



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO BAIXO- TOCANTINS
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGENES
LETRAS – LICENCIATURA EM LÍNGUA ESPANHOLA**

EDILMA PANTOJA CORREIA

LA RESISTENCIA Y LA REPRESENTACIÓN DEL SISTEMA PATRIARCAL: un
análisis del sujeto femenino en la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

**ABAETETUBA
2022**

EDILMA PANTOJA CORREIA

LA RESISTENCIA Y LA REPRESENTACIÓN DEL SISTEMA PATRIARCAL: un análisis del sujeto femenino en la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

Trabajo de Conclusión de Curso presentado para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española por la Facultad de Ciencias del Lenguaje – FACL, del Campus Universitario de Abaetetuba de la Universidad Federal del Pará – UFPA.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Chandía Araya.

**ABAETETUBA
2022**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C824l Correia, Edilma Pantoja.
La resistencia y la representación del sistema patriarcal : un
análisis del sujeto femenino en la obra "La casa de Bernarda Alba",
de Federico García Lorca / Edilma Pantoja Correia. — 2022.
41 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Marco Antonio Chandía Araya
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, 3,
Abaetetuba, 2022.

1. Federico García Lorca. 2. Sujeto Femenino. 3.
Opresión. 4. Patriarcado. I. Título.

CDD 862

EDILMA PANTOJA CORREIA

LA RESISTENCIA Y LA REPRESENTACIÓN DEL SISTEMA PATRIARCAL: un análisis del sujeto femenino en la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

Trabajo de Conclusión de Curso presentado para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española por la Facultad de Ciencias del Lenguaje – FACL, del Campus Universitario de Abaetetuba de la Universidad Federal del Pará – UFPA.

Fecha de aprobación: ____/____/____

Junta Examinadora:

Prof. Dr. Marco Antonio Chandía Araya
Orientador

Prof.
Examinador

Prof.
Examinador

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos que contribuyeron, directa o indirectamente, para la concretización de este sueño, en especial:

A Dios, a quien debo todo. Este, que auxilió en momentos cruciales de mi formación académica y, principalmente, de mi vida.

A mi familia que apoyó con la fuerza necesaria para enfrentar y superar los desafíos. Agradezco, especialmente, a mi madre, Erecinha Farias, y a mi abuela, Terezinha Farias, que siempre fueron, para mí, representaciones de mujeres fuertes y de carácter. Dedico mi formación a ellas que siempre incentivaron, dedicaron tiempo y recursos dando apoyo necesario para mi crecimiento personal y profesional.

A Francidalva Araújo, amiga que contribuyó a lo largo de mi trayectoria académica y que continúa apoyando mi formación y avance profesional.

Agradezco, a mi orientador Prof. Dr. Marco Chandía que desempeñó un papel fundamental en la construcción de este trabajo.

A todos los colegas que incentivan y auxilian en mi desarrollo como persona y profesional.

RESUMEN

El enfoque de esta pesquisa es analizar las posiciones, actitudes y representaciones del sujeto femenino frente al contexto patriarcal presentado en la narrativa *La casa de Bernarda Alba* (1936). Para tanto, se hace necesario examinar el ambiente donde se construye la historia, configurándose como espacio opresivo; analizar cómo ocurre el intento de silenciamiento y si existe una actitud de resistencia del sujeto femenino en la obra; Más allá de, considerar las simbologías presentes en la historia que, a su vez, contribuye para el análisis de las manifestaciones de resistencia y opresión en la trama; por último, reflejar acerca del contexto histórico y social que voltea la historia mostrando la ligación y base de reflejo acerca de nuestra propia realidad a partir de una producción literaria. De este modo, la presente producción es un pesquisa bibliográfica de carácter cualitativo, donde los autores utilizados para sostener el trabajo fueron Alves (2011), Bosi (1996), Dutra (2017), Ramon (2011), Almeida (2010), entre otros. Considerando esto, a partir de esta obra, se verifica la importancia de Federico García Lorca en el medio literario y su fuerza para representar los pueblos oprimidos en su sociedad. Esto impone la constatación de que los personajes analizados en la presente pesquisa destacan las vivencias y perspectivas de mujeres que tienen sus vidas marcadas por la represión. Estas son silenciadas en una sociedad que restringen sus voluntades y avala sus identidades creando, así, conflictos que resultan en un final trágico en la obra. Esto, a su vez, permite hacer un paralelo con la vivencia del sujeto femenino a lo largo del tiempo y valorar su lucha por derechos que se extiende hasta los días actuales.

Palabras-clave: Federico García Lorca. Sujeto Femenino. Opresión. Patriarcado.

RESUMO

O enfoque da presente pesquisa analisar as posições, atitudes e representações do sujeito feminino frente ao contexto patriarcal apresentado na narrativa *La casa de Bernarda Alba* (1936). Para isso, se faz necessário examinar o ambiente onde se constrói a história, configurando-se como espaço opressivo; analisar como ocorre o silenciamento e se existe uma atitude de resistência do sujeito feminino na obra; além de, considerar as simbologias presentes na trama; por último, refletir a respeito do contexto histórico e social que circundam a história mostrando a ligação e base de análise em prol de nossa própria realidade a partir de uma produção literária. Desse modo, a presente produção é uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, onde os autores utilizados para fundamentar o trabalho são Alves (2011), Bosi (1996), Dutra (2017), Ramon (2011), Almeida (2010), entre outros. Considerando o que foi dito, a partir dessa obra, se verifica a importância de Federico García Lorca no meio literário e sua força para representar os povos oprimidos em sua sociedade. Isso demonstra que os personagens analisados na presente pesquisa destacam as vivências e perspectivas de mulheres com vidas marcadas pela repressão. Estas são silenciadas em uma sociedade que restringe suas vontades e abala suas identidades criando, assim, conflitos que resultam em um final trágico na obra. Isso, por sua vez, permite observarmos um paralelo com a vivência do sujeito feminino ao longo do tempo e valorizar sua luta por direitos que permanece até os dias de hoje.

Palavras-chave: Federico García Lorca. Sujeito Feminino. Opressão. Patriarcado.

SUMÁRIO

1	INTRODUCCIÓN.....	8
2	DESARROLLO.....	10
2.1	ESPAÑA, CULTURA Y SOCIEDAD FINES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.....	10
2.2	FEMINISMO, MUJER Y LA ESPAÑA FRANQUISTA.....	14
2.3	LA GENERACIÓN DEL 27	20
2.3.1	Góngora y la generación del 27	20
2.3.2	Las vanguardias.....	21
2.4	FEDERICO GARCIA LORCA Y EL TEATRO ESPAÑOL	23
3	LA CASA DE BERNARDA ALBA	28
3.1	RESUMEN DE LA OBRA.....	28
3.2	ANÁLISIS DE LA OBRA LA CASA DE BERNARDA ALBA	28
4	CONCLUSIÓN	37
	REFERENCIAS	38

1 INTRODUCCIÓN

El sistema patriarcal marcó generaciones que vivenciaron desigualdades intensas por consecuencia de la diferencia de género. Actualmente, a pesar de las conquistas alcanzadas frente a la cultura patriarcal, aún es percibido el machismo velado en varios ámbitos de la sociedad. Considerando el contexto que circunda la obra de Federico García Lorca, a saber, *La casa de Bernarda Alba* (1936), se construye la importante reflexión acerca de la situación de las mujeres del siglo XX y la observación de los embates y posicionamientos frente a la opresión manifestada en la narrativa.

Considerando esto, la obra se construye en un ámbito difícil destacando la presencia de deseos oprimidos y la valorización extremada de la tradición. Esto, a su vez, lleva los personajes a una situación de represión constante. En este espacio surgen problemas que se originan en la relación de los personajes con lo que se impone como cierto en esta sociedad. Así, observando la opresión y considerando el extremismo manifestado en la obra, se percibe que el conflicto ocurre a partir de la relación de los personajes con los valores cultivados por esta sociedad. Esta que provoca impulsos y resistencias frente a las imposiciones y normas patriarcales establecidas.

Obras como *La casa de Bernarda Alba* (1936) traducen la efectiva preocupación con los pueblos excluidos manifestando, así, el carácter crítico frente a los paradigmas de la sociedad que retrata. A partir de los puntos trazados y relacionados con la producción de García Lorca, se percibe la relevancia del análisis de una obra que hace años refleja y provoca inquietudes acerca de la situación de las mujeres del siglo XX. Esto, a su vez, nos permite observar la posición y la vivencia de las mujeres actualmente, su valorización y considerar las conquistas alcanzadas en la sociedad actual.

En esta perspectiva, el análisis de la obra permite una valorización, reflejo y aproximación a un tema recurrente e importante, o sea, el protagonismo femenino en una sociedad que aún se caracteriza por manifestaciones machistas y de carácter patriarcal. De este modo, el presente trabajo busca analizar las posiciones, actitudes y representaciones del sujeto femenino frente al contexto patriarcal presentado en la narrativa *La casa de Bernarda Alba* (1936).

Es necesario, así, explorar el ambiente donde se construye la historia que, a su vez, se configura como espacio opresivo. También, es importante buscar comprender cómo ocurre el intento de silenciamiento y si existe una actitud de resistencia del sujeto femenino en la obra.

Además, se hace necesario observar las simbologías presentes en la historia que contribuyen para el análisis de las manifestaciones de resistencia y opresión en la narrativa. Otro punto importante es explicar acerca del contexto histórico y social que voltea la historia mostrando la ligación y base de reflejo acerca de nuestra propia realidad a partir de una producción literaria.

Este trabajo es de base bibliográfica y de carácter cualitativo. Busca presentar como fundamento teórico autores como Alves (2011), Bosi (1996), Dutra (2017), Ramon (2011), Almeida (2010), entre otros. Además, el trabajo está dividido en siete capítulos y cuatro subcapítulos. El primer capítulo se presenta esta introducción. El segundo capítulo, *España, cultura y sociedad fines del siglo XIX y principios del XX*, se presenta un panorama del contexto histórico-social vivenciado por García Lorca y sus contemporáneos que, a su vez, impacta directamente y/o indirectamente en las críticas y discusiones presentes en sus obras. Después de esto, en el tercer capítulo, *Feminismo, mujer y la España franquista*, se tiene una discusión acerca de las vivencias y luchas de las mujeres a principio del siglo XX en medio a un contexto político-social complejo y lleno de conflictos.

El capítulo cuatro, *La generación del 27*, busca desarrollar el conocimiento acerca del grupo que revolucionó la producción literaria española de principios del siglo XX. Además, traza una explicación de las orientaciones literarias que inspiraron esta generación. Este capítulo se divide en dos subcapítulos, a saber: el primero se denomina *Góngora y Argote y la Generación del 27* y el segundo tiene como título *Las Vanguardias*. A seguir, se encuentra el capítulo cinco, *Federico García Lorca y el teatro español*, en este se habla a respeto del autor y su vivencia una España marcada por conflictos y en la inminencia de una Guerra Civil. En este capítulo, además, se busca contextualizar brevemente el teatro que impera en este periodo.

