, y en este caso es una propia mujer la que se las cierra.

Asimismo, su marido Juan le afirma a Yerma en el acto segundo, cuadro segundo. “Las ovejas en el rebaño y las mujeres en su casa”. En esta sentencia, Lorca nos rebela la dura vida de las mujeres, plasmando la realidad de esa época. Otro claro ejemplo es cuando el marido señala: “Cuando te den conversación, cierras la boca y piensas que eres una mujer casada” (acto segundo, cuadro segundo). Si esto ocurriera en esta época, ¿lo consentiríamos?; pues en esos tiempos la mujer tenía que encerrarse en su casa y limitarse a no poder hablar con nadie, como si tuviera una enfermedad contagiosa.

Tal vez Federico García Lorca fue un adelantado de su época, un genio, que nos intentó plasmar el duro papel de la mujer mediante personajes femeninos, que sufren en sus propias carnes esta discriminación y en este caso en particular, da vida a Yerma, una mujer cuyo pecado fue querer tener descendencia, y por ello fue criticada y sometida a una vida de reproches por parte de su marido y de la sociedad.

El origen de este escrito lorquiano podría encontrarse en una conocida romería granadina. El protagonista de dicha romería era el archiconocido “Cristo del Paño”, que todavía hoy existe y que fue un obsequio de los Reyes Católicos al pueblo de Moclín en

Granada. En este lugar ha estado conviviendo con el paso de los años, transformándose en un obsequio de los monarcas españoles, cuyo objeto era curar de males como las cataratas, de ahí su nombre, ya que las cataratas eran conocidas como la “enfermedad del paño” en el siglo XVI y más adelante de distintos trastornos sexuales, matrimoniales y, más concretamente, de infecundidad femenina.

He aquí el que puede ser el punto de partida para Lorca que, aunque no está claro que en algún momento hubiera visitado al conocido santo, no se duda del conocimiento que de este tenía.

No podemos tampoco olvidar que el padre de Federico estuvo casado en primeras nupcias, durante catorce años, con Matilde Palacios. Esta murió de obstrucción intestinal sin poder dar un heredero a su padre y esta circunstancia, como relataría Lorca años más tarde, hizo que sintiese cierta obsesión por las fotografías de “aquella otra que pudo ser mi madre”.

Con **La casa de Bernarda Alba**, el autor granadino refleja la representación angustiosa y certera de la vida que solían llevar muchas de las familias castellanas o arriesgada declaración de la realidad política del país. No debemos olvidar la revolución social y política que por aquel entonces convivía en las calles de España y que se puede resumir en la convivencia entre una madre autoritaria y sus sumisas hijas.

Esta obra de la primera mitad del siglo XX, cuenta que, tras la muerte del marido de Bernarda Alba, su casa se llena de desgracias, al enamorarse tres de sus cinco hijas de Pepe el Romano. En un mundo rural, regido por una sociedad machista y por el qué dirán, la casa de Bernarda Alba ofrece una imagen de prisión, un ambiente de dictadura, de privación de sentimientos.

Esta mujer de actitud conservadora y machista muestra sus pensamientos cerrados en algunas sentencias como “*Las mujeres en la iglesia no deben mirar a más hombres que al oficiante, y a éste porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el*

calor de la pana” (acto primero). Esta sentencia es un claro ejemplo de ello. En ella se muestra que las mujeres no tenían derecho a mirar a ningún hombre que no fuese el cura, o su marido. Lorca refleja el pensamiento de las mujeres antiguas de esta época, que reprimían su propia libertad.

Otro claro ejemplo que muestra este machismo aparece en el acto primero: *”hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón”*. Esta afirmación de la madre nos acerca aún más a la realidad de aquellos tiempos, en los que como una designación natural, la mujer estaba destinada al hilo y a la aguja como bien refleja este comentario de Bernarda y como si los hombres fueran superiores, afirmando que ellos son los que tienen el látigo, una metáfora que se podría relacionar con el poder y, a su vez, con el sufrimiento.

A pesar de todo esto, las muchachas más jóvenes de esa sociedad observaban como su papel estaba reprimido. Amelia, una de las hijas de la protagonista, constata en el segundo acto: *“Nacer mujer es el mayor castigo”*. El escritor crea unos personajes femeninos en los que destaca Adela, que se opone a todo (a su familia, a su época,...) y al no poder conseguir todas sus metas, se suicida. Por ello, la obra es clarificadora aún más del papel de la mujer, cuando al final de la obra sentencia Bernarda: *”¡Mi hija ha muerto virgen!”*.

Algo muy importante en aquellos días, incluso a la protagonista le preocupaba más que la muerte de su propia hija, ya que si una mujer moría sin ser virgen y sin estar casada, se consideraba un signo de deshonor. Quizá Lorca estaba en contra de ello y por eso crea una obra con un final tan trágico, para demostrar a la humanidad que todas las mujeres tenemos los mismos derechos que los hombres y no se nos debe discriminar por ello. El color juega un aquí un papel esencial: el negro refleja la tristeza, el luto, la muerte, la opresión a la que las hijas de Bernarda se ven sometidas. El episodio

culminante y más trágico de la obra, el suicidio de Adela, se produce de noche, en la más extrema oscuridad.