El sexto capítulo se denomina *La casa de Bernarda Alba* y se extiende en dos subcapítulos, *Resumen de la obra y Análisis de la obra La casa de Bernarda Alba*. En el primero se habla acerca de la obra producida por García Lorca en el año de 1936, esta es marcada por los conflictos vivenciados por los personajes en un ámbito lleno de opresión. En el segundo se encuentra el análisis crítico de la narrativa que, a su vez, busca hacer un paralelo con la realidad y reflejo acerca de la sociedad patriarcal. La pesquisa se finaliza con la conclusión que abarca reflejos acerca del protagonismo femenino en la obra, la consecuencia generada a partir de las relaciones y valores cultivados y la relevancia de García Lorca por ser un autor que habla de quien es silenciado en la sociedad.

2 DESARROLLO

2.1 ESPAÑA, CULTURA Y SOCIEDAD FINES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

A lo largo del siglo XIX hubo variados conflictos que marcaron a España en distintos aspectos sociales y culturales. Como, por ejemplo, los Guerras de Independencia que fueron entre 1808 a 1814, la cual está entre las más destacadas en inicio de siglo. Esta se sucedió en el reinado de Carlos IV y se configuró, en principal, a partir de la invasión napoleónica que, a su vez, cambió la configuración política o el poder real a partir de las abdicaciones de Bayona¹ que, al final, convirtieron a José Bonaparte como rey de España.

Otro ejemplo está en la Guerra Civil que ocurrió entre 1833 y 1840, denominada Guerra carlista. Esta se configura como un conflicto armado donde la sociedad española fue dividida entre los que apoyaban a Isabel II, hija de Fernando VII, que defendían un régimen moderado y Carlos de Borbón que buscaba el mantenimiento del régimen absolutista. Así, disputas como estas, de carácter político – ideológico, provocaron insurrecciones y enfrentamientos bélicos que afectaron al país en el nivel social, económico y cultural.

En esta perspectiva, considerando los diversos acontecimientos que ocurrieron en España, Sanz (1997) afirma,

Un segundo momento significativo viene determinado, a partir de 1789, con la Revolución Francesa y su impacto en España. Un hecho que no sólo delimita el comienzo del mundo contemporáneo, sino que supone una verdadera conmoción política y social y que de un modo u otro obliga a los españoles a definirse: cerrar o abrir puertas, produciéndose una conflictiva disociación entre modernidad y tradicionalismo y convirtiéndose también en un fenómeno de actitudes que marcará en gran medida el resto de la historia de España. A lo largo del siglo XIX este enfrentamiento irá radicalizándose y adquiriendo cada vez más connotaciones ideológicas y políticas que condicionan todos los ámbitos de la vida española, desembocando con frecuencia en enfrentamientos violentos entre dos bandos, entre “dos Españas”. (SANZ, 1997, p. 204-205).

Esto, lo que Sanz (1997) habla sobre estos “dos Españas”, es lo que caracteriza este periodo marcado por divergencias que englobaban a variadas perspectivas y objetivos político – ideológicos. Estos, a su vez, provocaban inestabilidades que en su mayoría fue protagonizada por luchas entre los que defendían el Antiguo Régimen Absolutista y los que buscaban la

¹ Las abdicaciones de Bayona fue un acontecimiento que marcó la historia de España y ocurrió en Bayona, Francia, en el año de 1808. En este período, Carlos IV, rey de España, y su hijo Fernando VII que protagonizaba una disputa de poder con el primero, fueron obligados por Napoleón Bonaparte a abdicar del poder de la corona. Así, este que ya contaba con un dominio militar sobre España, nombró a su hermano José Bonaparte como rey.

renovación con la implantación de la República en base de los ideales liberales. Frente a este escenario, al final del siglo XIX, España contó con una situación más que caracterizó al período, la llamada crisis del 98.

La crisis ocurrida en el año de 1898, final del siglo XIX, se caracterizó como problema nacional que marcó toda la época tras el fallo de decisiones del sistema de poder y pérdidas vivenciadas por la sociedad. Así, varias situaciones contribuyeron para la configuración de este espacio de conflicto. En esta perspectiva, la insurrección cubana y/o las guerras independentistas de las últimas colonias españolas, a saber, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, se presentan como argumento inicial que marca la crisis del 98.

Otro punto decisivo se encuentra en el enfrentamiento de España contra Estados Unidos, este último prestaba apoyo a Cuba con fines imperialistas. Tras la explosión del Maine y después del no acuerdo entre la corona y la propuesta de compra de Cuba, Estados Unidos declara la guerra a España. Frente a la falta de condición de España al mantenimiento de la guerra contra Estados Unidos que, a su vez, manifestaba un poderío económico - militar mayor y después de la derrota bélica, la corona española firmó el Tratado de París. Este acuerdo dio el reconocimiento de la independencia cubana y la posesión de Puerto Rico, Filipinas y la isla de Guam a Estados Unidos.

El “desastre del 98”, con la pérdida de las últimas colonias, asienta el golpe definitivo en lo más profundo de la Restauración canovista y provoca —junto a otros factores propios de la “crisis de fin de siglo”— el derrumbe del sistema de valores imperante. Esta situación reactivó la preocupación por la decadencia española en la mayoría de nuestros intelectuales, a la búsqueda de una nueva identidad nacional que regenerara España. (SANZ, 1997, p. 208).

El desastre del 98, como Sanz (1997) nombra en la cita, se muestra como una representación de la crisis profunda en el sistema de poder de la corona española. Además, con la pérdida de las últimas colonias y las muchas muertes en consecuencia de las guerras, la sociedad española manifestó una frustración y crisis en la conciencia nacional caracterizada por la búsqueda de identidad. Este contexto proporcionó e influyó las producciones de muchos intelectuales que, a su vez, son conocidos como La generación del 98. Así, para Cárdenas (2000, p. 582) La generación del 98 es,

[...] el conjunto de escritores surgidos en relación con la crisis de finales del siglo XIX y la pérdida de las colonias de Cuba y Filipinas en 1898. Por lo general, se incluyen en este grupo, como figuras principales, a Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Ramón María del Valle-Inclán y Antonio Machado.

Estos autores se destacaron porque empezaron una producción cultural que marcó el periodo conocido como Edad de Plata, o sea, que caracteriza, principalmente, las generaciones del 98 y del 27. Lo que siguió con el trayecto de más dos generaciones que marcaron la literatura y la cultura de España, a saber, la generación de 1914 y de 1927. Esta última, tuvo como uno de sus integrantes principales el conocido dramaturgo Federico García Lorca. Además, Sanz (1997, p. 216-217) considera, “Si a esta frustración, ante la política de la Restauración, unimos el impacto que para los intelectuales del 98 supone la pérdida de las últimas colonias tenemos como resultado el pesimismo y el “dolorido sentir” que les invade”.

En esta perspectiva, la literatura de esta generación presenta un reflejo ante la situación de España, los problemas y soluciones; la exaltación del país en busca por su esencia reflejado, así, en el arte. Así, tras pasar el periodo de la Restauración donde el poder administrativo estaba intercalado en manos de conservadores y liberales, España en 1923 empieza a vivenciar un modelo dictatorial, en el cual, Miguel Primo de Rivera, con apoyo del Rey Alfonso XIII, toma el poder. En este periodo la sociedad española vivencia varios problemas y conflictos que marcan el golpe.

En este contexto, percibimos la presencia de situaciones que se manifestaron como puntos cruciales para el logro de Primo de Rivera ante el apoyo del Rey y de la mayoría de la sociedad que lo caracteriza como un golpe sin muchas resistencias. Entre los ejemplos de causas que marcan el golpe está el desastre del Annual (1921), que, a su vez, justifica el descontento del ejército español ante la masacre de muchos soldados.

La dictadura de Primo de Rivera fue hasta 1925 regida por un directorio militar, donde este se quedaba como representante máximo. Tras este periodo, el dictador gobernó ante un directorio civil que, a su vez, vivenció el intento de institucionalización del gobierno dictatorial vigente. A lo largo de este periodo marcado por la represión, España recibe apoyo en proyectos de infraestructura.

Acerca de esto y considerando las ideas de Jiménez y Cáceres (1997, p. 306), “Se crearon en esos años grandes empresas estatales que aún perviven (la Compañía Telefónica Nacional de España y CAMPSA) y se pusieron en marcha los proyectos de regulación de las cuencas hidrográficas y la renovación de la red de carreteras”. Este avance se contrastó a las dificultades y descontento social que con el impacto de la crisis del 29 intensificó aún más la oposición a su poderío, llevando Primo de Rivera a la pérdida de apoyo.

La oposición republicana, bastante débil en 1923, se mostraba a finales de la década muy activa en sectores de considerable influencia social, como los intelectuales, cuya hostilidad casi masiva a la política autoritaria de que hacía gala el dictador les lanzó

en elevada proporción a la beligerancia antimonárquica, actitud en la que fueron seguidos de forma creciente por estudiantes y sindicalistas. A la Dictadura terminaron fallándole hasta los apoyos que podía considerar más seguros. Los conflictos internos del Ejército sirvieron de caldo de cultivo a un paulatino malestar de la oficialidad, que condujo a la formación de tramas conspirativas en las que figuraban implicados políticos republicanos e incluso monárquicos. (PECHARROMÁN, 2002, p. 20).

De este modo, en el 13 de enero de 1930 tuvo fin la dictadura de Primo de Rivera. Esto resultó también en el fin de la monarquía que a pesar de los intentos de la vuelta de la restauración no logró, marcando la Dictablanda como un periodo de transición frente al retorno de la república. Así, para Jiménez y Cáceres (1997, p. 306) “El intento de volver al régimen de 1875 se enfrentaba con el descredito que había caído sobre la corona por su apoyo y aceptación de la dictadura”, lo que contribuyó para la caída de Alfonso XIII.

La II República se estableció en un momento conturbado y surgió como un acto de respuesta frente a la debilidad de la monarquía anteriormente operante. El inicio de la II República es caracterizado por la implantación de reformas revolucionarias en la composición de la nueva constitución. Por consiguiente, actos violentos y situaciones claves accionaron un conflicto civil que, a su vez, perjudicó la sociedad española de forma contundente. Abrão (2010, p. 8) señala que “A Guerra Civil Espanhola começou após o golpe perpetrado pelos militares, em 18 de julho de 1936, contra o governo republicano legitimamente eleito pelo povo, estendendo-se por três anos e apresentando um saldo de mais de 400 mil mortos”.

En este sentido, el impasse empezó con la insurrección del ejército de Marruecos y se extendió a lo largo de España. El fracaso de parte del intento llevó la península a dos frentes, a saber, el Nacional liderada por Francisco Franco y el Republicano que contaba con la ayuda de las fuerzas de izquierda. Esto marca el inicio de la guerra civil que abarca el conflicto entre dos Españas, que presentan ideologías y objetivos contrapuestos, en un periodo conturbado que va de 1936 hasta 1939 con la victoria de las fuerzas nacionalistas. En esta perspectiva, las bases nacionalistas lograron la victoria ante la influencia y apoyo de grupos de extrema derecha, o sea, recibieron apoyo bélico diversos del fascismo y nazismo.

En contrapartida la izquierda republicana contaba con la ayuda de la Unión Soviética, ejército popular y brigadas internacionales que no resistieron al poderío del ejército de Franco. Considerando este contexto, la guerra civil española marca también el fin del periodo conocido como Edad de Plata. Así que, para Cárdenas (2000, p. 589), “El ciclo que se inició en 1868 y tuvo un cierre dramático en 1936 no cabe duda de que tiene como eje central el año 1902 desde el punto de vista histórico y cultural. Este año marca la manifestación madura de los noventayochistas”.

La II República, a su vez, intensificó y trabajó junto a los intelectuales de la época para la difusión de la educación y cultura. De acuerdo con esto, Jiménez y Cáceres (1997, p. 309) afirman que, “A partir de 1932 se puso en marcha un programa de educación de adultos, al que hay que atribuir el vertiginoso descenso del analfabetismo, sobre todo entre las mujeres”. Esto refleja la importancia de la perspectiva republicana ante la contribución para el avance de la educación de la población española. Además de esto, el incentivo y difusión de la cultura a través del arte fue cultivado y llevado a zonas del interior para enseñar y entretener a la población con diversas presentaciones teatrales. La compañía de teatro más destacada de esta época es La Barraca dirigida por Federico García Lorca, autor perteneciente a la generación de 1927.

El periodo franquista (1939-1975), a su vez, marcó por la represión a los opositores del régimen y por la regresión en lo que se refiere a los derechos conquistados anteriormente. Esto se manifestó, principalmente, en el caso de las mujeres que tuvieron la imposición de seguir un patrón establecido por el gobierno dictatorial. En esta perspectiva la mujer tenía que ejercer la función de ama de casa y prestar sumisión a los hombres de su retorno, sean, su padre, marido o hermano.

[...] el golpe de estado militar y la Guerra Civil dieron paso al triunfo del Régimen Franquista que supuso una profunda regresión en el camino de la igualdad, devolviendo a la mujer al rol tradicional, de esposa y madre, suprimiendo todos los logros obtenidos durante los años que había durado la Segunda República. (GARCÍA, 2008, p. 231).

Como resultado, el gobierno de Francisco Franco llevó España a un retroceso en el ámbito de derechos civiles y constitucionales que caracterizó, además de las violencias, la crueldad que la dictadura representa a una sociedad. El franquismo se basaba en el poderío reservado al dictador y contaba con la fuerza militar. Al inicio tenía una política económica restringida donde se buscaba la autosuficiencia y contaba con el apoyo o intervencionismo del Estado. Sus oposiciones al comunismo marcaron la oposición y persecución de muchos, que iba a todos aquellos que eran contrarios a su gobierno. Esto, fue el punto crucial que proporcionó la aproximación de la España franquista al poderío fascista y después de la derrota de esto, a la relación con Estados Unidos.

Durante os primeiros anos de seu governo, a Espanha manteve-se isolada do mundo exterior, numa tentativa de proteger o regime recém chegado ao poder e garantir a política autárquica concebida pelo governo. A Igreja Católica ocupou um papel importante, atuando como suporte do regime no exterior e dentro da própria Espanha. (ABRÃO, 2010, p. 16-17).

Frente a estos hechos, percibimos las diversas situaciones y conflictos que llevaron España a estos altos y bajos en el campo político, social y económico que, a su vez, afectó la sociedad española de forma dura y cruel ante las muertes y violencias representadas, fundamentalmente, en la Guerra Civil Española y en una pintura de Pablo Picasso, intitulada *Guernica*, que denunció a través del arte el desastre y el dolor de este conflicto bélico y civil.

2.2 FEMINISMO, MUJER Y LA ESPAÑA FRANQUISTA.

A lo largo del tiempo, la sociedad mundial pasó por distintas etapas que contribuyeron para el avance y cambios en diversos ámbitos importantes como, por ejemplo, cultural, social y político. Uno de esos movimientos que contribuyeron para el lento, pero progresivo cambio en la sociedad y, en principal, para las mujeres, es el llamado Feminismo. Este movimiento es marcado por la lucha y la reivindicación por la igualdad de derechos entre mujeres y hombres. O sea, el feminismo busca la equidad entre los géneros.

Para la autora Bell Hooks (2018, p. 12), “Feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. Esto refleja el combate frente al sistema patriarcal que cultiva la opresión en varios niveles y ámbitos de la sociedad manifestando el valor atribuido a estereotipos. Los cuales dictan, en este sistema, los papeles sociales y funciones de hombres y mujeres, cultivando una cultura de subordinación en relación a las últimas.

De acuerdo con la autora Fraile (2008, p. 12), “La lucha feminista ha permitido que las mujeres progresivamente, formen parte del juego político, económico, académico, administrativo, cultural, etc., y además han despertado el interés por los estudios de género en todos los ámbitos científicos”. Lo que caracteriza la conquista en la lucha no solo para las mujeres, sino, también a la sociedad en general que pasa a mirar el contexto y el sistema patriarcal de forma crítica frente a las conquistas y oportunidades conquistadas.

En relación a su origen, el movimiento de reivindicación por los derechos de la mujer empieza a manifestarse más asidua y oficialmente en el siglo XIX, periodo en el cual marca la primera ola del feminismo. Pero, la esfera creada por revoluciones e ideologías, que buscaban cambiar la estructura de la sociedad con perspectivas liberales y volcadas para la igualdad, datan de periodos anteriores que contribuyeron para la construcción y afirmación de este pensamiento que pretende valorar a la mujer como individuo importante en una sociedad.

O feminismo, enquanto movimento social, é um movimento essencialmente moderno, surge no contexto das ideias iluministas e das ideias transformadoras da Revolução Francesa e da Americana e se espalha, em um primeiro momento, em torno da

demanda por direitos sociais e políticos. Nesse seu alvorecer, mobilizou mulheres de muitos países da Europa, dos Estados Unidos e, posteriormente, de alguns países da América Latina, tendo seu auge na luta sufragista. (COSTA, 2005, p. 10).

En el contexto de la Revolución Francesa se percibe el carácter libertador e igualitario que la misma firmaba. Pero, esto se configuraba en un espacio donde el hombre se torna ciudadano a partir de la reivindicación y lucha representada o materializada jurídicamente a través de la *Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano*, del año de 1789. Esto, a su vez, caracterizó una exclusión de la mujer frente a su posición de ciudadana en la sociedad, puesto que el respectivo documento se restringía al hombre como sujeto de derecho. En consecuencia, el año 1791, Olympe de Gouges (1748-1793) publicó la *Declaración de la Mujer y la ciudadana*, en favor de los derechos de la mujer y, consecuentemente, en oposición a la desigualdad observada.

En recurrencia de esto, el movimiento sufragista tuvo su desarrollo y expansión durante el final del siglo XIX. Ese movimiento se manifestó de formas distintas en varios países. Así, en los países anglosajones, la visión del papel social de la mujer frente a su participación en puestos de trabajo como, por ejemplo, en las fábricas a partir del desarrollo de la segunda Revolución Industrial, contribuyeron para que estas buscasen reivindicar en favor del poder político y las conquistas de derechos. Esto pues, a través de una intensa lucha que favoreció su conquista justa de la ciudadanía con el voto. Además, en esta primera etapa del feminismo, se buscaba la mejora de la educación, la equidad en la familia en oposición a la subordinación de la mujer, común a la cultura patriarcal, entre otros.

Observando desde otra realidad, en España las reivindicaciones se volcaron, con más énfasis, a aspectos sociales. En esta perspectiva, Fraile (2008, p. 13) argumenta,

En España, a diferencia del resto de Europa y de EE UU, se desarrolla, en principio, un feminismo más social que político. Como hemos señalado anteriormente, el sistema liberal que se impone en España se sostiene sobre un sistema constitucional formal y una política basada en el caciquismo, la corrupción y el fraude electoral, que provoca la desconfianza ciudadana y el crecimiento de grupos anarquistas. Muchos grupos sociales, ante este panorama, se alejan de la participación política. Entre ellos, los grupos feministas dejan a un lado las reivindicaciones políticas por los derechos individuales.

En otras palabras, presenciando conflictos diversos en el ámbito político y vivenciando una realidad conservadora y arcaica con pocas contribuciones en la industria, se buscaba derechos y reconocimientos dirigidos, en un primer momento, a demandas sociales, por ejemplo, el acceso a la educación. A pesar de las conquistas, principalmente durante la Segunda República que configuró un periodo de avance de la sociedad, la situación de las mujeres en España aún sufría restricciones. Esto, a su vez, se intensificó en la dictadura franquista que en

el ramo de la educación manifestaba un claro prejuicio de género. En efecto, las disciplinas de estudios, por ejemplo, se distinguían de acuerdo con el género, donde los hombres podían estudiar política y economía, mientras las mujeres tenían acceso sólo a lo relacionado a labores domésticas.

El sufragismo español, a su vez, se manifestó a través de la lucha y debate de mujeres como Clara Campoamor “[...] abogada y diputada del partido Radical y que en 1931 como presidenta de la organización sufragista, la Unión Republicana Femenina, defendió el sufragio femenino en el debate de las Cortes Constituyentes de la República” (FRAILE, 2008, p. 14). Esto, principalmente, en el periodo de la Segunda República con el intuito de llamar la atención al derecho de voto o sufragio activo de las mujeres en la sociedad española.

A partir de 1920 a las demandas sociales se unen demandas políticas. De este modo desde la ANME y con Benita Asas Manterola a la cabeza, se pide la revisión de las leyes que relegaban a la mujer al ámbito familiar y se exige su promoción en la vida política [...] (FRAILE, 2008, p. 14).

En esta perspectiva, observando todo lo discutido, considerase el avance en el alcance de derechos y reconocimiento de actuación de la mujer en la sociedad actual como una conquista originaria de luchas y cuestionamientos frente a una realidad que las oprimía y encuadraba en estereotipos y funciones, quitándoles, así, el derecho de elección.

Los prototipos de género que prevalecían en las primeras décadas del siglo XX presentaban una honda diferenciación entre los sexos y pueden, en parte, explicar la resistencia hacia la concesión del sufragio femenino. El culto a la mujer ideal, cuya única vía de autorrealización y justificación social era la maternidad y el cuidado del hogar, quedó reforzado por la atribución de una serie de características asignadas a cada sexo. Así, se mantenía que la razón, la lógica y la capacidad intelectual eran prerrogativas del hombre trabajador y ciudadano, mientras los sentimientos, la afectividad, la dulzura y la abnegación eran característicos de las mujeres, evocadas como seres domésticos, relegados al hogar. (RUBIO; TEJEDA, 2012, p. 25-26).

La cita de Rubio y Tejeda (2012) muestra el ideario tradicional y patriarcal que imperaba en siglos pasados en relación a la situación de la mujer en la sociedad española, lo que, a su vez, caracterizaba una realidad común a las varias otras sociedades de este período. Las diferencias biológicas se reflejaban y marcaban las diferencias políticos-sociales, lo que, generaba una desigualdad entre los géneros. Es decir, las mujeres eran subestimadas en relación a actuaciones y funciones direccionadas tradicionalmente a los hombres.

El trabajo era otro ámbito de discriminación constante. El apego a los arquetipos de género fue una de las mayores dificultades para lograr el reconocimiento al papel laboral ejercido por las mujeres y la puesta en marcha de prácticas laborales y sindicales igualitarias efectivas (RUBIO; TEJEDA, 2012, p. 33- 34).

Además de esto, el ámbito académico, como ya fue observado anteriormente, la realidad desigual imperaba tanto por motivos sociales como de género. Acerca del analfabetismo femenino en la sociedad española, Rubio y Tejada (2012, p. 29) afirma, “A comienzos del siglo XX representaba el 71 % en contraste con el 55,57 % de analfabetismo masculino”. Realidad esta, que está en contraste a de la sociedad actual donde el derecho a instrucción académica se hace necesaria y realizable.