El blanco, por contra, expone la alegría, la libertad. Las paredes encaladas de la casa se identifican con la claridad y la limpieza propias de las mujeres que allí vivían. Por otro lado, el ajuar que bordan las hermanas representa la virginidad y la pureza que atesoran encerradas entre cuatro paredes; Bernarda, de hecho, querrá enterrar a Adela vestida de blanco para encubrir las relaciones que mantenía con el prometido de su hermana mayor. También es blanco el caballo que cocea en la cuadra con la intención de ganarse una libertad de la que se ve desposeído. Por último, el borrego que sostiene la madre de Bernarda remite también a un pasado virginal, tierno y cándido de la anciana de la casa.

Por otra parte, reseñamos en su farsa **La zapatera prodigiosa**, el papel del viejo y la niña, que resultan absolutamente edificantes y representativos de las mentes y habladurías que, diariamente, rodeaban en esta sociedad cualquier acto o relación que se saliera de lo cotidiano.

A través de la zapatera, personaje que según Lorca “representa a todas las mujeres del mundo y también el alma humana”, el autor granadino también ofrece algunos retazos de la sumisión femenina ante el instigador dominio que ejerce el patrón masculino.

En la escena quinta del primer acto, cuando el zapatero relata sus desaires domésticos con su mujer, el altivo Alcalde le manifiesta con gran sorna “*Y tú siempre tú, ¡qué demonio! Vamos, lo estoy viendo y me parece mentira como un hombre, lo que se dice un hombre, no puede meter en cintura no una, sino ochenta hembras. Si tu mujer habla por la ventana con todos, si tu mujer se pone agría contigo, es porque tú quieres, porque tú no tienes arranque*”.

El alcalde constata que el hombre debe anteponer siempre sus deseos a los de su mujer y que si su matrimonio no sigue por los cauces que debiera, debe poner todos sus medios a su alcance para lograrlo, incluyendo algunos como el aprovechamiento de su superioridad física o incluso de la violencia, circunstancias que refleja Lorca sin reparos al final de la intervención del alcalde.

“(…) A las mujeres, buenos apretones de cintura, pisadas fuertes y la voz siempre en alto, y si con esto se atreven a hacer quiquiriquí, la vara, no hay otro remedio. Rosa, Manuela, Visitación y Enriqueta Gómez, que ha sido la última, te lo pueden decir desde la otra vida, si es que por casualidad están allí.

En el segundo acto, tras marcharse su marido, la Zapatera regenta una tasca, para poder salir adelante. Es allí donde de nuevo debe situarse en el “ojo del huracán” haciendo frente a los continuos galanteos de sus huéspedes. Será de nuevo el Alcalde, quien pretenda aprovechar la situación de indefensión de la dama, para seducirla con ávidos piropos: *“¡Que desengaño de mundo! Muchas mujeres he conocido: como amapolas, como rosas de olor..., mujeres morenas con los ojos como tinta de fuego, mujeres que le huele el pelo a nardos y siempre tienen las manos con calentura, mujeres cuyo talle se puede abarcar con estos dos dedos, pero como tú, como tú no hay nadie... Esto es pura experiencia. Conozco bien el ganado. Yo sé lo que me digo”*.

Al final incluso, da fe de su actitud machista con esa coletilla que refrenda ese arquetipo ancestral masculino, equiparando a la mujer con el ganado, por su condición de servidumbre al hombre.

Será entonces cuando la Zapatera, cansada de soportar esta situación, saque su carácter. *“¡Calle usted viejísimo! ¡Calle usted! Con hijas mozuelas y lleno de familia no se debe cortejar de esta manera tan indecente y tan descarada”*.

Y nuevamente, el Alcalde vuelve a dejar constancia de la subordinación que la mujer ejerce, anclada siempre al referente masculino: *“Si yo te cogiera por mi cuenta,*

¡vaya si te domaba!” Otra vez, la alusión metafórica al papel de la mujer como ganado es evidente.

Finalmente y no podía ser menos tratándose de quien se trata, el Alcalde, indignado, observando que no logra doblegar por ningún medio a la voluntariosa Zapaterita, intentará hacerse valer de su cargo para amenazar, aunque una vez más sin éxito, a nuestra aguerrida protagonista: *“Acabaré metiéndote en la cárcel”*.

O el papel de **Doña Rosita la soltera**, que resulta ser un magnífico expositor de los que fue un determinado tipo de mujer en la oscura España de principios de siglo.

Esta obra está ambientada en la Granada de 1885. Rosa, su protagonista, tiene 20 años, aunque los saltos temporales nos la presentan finalmente como una mujer de edad más avanzada.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores refleja el drama de una mujer de buen pasar provinciano, cuya única salida como mujer es llegar al matrimonio, pero este no se concreta, debido a que espera inútilmente a que su enamorado (primo de Doña Rosita que debido a un llamamiento por parte de su padre debe marcharse a Tucumán) regrese de las Américas -y digo inútil ya que él se ha casado allí con otra -. La situación condena a esta mujer a la más desolada soltería, muertas ya las esperanzas y las ilusiones que sostuvieron su vida.

Su dolor no proviene del engaño del novio; lo que realmente le molesta son los comentarios de los demás para quienes es la “solterona” como podemos observar en el acto tercero en una de las intervenciones de Rosita la cual dice: *“muchachas y muchachos me dejan atrás porque me canso”*, y uno dice *“ahí está la solterona”* y otro, *hermoso, con la cabeza rizada que comenta: “A esa ya no hay quien le clave el diente”*.

Pero el núcleo temático lo constituye la defensa y la conservación de la honra, traducida en esta obra, en la soltería irremediable de Rosita, que la encara con total entereza, pero que del mismo modo la condena a una vida infértil y sin sentido; honra

que maldice con energía el ama que expresa la íntima opinión de Lorca sobre un plan social tan agudo en la sociedad burguesa española, como es la soltería, que significa, marginación social de la vida como aparece en una de sus intervenciones “*estaba atada, y además, ¿qué hombre vino a esta casa sincero y desbordante para procurarse mi cariño? Ninguno*”.

En el primer y segundo acto se muestra una mujer, que no podía trabajar, su única función era cuidar de la casa y tejer un gran ajuar para su boda, ya que el único que podía trabajar era el hombre de la casa. Algunas citas textuales que dan crédito a esta afirmación son: “*mira que yo bordé sábanas para los dos*” en el acto primero y, en el acto segundo cuando le pregunta la solterona 1ª “*¿has acabado el juego de encaje valencienes?*”

Del mismo modo se hace mención a que la mujer debe cuidarse bastante para que el marido no se canse de ella, como lo constata una de las entradas de Rosita en el acto segundo “*¡Ay, yo pienso que todo es poco! Dicen que los hombres se cansan de una si la ven siempre con el mismo vestido.*”

El título de la obra El lenguaje de las flores viene dado ya que casi toda la obra se desarrolla en el invernadero de la casa de Rosa, y del mismo modo se puede observar que uno de los temas principales es la relación de la vida de Rosita y las flores del jardín de su tío. Las flores representan la vida solterona y solitaria de una mujer sufrida por la espera de un amor que no llega.

Todas las obras que aquí hemos descrito encuentran su reflejo en la sociedad en la que vive nuestro protagonista, en el recuerdo y en el ambiente que lo rodean. Sin embargo, existe una de sus obras menores en la que la protagonista absoluta de la trama es una mujer, que por cierto Lorca conocía muy bien, y sobre la que circula todo el espectáculo, basándose esta vez en una figura concreta de la realidad. La obra a la que nos estamos refiriendo es Los sueños de mi prima Aurelia y su protagonista es la

propia Aurelia, prima del poeta. Junto a ella vive sus años más jóvenes e inocentes, manteniendo alegres discusiones y observando detenidamente todos sus movimientos. Más tarde le prometía la creación de una obra en la que ella, Aurelia, fuera la absoluta protagonista. Y es que Lorca sentía por aquella mujer especial devoción.

En el teatro también crea grandes amigas, como lo son Margarita Xirgu, Lola Membrives o la Argentinista. Son mujeres también del espectáculo, actrices que se encomiendan al suave tacto del granadino y que aceptan de buen grado, aunque también sugiriendo algunas propuestas, los textos que se les ofrecen.

Su director es un hombre incansable, inagotable, lleno de energía y de vitalidad. No cesa en su empeño porque todo salga perfecto, diseñando hasta la minuciosidad del más mínimo gesto, moviéndose de un lado a otro durante los ensayos, compartiendo continuamente sus ideas con su ayudante.

De este modo, una vez que hemos estudiado la represión femenina en el teatro lorquiano, podemos concluir que Federico García Lorca siempre estuvo, por tanto, en continuo contacto con el universo femenino, un universo que casi nadie se atrevía a destapar completamente, bien porque no se apreciaba todo el caudal poético que podría salir de aquellas situaciones, como finalmente se dio, bien porque no entraba dentro de las anquilosadas mentes del momento, y al que nuestro dramaturgo supo sacarle el jugo que se merecía. De todo ello deja buena huella en sus estampas poéticas, donde la calidez y el temor que el granadino había sentido dentro y fuera del escenario por parte de sus compañeras, iba a entrar su desahogo estético y espiritual en la creación de magníficas representaciones.

Lo único que falta es rendir un honorable tributo, al pasar casi cada una de las páginas que escribió. A un hombre que luchó y vivió en pro de los más sanos valores y de los más nobles sentimientos. En 1936, Lorca muere a manos de la guerra pero

gracias a su legado, Lógica y mujer han encontrado un sólido apoyo en su lucha por la igualdad y el reconocimiento.

ESTEPA, 2007.

M^a Dolores Rodríguez y M^a Dolores Romero.