En el campo político, a su vez, las diferencias de género imperaron, pero no resistían a las contestaciones hechas en favor de la conquista de derechos y libertades. De este modo, en “[...] 1931, las españolas se convirtieron en ciudadanas de pleno derecho durante la Segunda República” (RUBIO; TEJEDA, 2012, p. 25). En esta perspectiva, se percibe que el periodo de la Segunda República se configuró como fructífero para los derechos de toda la sociedad española, en los variados ámbitos, a ejemplo el investimento en la educación y la cultura. Y, para las conquistas femeninas, ante una sociedad con cultura patriarcal, no fue diferente. Esto es, a partir de mucha lucha y reivindicaciones, la mujer obtuvo el derecho a voto, al divorcio, a su vida, esto último frente al veto de la ley contra el adulterio, como afirma García (2008, 231),

[...] el Código Penal de 1932 suprimió el delito de adulterio, no reconociendo ya desde ese momento el derecho del marido a matar a los adúlteros, ni el del padre de matar a su hija y al corruptor. Y por su parte, el Decreto de 28 de junio de 1935 suprimió la reglamentación de la prostitución, anulándola como medio lícito de vida. Todo ello permitió a las mujeres mejorar su condición de ciudadanas, ya que por primera vez se les reconocieron derechos hasta entonces vedados y se alcanzaron cotas de presencia y participación en la vida social y política hasta entonces nunca logradas.

En definitiva, se percibe la constante búsqueda por avanzar frente a todas las situaciones descritas anteriormente y otras más. Lo que cambia a partir de la implantación del gobierno franquista cuyo régimen se plantea en un modelo de sociedad arcaica frente a los derechos, llena de represión y de violencia. Y, además, que dicta a la mujer la subordinación, ya que esta no puede manifestarse como sujeto de derecho, lo que, excluye su posición de sujeto libre.

El feminismo como movimiento, en el periodo franquista, se mostró enflaquecido. Ya que el régimen volteó sus esfuerzos para frenar lo que fue cultivado por la Segunda República, o sea, la modernización, cambio e incentivo en variados ámbitos como, por ejemplo, el político y social. Considerando las pérdidas de derechos que el franquismo provocó resultando en un regreso difícil para la mujer, feminismo y sociedad; García (2008, p. 232) argumenta

La dictadura estableció de inmediato una serie de medidas destinadas a reposicionar a la mujer en una situación de sometimiento. Todos los avances logrados desaparecieron casi de un plumazo. Así, por ejemplo, se suprimió la escuela mixta, se prohibió el trabajo nocturno a mujeres, se “liberó” a la mujer casada “del taller y de la fábrica”. Igualmente se les prohibió el acceso al ejercicio de profesiones liberales y

otros empleos dentro de la función pública, tales como Abogados del Estado, Registradores de la Propiedad, Cuerpo Diplomático, Jueces, Magistrados, etc. Todo ello acompañado de una política de concesión de primas por maternidad y subsidios familiares, siempre abonables al “jefe de la familia”.

En esta perspectiva, el gobierno dictatorial tuvo apoyo ideológico de una institución, en especial, que incentivaba/dictaba un modelo único de mujer. Así, la “[...] Sección Femenina de Falange Española, primero, y Sección Femenina del Movimiento, después, que se convirtió en el instrumento de control y de difusión ideológica del Régimen” (GARCÍA, 2008, p. 233), buscaba idealizar la figura de esposa y madre, rechazando las otras posibilidades y, así, negando su libertad y elección.

En este sentido, en el periodo franquista la mujer tuvo sus derechos, antes conquistados en la Segunda República, vedados y se puso en marcha la construcción de una nueva sociedad. Esta, tenía la tradición y el uso de la religión como fuentes para ideologizar, de forma errónea y extrema, a la sociedad reforzando y valorando la supervivencia del modelo patriarcal.

La principal tarea de dicha organización consistía en controlar la educación que recibían las mujeres en las escuelas, enseñanza basada en la sumisión y en la inferioridad, prolongando esta formación una vez concluido el período de la educación obligatoria mientras la mujer permaneciera soltera hasta el momento cumbre de su vida, el matrimonio, todo ello cargado de un fuerte componente religioso. La Sección Femenina se encargó, por tanto, de la educación social, política y doméstica de todas las jóvenes y mujeres a lo largo de la existencia del régimen. (GARCÍA, 2008, p. 233).

Frente a esto, se hace importante reflejar sobre la manifestación de resistencia de algunas mujeres o instituciones que, de forma sencilla, fueron de encuentro a lo que estaba establecido en la sociedad desde la victoria de Francisco Franco, en 1939. De este modo, en los periodos finales del régimen franquista, de forma más contundente, se mostró la contestación al que imperaba. Esto, también, a partir de la apertura de un nuevo contexto, que ocurrió a partir de la soledad del gobierno dictatorial en el ámbito internacional resultante de la pérdida de las potencias fascistas. En esta perspectiva, de acuerdo con Fraile (2008, p. 15),

[...] durante el periodo franquista hubo algunas mujeres que se atrevieron a teorizar desde la perspectiva feminista; así tenemos a Maria Campo Alange que en 1948 se atrevió a publicar *La secreta guerra de los sexos* y algunas asociaciones religiosas - Mujeres de AC, Congregaciones Marianas Universitarias y universitarias de las Instituciones Teresianas- que constituyeron la asociación Amistad Universitaria, donde se fijaron las bases de un feminismo cristiano progresista.

El feminismo en España y en otros países, regresa a partir del espacio que se configura a mediados de los años sesenta y setenta. Este, denominado segunda ola del movimiento feminista busca expandir a las reivindicaciones y añade discusiones referentes al derecho del

cuerpo y sobre la sexualidad. Como resultado, hasta la muerte de Francisco Franco y la transición a la democracia, la mujer y la sociedad española como un todo pasa por diversos momentos que marca y configura la trayectoria de este pueblo de forma contundente.

En España se suceden una serie de cambios que irán preparando el terreno para la eclosión feminista en los años 70. Se produce una expansión económica gracias al compromiso del régimen franquista con el avance capitalista; hay un acceso de la mujer al ámbito laboral por una caída en los índices de natalidad; el auge del turismo, la emigración y la expansión educativa y cultural; y finalmente, la llegada a España de los textos fundamentales del movimiento feminista en otros países: *La mística de la feminidad* de Betty Friedan y *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. (FRAILE, 2008, p. 15-16).

Considerando la obra de García Lorca, a saber, *La Casa de Bernarda Alba*, escrito en 1936, es posible verificar la manifestación de aspectos que están ligados a la denuncia del autor en relación al contexto y a la realidad vivida por mujeres del siglo XX. Es decir, García Lorca trae en su dramaturgia una valoración a las vivencias y conflictos de la mujer de una época que, a pesar de las luchas y conquistas, no poseía el debido reconocimiento en áreas tradicionalmente direccionadas a los hombres. En esta perspectiva, García Lorca presenta *La Bernarda Alba* como una representación de este poder patriarcal que valora las normas morales y la tradición, no respetando a las decisiones y deseos manifestados por sus hijas.

El personaje Adela, hija más joven de Bernarda Alba, muestra la contestación y críticas a ese poder que le oprime; conflicto que resulta en su muerte. Esa, por fin, es silenciada y mascarada por Bernarda Alba por representar la oposición a la hija frente a los valores impuestos. Adela, en otras palabras, caracterizase en el drama como una representación de resistencia, considerando sus actitudes y defesa en favor de su ideal, que puede relacionarse a una especie de ilustración de García Lorca a la mujer que lucha por sus derechos y objetivos, sea, en la sociedad del siglo XX o actual.

2.3 LA GENERACIÓN DEL 27

La literatura se presenta como un arte que muestra, a través de la escritura, el reflejo y registro frente a situaciones y/o vivencias de una época. Así, se percibe en las creaciones literarias, además de otras formas de arte, la posibilidad de análisis de un contexto y/o motivación. Esto se exterioriza, a su vez, desde el intento de escape de la realidad, a través de la fantasía, simbolismos y o estética, hasta la manifestación cruda de las injusticias y males verificados en una sociedad y representados de manera crítica por el arte en general.

En esta perspectiva, un movimiento artístico es un influjo de actitud y reflejo de la realidad. En este sentido, las influencias y objetivos de los poetas del 27 nos permiten adentrarnos en este universo de pensamiento acerca del mundo en el cuál vivían y por actitud artística hicieron transformaciones en los moldes que aún imperaban y, esto, de forma única, ligando las formas tradicionales a la innovación.

2.3.1 Góngora y la generación del 27

La generación del 27 presenta un protagonismo crucial para la literatura y el arte en general del siglo XX, lo que contribuye para la perpetuación de su fama y reconocimiento hasta los días actuales. Así, se origina en un carácter estético y puro de la palabra que, a su vez, cede el paso a una escritura más humanizada y social frente a situaciones que marcan la época. La vena vanguardista divide su espacio con la tradición literaria y el reconocimiento y admiración a un autor, en específico, a la literatura del Siglo de Oro, y, en particular, a Góngora, porque caracteriza las aspiraciones de una generación que propone perspectivas y aspectos diversos y únicos de arte.

El centenario de Góngora, la deshumanización del arte, el dominio formal de los poetas del 27, la generalizada pasión por la imagen... propiciaron la eclosión de una poesía de inspiración barroca, compuesta en metros tradicionales: sonetos, décimas, romances... La imitación de los clásicos se une a motivos y técnicas de Vanguardia [...] (JIMÉNEZ; CÁCERES, 1997, p. 321).

En esta perspectiva, el poeta Luis de Góngora se presenta como figura relevante para la generación del 27. En efecto, este grupo considerara el poeta como un símbolo que aporta a la literatura una nueva perspectiva y aspectos de creación rechazados por algunos en su época. Considerando esto, el transcurso de inauguración de la generación y surgimiento oficial ocurre en el año de 1927 con homenajes producidas en favor de la figura de Góngora que, a su vez, valora su estilo y su relevancia en el trayecto creativo y literario español.

A mediados de diciembre del año 1927, algunos jóvenes escritores, poetas en su mayor parte, se reunieron en Sevilla con el fin de conmemorar el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora y Argote, el gran maestro andaluz de la poesía barroca, príncipe de las metáforas fulgurantes y cifradas. (CANAVAGGIO, 1995, p. 119).

Considerando lo citado, los poetas que formaron el grupo del 27 se presentan como jóvenes escritores con grandes inspiraciones que buscan valorar lo clásico e innovar a partir de la creación de vena vanguardista. Lo que contribuye para la configuración de un grupo que se presenta conjunto y al mismo tiempo con carácter y estilos únicos, llamando la atención para la

riqueza artística de los autores. Así, se puede considerar figuras como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Estos constituyen el grupo del 27 y se destacan como los agentes que participaron activamente del acto literario y/o conmemoraciones en homenaje al poeta Luis de Góngora. En esta perspectiva, la generación del 27 no se resume a los artistas del acto literario.

Variados aspectos configuraron a la generación del 27, contribuyendo para su significación y reconocimiento en la literatura. En esta perspectiva, Pérez (2016) habla de los eventos que ocurrieron en este periodo y que afirman su nombre,

1927 parece la más aceptable por tres razones. La primera, porque con el solo error de un año, se ajusta a la sucesión de generaciones anteriores, aceptadas por la crítica: 1868, 1898 y 1914. La segunda, porque entre 1927 y 1928 los autores más importantes aparecen con publicaciones y, además, porque dentro de esas fechas aparecen obras capitales del momento generacional, por ejemplo *Perfil del Aire*, de Cernuda, *El Alba del Alheli*, de Alberti; *Canciones* y *Romancero Gitano*, de Lorca, etc. Y, por último, porque en 1927, se celebra el tricentenario de la muerte de Góngora, poeta que fue enaltecido como emblema y símbolo estéticos por la nueva generación. (PÉREZ, 2016, p. 79).

En esta perspectiva, los autores de esta generación destacan y asumen una posición más activa en mediados de la fecha citada a partir de actividades importantes para sus personas y para la literatura en general. Esto, a su vez, marca el periodo que va a darles el nombre y reconocimiento perdurado hasta los días actuales.

2.3.2 Las vanguardias

Las vanguardias se presentan como movimientos artísticos que marcaron la nueva mirada que se configuraba en la sociedad del inicio del siglo XX, esto, en favor de la nueva realidad existente. En esta perspectiva, es importante comprender más acerca del término que para Helena (1993), citado por Santos y Souza (2007),

“...vem do francês avant-garde e significa o movimento artístico que “marcha na frente”, anunciando a criação de um novo tipo de arte. Esta denominação tem também uma significação militar (a tropa que marcha na dianteira para atacar primeiro), que bem demonstra o caráter combativo das “vanguardas”, dispostas a lutar agressivamente em prol da abertura de novos caminhos artísticos”. (HELENA, 1993, p. 08 apud SANTOS; SOUZA, 2007, p. 790)

Frente a esto, los acontecimientos diversos y trágicos influyeron la expresión de los artistas de este periodo. Estos, a su vez, en un intento de revelar y traducir sus dolores, perspectivas y perplejidades frente a los cambios como, por ejemplo, el crecimiento de las

ciudades, avance en el conocimiento y las guerras mundiales, rechazaron el arte clásica en favor de una expresión propia y provocativa marcando más aún la transición de este periodo.

El contexto en el que se fraguó la Vanguardia hizo de ella una corriente innovadora y rompedora con los moldes tradicionales imperantes hasta el momento. El nacimiento del vanguardismo tuvo lugar en una época convulsa, tanto política como económicamente; su marco cronológico está formado por las dos Guerras Mundiales, a las que hay que añadir la Revolución rusa y el impacto internacional que generó, la crisis económica de 1929, y en España, la Guerra Civil. Además, durante este periodo, las llamativas innovaciones tecnológicas hicieron que los jóvenes artistas las tomaron como símbolos de la modernidad, convirtiéndolas en una novedosa iconografía artística y literaria y que imprimió a la literatura velocidad, dinamismo, violencia y acción. (CLAVIJO, 2016, p. 259).

Entre las vanguardias europeas que más se destacan está el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo que, a su vez, se manifestaron en los variados ámbitos artísticos; o sea, de la literatura a las artes plásticas. Además, el ultraísmo y el creacionismo se constituyen como movimientos artísticos que generaron gran influjo en los españoles y que mantienen su influencia e importancia para la generación del 27.

En esta perspectiva, el movimiento vanguardista se expone como uno de los factores responsables por influenciar a la creación y actitud innovadora de la generación del 27. Esta que presenta un hilo entre lo clásico, con la figura de Góngora (1561-1627), y lo nuevo a través de las vanguardias. Además de esto, otro nombre a ser considerado en su influencia a la generación es de José Ortega y Gasset (1883-1955):

Pero Ortega no sólo como editor ayuda a los jóvenes poetas. También lo hizo a través de su obra, con la que les abrió camino hacia múltiples facetas de la cultura, del arte y de la filosofía. Especial mención merecen *La deshumanización del arte* (1925) e *Ideas sobre la novela*, que tanto influyó en la novela experimental del momento. (PÉREZ, 1983, p. 81)

Este lanza su obra *La deshumanización del arte* (1925) que, a su vez, “[...] señala cinco características fundamentales en el arte nuevo: impopularidad, arte artístico, deshumanización, uso grande de la metáfora e intranscendencia” (PÉREZ, 1983, p. 81). Estos eventos marcan el inicio de la generación y caracterizan la valoración del arte en sí misma o poesía pura donde son destacados aspectos que están allá del humano. Así, en la poesía se busca el uso de la metáfora, la atención a la estética, la reducción del sentimentalismo, entre otros.

La generación del 27 adentra en una nueva realidad literaria a partir de vivencias y acontecimientos que marcan el contexto de producción de los poetas. La llamada rehumanización proporciona una nueva perspectiva que contribuye para una producción más proxima del ser y poeta con las influencias del surrealismo y, además, de una proximación a los temas políticos y sociales. En el inicio de “[...] 1934, Pablo Neruda llega a España como cónsul

de Chile, destinado primero a Barcelona y más tarde a Madrid” (SALVADOR, 2013, p. 75). Su presencia en España marca la generación del 27 y contribuye, juntamente a otros factores, para la nueva configuración literaria y poética en estos años.

Es indudable que, tanto el impacto de *Residencia en la tierra*, libro decisivo para la puesta en marcha de un tipo de escritura surrealista en lengua española, como la agitación cultural que supone la publicación de la revista *Caballo Verde para la Poesía* y el manifiesto que el propio Neruda incluye en el primer número con el título de "Sobre una poesía sin pureza", contribuyen decisivamente al proceso de rehumanización poética que se abre en esos años y se consolida por las necesidades urgentes que provoca el estallido de la Guerra Civil. (SALVADOR, 2013, p. 74 -75).

En esta perspectiva, se percibe la presión del contexto social y político, donde se lucha por la permanencia de la república y la eminencia del poder totalitario; las diversas crisis, por ejemplo, la Crisis de 1929 que perjudicó en nivel mundial; y el inicio de la Guerra Civil que, a su vez, marcó de forma trágica la historia de España y su literatura que sufrió con el exilio o asesinato de artistas como, por ejemplo, Federico García Lorca (1898-1936).

2.4 FEDERICO GARCIA LORCA Y EL TEATRO ESPAÑOL

El teatro se destaca como un arte que influye directamente a sus apreciadores, esto, pues transmite ideas, personifica personajes y discursos, proporciona el vislumbre del escenario y la construcción concreta de la narrativa. En esta perspectiva, el teatro de García Lorca se destacó como una actitud de renovación del escenario teatral español. Así, García Lorca, Valle Inclán, entre tantos otros renovadores de la generación del 98 y del 27 intentaron plantear nuevos modos de hacer arte valorando, así, aspectos que están allá de los lucros y fama. Esto, a su vez, caracteriza la atmosfera del arte de este período.

A imaginação prodigiosa de Lorca produzia uma dramaturgia diferente, desprendida, que se afinava com seus desejos de transformar a realidade à sua volta, a começar pelos cânones do teatro comercial que vigorava nos palcos espanhóis, pelo qual Lorca possuía verdadeira aversão. Estamos falando de um teatro de estética realista onde predominavam as comédias de *boulevard*, cuja expressão máxima era Jacinto Benavente. É preciso ressaltar que a estética supracitada, em sua gênese, viera confrontar o teatro romântico, reivindicando maior vivacidade cênica e consonância com a realidade cotidiana. (GOMES, 2011, p. 4-5).

El teatro del inicio del siglo XX tuvo una continuación de lo que venía siendo característico en la producción del siglo anterior. La evolución del teatro español ocurrió con los intentos de los renovadores ya citados anteriormente. Así, el teatro comercial se destacó, principalmente, por cultivar el entretenimiento y hablar de aspectos y valores que se

relacionaban a clase burguesa. El realismo explorado en este periodo se distingue de la visión simbólica y ornamentación de los escenarios concretizada en el teatro renovador.

O teatro de Federico García Lorca é fundamentalmente poético não só porque supervaloriza o “texto” escrito, mas porque também, em cena, durante o “espetáculo”, a poesia parece emanar viva e abundante das personagens e dos conflitos apresentados. Em seu teatro, predomina o “símbolo”. A poesia, por mais descritiva e objetiva que seja, narrativa e perseguidora de um fim específico, converte-se num símbolo a ser decifrado pelo leitor. E como “símbolo”, é inevitável à poesia o traço sugestivo que “brinca” com o real, codificando ou decodificando relações e comportamentos humanos, colocando o homem numa outra realidade reinventada. (JÚNIOR, 2010, p.112).

El teatro renovador se caracteriza por su compromiso con la sociedad y con el arte. En esta perspectiva, García Lorca tuvo un papel de destaque hablando especialmente de la frustración femenina originada por las dificultades vivenciadas en medio a una sociedad autoritaria y patriarcal.

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, una pequeña localidad de Andalucía en España, en el año de 1898. Su padre trabajó con el comercio agrícola y su madre actuó como profesora. Esta ejerció gran importancia en la trayectoria artística del autor, influyendo en su gusto por la música, por ejemplo. El autor sorprende, aún, por su diversidad y habilidad por otros campos de hacer artístico como, el dibujo, la literatura que, a su vez, se configura como mayor exponente a lo largo de su vida (ALVES, 2011).

Em 1915, iniciou a carreira em Filosofia e Letras, mas foi Direito a área na qual se formou em 1923. Tem grande vocação artística para todas as formas da literatura (poesia, prosa, teatro), estuda música e pintura, atua como ator e diretor de teatro. Em 1919, chega na *Residencia de Estudiantes de Madri* (la resi), onde reside até o ano de 1928. (MALDONADO, 2015, p. 161).

García Lorca tuvo formación académica en el curso de Derecho en la Universidad de Granada, ciudad para la cual cambió junto a su familia en el año de 1909. A pesar de su graduación, el autor y dramaturgo siempre presentó vocación para el medio literario que, a su vez, se tornó su espacio de trabajo y producción. Su primera publicación ocurrió en 1918 con la obra *Impresiones y paisajes*. En 1920 lanzó *El maleficio de la mariposa* que, a pesar de la recepción negativa por el público y la crítica, se caracterizó como pieza primera y que daría inicio a su fructífera actividad en el espacio teatral. Además, *Libro de poemas* se destaca como su primera obra poética y fue publicada en el año de 1921.

La *Residencia de Estudiantes de Madrid*, para donde García Lorca fue en el año de 1919, se presenta como un espacio que contribuyó para el crecimiento del autor, el cual, tuvo vivencias que se reflejaron a lo largo de su vida. En este periodo, el dramaturgo conoció

personalidades como el cineasta Luis Buñuel, el pintor Salvador Dalí, el poeta Rafael Alberti, entre otros. Esta fase proporcionó una expansión literaria que resultó en publicaciones como la obra lírica *Canciones* (1927), las piezas teatrales *Mariana Pineda* (1925) y *La zapatera prodigiosa* (1926) y una de sus obras más marcantes *Romancero gitano* (1928) que, a su vez, valora y muestra la inspiración significativa que la tierra andaluza y la cultura gitana provocaban en el autor.

Además, este momento fue crucial para la revolución de la literatura española. La *Residencia de Estudiantes* concentró artistas que tenían en común la amistad y el deseo de renovación. Así, en el año de 1927 García Lorca tuvo la oportunidad de ser parte de un grupo cuyo universo literario es único, pero se unen con objetivos e inspiraciones semejantes.

Así, realizando proyectos en la dramaturgia y en la poesía, García Lorca, adentró en diversos temas desarrollando en estos su carácter singular que se caracterizó por unir inspiraciones de la literatura tradicional y aspectos provenientes de las Vanguardias (MALDONADO, 2015). Pero, que se extiende y resulta en el trabajo con temas existenciales en contextos ordinarios explorando la reflexión crítica y la simbología que, a su vez, nos permiten sumergirnos a través de su poesía, en nuestro ser y en los conflictos de la sociedad, esto, de manera profunda.

Entre los temas comunes en la producción de García Lorca está la muerte, el amor, el deseo, la frustración. Estos, permiten al autor desarrollar historias que contribuyen para crear un espacio para pensar en la realidad de aquellos que no tenían voz, sufrían con prejuicios y la marginalización en una sociedad que, a su vez, no aceptaba las diferencias.

A obra poética e dramática de Federico García Lorca revela melodia e realidade pertencentes a um passado inescrutável. Seu universo literário provoca uma fusão entre os gêneros lírico, épico e dramático. Por meio dessa composição entre a “expressão” individual de um “eu” e o “relato”, histórico ou ficcional, é possível resgatar experiências de gerações anteriores que se preparavam para fazer frente a múltiplos problemas sociais. (MALAQUIAS, 2012, p. 10).

La metáfora, figura primordial de la obra, es objeto de un culto exigente y de una humorística desmitificación. En *Libro de poemas* Lorca ridiculiza los temas de moda, que son también los suyos [...]. En efecto, rechaza los hábitos de lenguaje y las tranquilizadoras certezas de la retórica. (CANAVAGGIO, 1995, p. 138).

La carga crítica presente en las producciones de García Lorca se manifiesta a través de un lenguaje sencillo explorando el verso libre y la musicalidad en sus producciones. El símbolo y las metáforas se muestran como cruciales para la composición de ideas profundas, despertando interpretaciones e imágenes diversas. En otro ámbito de expansión poética, el poeta andaluz presenta la obra *Poeta en Nueva York* (1930) que se caracteriza por tener una escritura

llena de rasgos surrealistas que, a su vez, es utilizada para criticar las injusticias oriundas de la sociedad capitalista y la marginalización y discriminación de los negros por la misma. Esta obra fue escrita en un momento crucial de la vida del autor que viajó para América del Norte en 1929 y vivenció momentos que marcaron la historia mundial como la depresión económica americana ocurrida en el mismo año (ALVES, 2011).

La vuelta de García Lorca para España, después de sus viajes para Estados Unidos y Cuba, llevó el autor a un nuevo trabajo que enriqueció su carrera como dramaturgo. Este, se tornó integrante del proyecto de teatro *La Barraca*, “[...] um grupo de teatro universitário, dirigido por Lorca e Ugarte. Foi subsidiado pelo governo, e entrou em atividade em novembro de 1931, antes mesmo de receber a ajuda financeira do governo” (ALVES, 2011, p. 127). Este proyecto contribuyó para la difusión de la cultura a través del arte en el interior de España. Esto, en un período donde el país se reestructuraba frente a una realidad conturbada llena de crisis político-sociales, por ejemplo.

“A ideia e o empenho de La Barraca era popularizar o teatro clássico espanhol, torná-lo acessível às pessoas que o desconheciam, e em seus dias, foi capaz de levar um pouco de cultura aos que ignoravam inclusive o que fosse cultura” (ALVES, 2011, p. 133). Considerando este contexto, el proyecto se caracterizó por evidenciar la importancia de popularizar el teatro y la literatura clásica de forma a explorar el potencial de las piezas y reflejar acerca de la realidad. Así, el “[...] objetivo do grupo dirigido por García Lorca era fazer uma intervenção artística [...]” (PASSOS, 2015, p. 29). De este modo, también actuó García Lorca em sus obras que, a su vez, evidenciaban el trabajo volteado para la valoración de la cultura y literatura española clásica y popular.

Como dramaturgo, es el más conocido fuera de España y el único cuyo teatro haya conquistado, en la misma medida que otros dramaturgos europeos, aunque por distintos motivos, amplios auditorios internacionales que rebasan, con mucho, los grupos minoritarios de especialistas y conocedores de la literatura española. (RAMON, 2011, p. 173).

Se percibe, así, la vena artística del poeta que llevó al teatro y a la literatura española del siglo XX a una revolución, donde el arte se hizo un medio de contestación frente a las injusticias políticas, sociales y hasta culturales de la época. A ejemplo de esto, se tiene la trilogía teatral que marcó la carrera de García Lorca como dramaturgo, *Bodas de Sangre* (1932), *Yerma* (1934) y *La Casa de Bernarda Alba* (1936). Estas obras trabajan con reflexiones, espacios y temas que evidencian el dolor de la represión vivida por las mujeres y por tantos otros grupos

que no tenían la libertad de vivir sin el peso de las restricciones y prejuicios constantes oriundos de la sociedad patriarcal.

A temática da opressão feminina – abrangendo aspectos morais, religiosos, sociais, políticos – não aparece, em *La casa de Bernarda Alba*, como ocorrência inédita no teatro lorquiano, o qual, pelo contrário, explora, quase que ininterruptamente, questões em torno da aspiração à liberdade por parte das mulheres inscritas sob a preponderância patriarcal. (FILHO, 2007, p. 53).

En esta perspectiva, percibimos que la presencia de la figura femenina es muy valorada en las creaciones de García Lorca, donde se evidencian las luchas y deseos reprimidos de la mujer. En este universo dramático se encuentra un personaje que, así, como en las demás piezas protagoniza la resistencia femenina e igual Adela, de *La casa de Bernarda Alba*, lleva su embate a niveles extremos.

Mariana Pineda es la primera criatura humana del teatro lorquiano, cuya vocación de libertad y amor, que es una de las formas plenas de Libertad, sólo encontrará salida en la muerte. La diferencia con las piezas que seguirán no será una diferencia de significación, sino una diferencia del modo de presentación dramática de los elementos o fuerzas en combate, cada vez más *concretos* a medida que el dramaturgo avance hacia su madurez. (RAMON, 2011, p. 181).

Así como sus personajes, García Lorca tenía un compromiso, o sea, su causa en favor de la libertad. Esto, a su vez, le llevó a un fin trágico donde tuvo su vida silenciada por fuerzas del franquismo. En 19 de agosto de 1936, días después del término de *La casa de Bernarda Alba*, el autor fue asesinado en la inminencia de la Guerra Civil por tropas del general Francisco Franco. En esta perspectiva, el poder represor que ascendía en este momento observaba en la figura de García Lorca un símbolo de resistencia y protagonismo crítico reflejado en sus producciones y actividades de cuño político-social que, a su vez, cuestionaba la sociedad en la cual vivía.

3 LA CASA DE BERNARDA ALBA

3.1 RESUMEN DE LA OBRA

La Casa de Bernarda Alba es una pieza teatral escrita por García Lorca en 1936. Esta está dividida en tres actos y hace parte de la trilogía teatral que marcó la dramaturgia de García Lorca. Como personajes principales se puede destacar: Bernarda Alba y sus hijas, a saber, Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela. También es presentadas María Josefa, madre de Bernarda Alba, y La Poncia, su criada. La pieza no presenta personajes masculinos centrales, excepto Pepe el Romano que se configura como provocador del conflicto entre las hermanas.

La obra empieza con la retratación de la muerte del segundo marido del personaje que nombra la pieza teatral, o sea, Bernarda Alba. Esta impone a sus hijas un luto de ocho años, donde durante este tiempo nadie puede entrar o salir de su casa. En este momento Angustias, la hija mayor y heredera de una herencia del primer marido de Bernarda, está comprometida en matrimonio con Pepe el Romano. Este, a su vez, mantiene una relación en secreto con la hija más joven de Bernarda, Adela.

Además de estas, Martirio cultiva un amor en secreto por Pepe el Romano y provoca a Angustias, por causa del interés del primero en relación a la herencia de su hermana. A lo largo de la obra, la Poncia descubre la relación de Adela y Pepe el Romano. Y, así, después que Bernarda descubre el secreto de Adela, intenta quitar la vida de Pepe, pero el tiro no lo acierta y frente a la posibilidad de perder su amado, Adela se suicida.

3.2 ANÁLISIS DE LA OBRA LA CASA DE BERNARDA ALBA

La última producción del dramaturgo Federico García Lorca presenta varias vertientes de interpretaciones, esto puede ser considerado por la fuerza y diversidad de temas tratados. Así, uno de los puntos principales está configurado en el encuentro de fuerzas: la autoridad y la resistencia frente a esta, o sea, la libertad. Esto, a su vez, siendo caracterizado por el conflicto entre la madre, que representa el poder incuestionable, y sus hijas que presentan el deseo por una realidad diferente. Además, el poderío de Bernarda Alba es evidenciado en su dureza y representado por la palabra silencio que, a su vez, marca la obra del inicio al fin. (RAMON, 2011).

A partir de esto, se puede considerar el periodo vivenciado por García Lorca, o sea, los conflictos políticos que marcan la época. De acuerdo con Alves (2011, p. 18): “[...] Lorca não ignorou a conflituosa situação sociopolítica da Espanha”. Así, el contexto es observado a través de una gran represión dictatorial y luchas por el establecimiento de un gobierno democrático, o sea, la República. Y, la participación de Lorca, frente a esto, puede ser considerada a través de las críticas político- sociales presente en sus obras y por su actitud positiva en manifiestos a favor de la libertad.

Otro punto central, que será desarrollado como objetivo del presente análisis, es la crítica a la situación del femenino en medio a una sociedad patriarcal. Esta puede ser percibida a partir de la imposición de comportamientos y reglas que configuran un potencial silenciamiento del sujeto femenino que, a su vez, sufre por cuenta de inúmeros prejuicios a lo largo de su vivencia en esta sociedad.

Ese “drama de las mujeres en los pueblos de España” del que Lorca advierte que tiene “intensión de un documento fotográfico”, presenta una vez más, desnuda de toda vestidura lírica, la irreconcilable oposición de dos fuerzas igualmente ciegas, cuyo escenario histórico es la *tierra española*. En *La casa de Bernarda Alba* formula Lorca con meridiana claridad su visión trágica de esa tierra. (RAMON, 2011, p. 209).

La tragedia lorquiana cuenta la historia de Bernarda Alba que es descrita por La Poncia, su criada, como: “Tirana de todos los que la rodean.” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 84). Este personaje marca la narrativa por su autoridad y severidad frente a los deseos y acciones de sus hijas que, a su vez, viven bajo las reglas y tradiciones mantenidas por Bernarda Alba. Esta, representa en su discurso una imagen propia de la sociedad del autor. Así, la obra es iniciada a partir de una breve descripción del escenario, o sea, la casa de Bernarda Alba. Este ambiente personifica la condición opresiva en que los personajes se encuentran marcando, también, las demandas establecidas por la sociedad patriarcal.

“Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Silla de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda.” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 83). En este primero momento ya es posible verificar la representación de un escenario que pasa la idea de imponencia y de la valoración por el clásico. Es notorio que la casa de Bernarda Alba es caracterizada por tener un interior blanquísimo y, teniendo en cuenta las diversas posibilidades de interpretación, nos puede remeter a la idea de pureza y castidad que es defendida de forma extrema a lo largo de la trama. Esto puede ser visto en el comentario de La Poncia: “Ella, la

más aseada; ella, la más decente; ella, la más alta. ¡Buen descanso ganó su pobre marido!” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 84).

De este modo, se percibe que Bernarda Alba busca mostrar para la sociedad que sigue los padrones, manifestando su preocupación con las apariencias: “¡Qué escándalo es éste en mi casa y en el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 115). Esto la lleva a ignorar la subjetividad/ individualidad de sus hijas a punto de silenciarlas. La mayor manifestación de esta represión se encuentra en la caracterización del espacio que presenta una casa cerrada y asfixiante teniendo como principal referencia los muros gruesos. Estos marcan la restricción de la libertad que la madre impone a sus hijas presentando indicios de su autoridad.

Considerando esto, el autor “[...] descreve, por meio do diálogo, um país onde o poder opressor maior subjuga todo resto. As mulheres submissas a esse ser criam dentro do texto uma imagem de uma Espanha dominada pela opressão”. (MALAQUIAS, 2012, p. 26). Así, el cercenamiento de la libertad en la obra es, inicialmente, representado por la imposición del luto en favor de la muerte del segundo marido de Bernarda Alba, padre de sus cuatro hijas más jóvenes. En esta perspectiva, el luto de ocho años encarcela y restringe la vivencia de las hijas de Bernarda Alba resultando en el acto de protesta de su hija más jóvenes.

Este acontecimiento, a su vez, parte de una tradición que frente al extremismo de la misma se muestra en desequilibrio generando una eclosión de comportamientos específicos de protesta, subyugación y, en el caso de Bernarda Alba, un control autoritario. Este personaje representa el sistema patriarcal, instancia mayor que preserva por la mantención de la moral y por el conservadorismo extremo cultivado por la sociedad de la obra que se extiende, a su vez, para nuestra propia sociedad desde muchos años, manifestándose en diferentes niveles y formas.

En este contexto, Bernarda Alba usa el control y la opresión como medios legítimos para la manifestación y mantención de su voluntad creando, así, un espacio tirano. Acerca de esto: “No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 101). Esto nos permite hacer un paralelo a la situación de las mujeres en una sociedad patriarcal que perviven en un medio caracterizado por la desigualdad, donde los hombres detienen poder, privilegios y las silencian.

O patriarcado é um conceito que surge inicialmente para designar um regime de organização familiar, onde o pai, como chefe, tinha poder irrestrito sobre os membros da família. Também foi adotado para nomear um sistema de relações em que os donos de grandes extensões de terra (coronéis, latifundiários), tinham um domínio sobre todas as pessoas que residiam em sua propriedade. No interior da teoria feminista, tal

conceito, surge para denominar as relações desiguais de dominação dos homens sobre as mulheres (ALMEIDA, 2010, p. 22).

O patriarcado marca a construção das sociedades ocidentais há milênios, desde a Antiguidade clássica, e pode ser entendido como um sistema político-cultural de opressão que se difunde por meio da dominação simbólica dos detentores do padrão de poder generificado (homens) sobre mulheres e demais seres subjugados”. (BURCKHART, 2017, p. 207).

Así, el “[...] patriarcalismo tem tanto poder sobre as sociedades, que o seu domínio é visto como normal, um domínio que não deve ser questionado” (DUTRA, 2017, p. 25). Esto, pues, se justifica por el hecho de que esta coerción se construyó a lo largo del tiempo configurando el sistema patriarcal como una tradición legítima que quitó por varios años la influencia de las mujeres en la sociedad y se manifestó en la restricción de su derecho de elección en diversos ámbitos.

Para Dutra (2017, p. 16): “[...] os comportamentos tradicionais consistem em formas puras de ação social, isto é, são atitudes que os indivíduos tomam em sociedade, sendo orientadas pelo hábito, pela noção de que um fato sempre foi assim”. Justificación, esta, que caracteriza la acción extremada de Bernarda Alba en el intento de preservar la perspectiva del sistema al cual fue condicionada se configurando, también como víctima.

Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas. (GARCÍA LORCA, 1981, p. 90-91).

Considerando esto, es notorio que el personaje busca perpetuar la tradición sin cuestionarla y esto resulta en cobranzas e imposición, de esta, a sus hijas (ALVES, 2011). Esto puede ser observado, también, en el tercer acto de la pieza donde Angustias, hija de Bernarda, habla sobre su relación con Pepe el Romano, lo que puede ser observado en el tercer acto de la pieza de García Lorca (1981, p. 128).

Bernarda: No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

Angustias: Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

Bernarda: No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.

Angustias: Debía estar contenta y no lo estoy.

Bernarda: Eso es lo mismo.

Este pasaje muestra el padrón de comportamiento y característico de la mujer en la sociedad patriarcal. Bernarda Alba orienta su hija a no cuestionar o preguntar cosa alguna, o sea, tanto en este matrimonio como en la sociedad ocurre un proceder en la idea de que la mujer

no puede tener voz activa y que, solamente, el hombre es detentor de este derecho. Esta supuesta obligación de ser sumisa causa daño a la dignidad y genera la infelicidad descrita por Angustias que, a su vez, es aparentemente compartida entre las demás mujeres de la obra. Esto se puede observar en una conversación de *La Poncia* que aconseja las hijas de Bernarda Alba.

Luego se portó bien. En vez de darle por otra cosa le dio por criar colorines hasta que se murió. A vosotras que sois solteras, os conviene saber de todos modos 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. (GARCÍA LORCA, 1981, p. 106).

En esta perspectiva, la costumbre privilegia el hombre llevando a la creencia de que las mujeres deben aceptar todo, así, estas actitudes son consideradas normales y naturales subyugando el sexo opuesto a una opresión que, a su vez, es vivenciada en todos los niveles de la sociedad, a saber, cultural, social, político, entre otros.

En este contexto, Angustias se presenta como un ideario o padrón aceptado por esta sociedad. Esto pues, es la hija más vieja y la única que tiene el dote para casarse, además, acepta una posición de sumisión ante el casamiento sin amor al que su madre y sociedad imponen. Acerca de esto, “¡Después de todo dice la verdad! ¡Angustias tiene todo el dinero de su padre, es la única rica de la casa y por eso ahora que nuestro padre ha muerto y ya se harán particiones vienen por ella!” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 98).

Este matrimonio no manifiesta ninguna ligación afectiva, es desarrollado por puro interés por parte de Pepe el Romano, por cuenta de la fortuna de Angustias, y por parte de esta por tener la posibilidad de salir del control de Bernarda Alba. Esta, a su vez, planea y acepta la relación como algo normal y justo, ya que es parte de las costumbres de la sociedad mostrada en la obra.

Para Alves (2011, p. 213-214), el “[...] matrimônio nada mais é do que um pacto social, uma maneira de perpetuar o domínio de uns sobre os outros, mantendo a sociedade dividida entre senhores e servos, e o amor em nenhum momento está relacionado ao casamento”. En otra situación, Bernarda Alba manifiesta su poder y control frente a la libertad de elección cuando impide el posible relacionamiento de su hija Martirio con Enrique Humanes. Así, se queda claro, en el trecho del segundo acto, el diálogo en la obra de García Lorca (1981, p. 118-119).

La Poncia: (Siempre con crueldad.) Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanes? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

Bernarda: ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue gañán.
 La Poncia: ¡Y así te va a ti con esos humos!
 Bernarda: Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.

En esta perspectiva, el personaje de Bernarda Alba reproduce la opresión patriarcal callando el deseo y libre arbitrio de Martirio en favor de su rechazo por los Humanas. Esto nos permite hacer un paralelo a la situación de la mujer en periodos más arcaicos, donde hasta en el matrimonio no tenían la posibilidad de elección, permanecían sin voz atrás de la sombra del padre, marido o hijos. Posterior a esto, Martirio también se muestra en una posición de conflicto con su hermana Adela. Las dos nutren sentimientos por Pepe el Romano que, a su vez, es descrito por Martirio como siendo: “[...] el mejor tipo de todos estos contornos.” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 98).

En esta perspectiva, es evidenciado el dominio que la figura masculina representa en la pieza, aunque sin tener protagonismo en la dramaturgia. Percibimos, en este contexto, la materialización de una competición que separa las hermanas dando contornos de valoración a la posición de Pepe el Romano. Esto puede ser visto como una crítica volcada a la imagen e ideal construido, a lo largo del tiempo, acerca de la figura masculina que genera y/o provoca competición y subyugación de la mujer, lo que se puede observar en el tercer acto de la pieza de García Lorca (1981, p. 139).

Bernarda: No. ¡Yo no! Pepe: tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.
 Martirio: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

Las hijas de Bernarda Alba, a lo largo del trama, demuestran rancor por ser mujer, esto, se concluye en el comentario de Magdalena: “Malditas sean las mujeres.” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 91). Los personajes expresan su infelicidad en sus observaciones frente a las desigualdades que las circundan, pero no presentan fuerza o acciones para ir contra el sistema, pues este las absorbe y se justifica en las costumbres construidas a lo largo del tiempo. Esto se muestra en el segundo acto, (GARCÍA LORCA, 1981, p. 111).

Magdalena: Son los hombres que vuelven del trabajo.
 La Poncia: Hace un minuto dieron las tres.
 Martirio: ¡Con este sol!
 Adela: (*Sentándose.*) ¡Ay, quién pudiera salir también a los campos!
 Magdalena: (*Sentándose.*) ¡Cada clase tiene que hacer lo suyo!
 Martirio: (*Sentándose.*) ¡Así es!

En este pasaje, los personajes hablan sobre la libertad que los hombres poseen para salir sin restricciones, realidad opuesta para ellas que no comparten de los mismos privilegios. Esta situación se caracteriza por el machismo evidenciado también en el comentario de Bernarda Alba acerca del conformismo necesario ante las diferencias de papeles en la sociedad patriarcal: “Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles” (GARCÍA LORCA, 1981, p. 91).

Otro punto de desigualdad está en el ámbito de la sexualidad que marca la represión del sujeto femenino contrastando a la libertad masculina. En el trecho del segundo acto se presenta una conversación de La Poncia y las hijas de Bernarda Alba que exterioriza esta discusión en la obra de García Lorca (1981, p. 112).

La Poncia: Hace años vino otra de éstas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.

Adela: Se les perdona todo.

Amelia: Nacer mujer es el mayor castigo.

Magdalena: Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.

La Poncia evidencia que a los hombres es permitida la libre realización de deseos, pues necesitan sanar sus necesidades. Mientras, las mujeres sufren con la presión constante de la sociedad marcando la indignación de los personajes frente a la desigualdad que, a su vez, marca el poderío masculino y cercenamiento sobre el cuerpo de la mujer y su sexualidad. En esta perspectiva, de acuerdo con Dutra (2017) se puede percibir tradiciones que privilegian a determinados grupos de la sociedad y esto se configura en una creación que tiene por base el interés frente a una posición de privilegio.

A partir de todo el desarrollo hecho acerca de este asunto, percibimos que los personajes asumen posturas distintas frente al sistema patriarcal. Así, algunas de las hijas de Bernarda Alba presentan una posición de sumisión y aceptan lo que es impuesto, manifestando la fuerza de la tradición patriarcal, las consecuencias para la mujer en este ámbito y las dificultades de rompimiento de una costumbre, la cual, impacta sus realidades.

As filhas de Bernarda apresentam fortes diferenças de personalidade e de conduta. Suas vozes compõe um discurso coletivo que oscila entre opressão e desejo de liberdade. Cada personagem leva à cena uma maneira de agir face à imposição do cativoiro por Bernarda; cada mulher reage de um modo ao conflito gerado no encontro dos desejos com a moral imposta pela sociedade. (ALVES, 2011, p. 211).

Adela, a su vez, es presentada como el personaje que busca hacer visible su voz frente al cercenamiento impuesto en los varios ámbitos de la sociedad. La eclosión y manifestación del deseo de ser libre se encuentra en la vivencia de su sexualidad, así, el erotismo se presenta

como aspecto importante en las obras de García Lorca. La hija más joven de Bernarda Alba, cuestiona la no apropiación de las mujeres frente a sus deseos y derecho sobre el propio cuerpo que a todo momento es puesto como algo malo y no natural, sufriendo represión en la sociedad patriarcal. En esta perspectiva, esto se manifiesta en lo que dice Adela en el segundo acto (1981, p. 107).

Adela: (*Fuerte.*) ¡Déjame ya! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!

Martirio: ¡Sólo es interés por ti!

Adela: Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? Pues seguir. ¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntarais dónde voy! (acto II).

De este modo, la actitud del personaje nos lleva a un reflejo acerca de nuestra realidad y permite hacer el paralelo con la segunda ola feminista que pretendió garantizar a las mujeres la apropiación y derecho sobre su cuerpo. En esta perspectiva, Adela caracteriza la resistencia frente al poderío que Bernarda Alba representa. Así, para Bosi (1996, p. 26-27):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.

Este personaje cuestiona y pone a prueba la autoridad de Bernarda Alba, esto, a partir de protestas que resulta en actitudes extremas como su suicidio. María Josefa, a su vez, transmite en su locura el rechazo a la prisión que Bernarda Alba le impone. El personaje manifiesta, así como Adela, deseo de libertad, pero lo hace de una manera más pasiva a través del reclamo/ gritos. Esto muestra el control que Bernarda Alba detiene en relación a los personajes que, en el caso de María Josefa, a pesar de su protesta, sufre con la opresión presente en la casa.

En contraste, el posicionamiento de Adela frente al control es evidente desde el primer acto de la pieza. Esta manifiesta, en sus actitudes y cuestionamientos, una voluntad de vivir en busca de la construcción de su propio camino, lo que es, representado en el color de su vestido.

No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir! (GARCÍA LORCA, 1981, p. 99-100).

En esta perspectiva, este personaje al opuesto de sus hermanas no baja la cabeza a los mandos de Bernarda. En el primer acto, las hijas de esta última están cosiendo y bordando excepto Adela, esto porque, a ella le importa vestir su vestido verde por el cual tiene ilusiones.

Esto, refleja el simbolismo presente en la obra de García Lorca manifestando el contraste frente al luto vivido por los personajes. Así, el color verde representa la libertad que Adela tanto desea y la esperanza que es demostrada a lo largo de la obra.

Adela torna-se a personificação da rebeldia contra a autoridade. Esta idéia é ilustrada através do vestido verde que ela usa. O poeta usa a cor para apresentar o conflito entre os temas de autoridade e liberdade. O uso da cor verde representa a maneira pela qual Adela não aceita se submeter à tirania da mãe. Se a cor verde pode ser vista como a esperança de Adela em se livrar das correntes que a prendem dentro da casa, também assume a fúnebre previsão da morte da jovem. (MALAQUIAS, 2012, p. 27).

Como fue anteriormente expuesto, en la obra de García Lorca los personajes vivencian y dan forma a una realidad que para muchas mujeres se hicieron o hacen real, o sea, la vivencia en un ámbito donde imperan las reglas, imposiciones y tradición patriarcal. Entre las normas establecidas y valoradas por Bernarda Alba se encuentra, justamente, la imposición en el color de ropa que puede representar el tradicionalismo extremo. Otro punto importante es el ocultamiento de la individualidad y/o subjetividad de los personajes, el cual, manifiesta la fuerza represora que Bernarda Alba personifica (MALAQUIAS, 2012). En este contexto, esto se configura como un reflejo de la sociedad patriarcal, en la producción de García Lorca.

La revuelta de Adela frente a este poderío se presenta en el quiebre del bastón de Bernarda Alba. Este elemento conecta de forma concreta el personaje con el sistema patriarcal y remete a la posición de privilegio ante la posibilidad de detener el poder en la residencia. De acuerdo con Dutra (2017), este rompimiento concretiza el fin del control que Bernarda Alba ejercía sobre Adela, el cual, nos lleva a la idea de quiebra del sistema patriarcal. En esta perspectiva, el suicidio de Adela, a su vez, se torna la representación más extremada de esta liberación.

En un universo así estructurado sólo caben dos salidas, caso de no aceptar la ley impuesta por Bernarda: o la locura (María Josefa), que no es sino la forma extrema y límite de la evasión, o el suicidio (Adela), forma también extrema y límite de la rebelión, y única que trágicamente pone en cuestión ese universo. (RAMON, 2011, p. 208).

Se percibe que el personaje no soporta la idea de perder su sentido o ideal, representado en la figura de Pepe el Romano. Pero, este ideal puede ser observado en paralelo a la búsqueda de libertad en todos los ámbitos de la vida y, principalmente, en visión del respeto por la individualidad y derechos del sujeto femenino que es algo fundamental para una vivencia digna en sociedad.

4 CONCLUSIÓN

Considerando todo lo expuesto, percibimos el protagonismo femenino como un marco en la obra de García Lorca. Esto caracteriza los personajes, en principal de la obra analizada, como puntos de partida para generar y provocar el reflejo, el combate y la crítica frente a prejuicios que existen en la sociedad. Así, el simbolismo característico en la obra manifiesta en los personajes de *La casa de Bernarda Alba* la subjetividad presente en cada historia individual que, a su vez, combina armonizando la tragedia y sustentando la crítica frente a la sociedad patriarcal.

De este modo, el autor presenta múltiples facetas de un mismo universo, o sea, el femenino. Esto transmite la posición de las mujeres en la sociedad, sus angustias, pasados, deseos, personalidad y caracteriza las diversas reacciones y posiciones frente a un mismo trauma, decir, el cercenamiento de la libertad y el extremismo patriarcal intensificado y representado por Bernarda Alba en la obra. Percibimos la metáfora encarnada en el personaje Adela, esto que engloba toda la representación de resistencia y representa todos los que no aceptan imposiciones o que buscan sobrepasar los prejuicios cultivados a lo largo del tiempo.

REFERENCIAS

- ABRÃO, J. (Coord.). **Espanha: Política e Cultura** [recurso electrónico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. Disponible en: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/handle/123456789/1454>. Acceso en: 13 jan. 2020.
- ALMEIDA, J. P. **As multifaces do patriarcado: uma análise das relações de gênero nas famílias homoafetivas**. 2010. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal de Pernambuco, 2010.
- ALVES, S. P. **Teatro de García Lorca: a arte que se levanta da vida**. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.
- BOSI, A. Narrativa e resistência. **Itinerários – Revista de Literatura**, São Paulo, n. 10, p. 11-27, 1996. Disponible en: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acceso en: 19 fev. 2021.
- BURCKHART, T. R. Gênero, dominação masculina e feminismo: por uma teoria feminista do direito. **Revista Direito em Debate**, [S. l.], v. 26, n. 47, p. 205–224, 2017. DOI: 10.21527/2176-6622.2017.47.205-224. Disponible en: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/revistadireitoemdebate/article/view/6619>. Acceso en: 12 fev. 2021.
- CANAVAGGIO, J. (Coord.). **Historia de la literatura española: Tomo El Siglo XX**. Barcelona: Editorial Ariel, 1995.
- CÁRDENAS, H. U. La edad de plata de la literatura española (1868-1936). **Cauce**, [S. l.], n. 22-23, p. 581-595, 2000. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/CAUCE/pdf/cauce22-23/cauce22-23_33.pdf. Acceso en: 19 jan. 2020.
- CLAVIJO, R. S. Vanguardia y Generación del 27 de la mano de las Artes. **Publicaciones Didácticas**, [S. l.], n. 74, p. 257-263, 2016. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/235859097.pdf>. Acceso en: 23 nov. 2020.
- COSTA, A. A. A. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**. Niterói, v. 5, n. 2, p. 9-35, 2005. DOI: <https://doi.org/10.22409/rg.v5i2.380>. Disponible en: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31137>. Acceso en: 25 fev. 2020.
- DUTRA, S. C. P. **As tradições do patriarcalismo nas obras A Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca e Como Água para Chocolate, de Laura Esquivel**. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2017.
- FILHO, C. S. C. **O trágico no teatro de Federico García Lorca**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, 2007.

FRAILE, M. E. F. Historia de las mujeres en España: historia de una conquista. **La Aljaba**, Granada, v. 12, p. 11-20, 2008. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-mujeres-en-espana-historia-de-una-conquista-927357/>. Acceso en: 25 fev. 2020.

GARCÍA LORCA, F. **Yerma, La casa de Bernarda Alba**. 1. ed. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1981.

GARCÍA, M. A. M. Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo. **Feminismo/s**, Alicante, n. 12, p. 229-252, 2008. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11657/1/Feminismos_12_09.pdf. Acceso en: 25 fev. 2020.

GOMES, D. R. **Do Idílio ao porrete: a dramaturgia para títeres de Federico García Lorca**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras** [recurso electrónico]. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Disponible en: <https://ler.amazon.com.br/?asin=B07J161JF6>. Acceso en: 25 fev. 2020.

JIMÉNEZ, F. B. P.; CÁCERES, M. R. **Las épocas de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1997.

JÚNIOR, Z. M. B. Sobre o poético e o trágico em *Yerma*, de Federico García Lorca. **Revista LUMEN ET VIRTUS**, [S.l.], v. I, n. 1, p. 106-116, 2010. Disponible en: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/deb_nre/yerma_poetico_tragico.pdf. Acceso en: 20 set. 2021.

MALAQUIAS, L. J. **Confinamento, amor e loucura em La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

MALDONADO, R. G. **A geração de 27 e o barroco: la mirada exuberante**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

PASSOS, S. A. **La Barraca teatro universitário: Reflexões sobre encenação (Espanha 1931-1936)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, 2015.

PECHARROMÁN, J. G. **Historia de la Segunda República Española (1931-1936)** [recurso electrónico]. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2002, p. 270. Disponible en: https://kupdf.net/download/julio-gil-pecharroman-historia-de-la-segunda-republica-espaola-1931-1936-biblioteca-nueva-2002_597ad950dc0d608b702bb180_pdf. Acceso en: 13 maio 2020.

PÉREZ, E. Acerca de la Generación del 27. **Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACh**, n. 9, p. 79-82, 1983. Disponible en: <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/106/101>. Acceso en: 23 nov. 2020.

RAMON, F. R. **Historia del teatro español: siglo XX**. 15. ed. Madrid: Cátedra, crítica y estudios literarios, 2011.

RUBIO, O. M.; TEJEDA, I. (Coord.). **100 años en femenino: una historia de las mujeres en España** [recurso electrónico]. Madrid: Acción Cultural Española (AC/E), 2012. Disponible en:
https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/multimedia/100femenino/0915_100%20a+%C2%A6os%20en%20femenino.pdf. Acceso en: 25 fev. 2020.

SALVADOR, Á. Pablo Neruda y la generación del 27. **Revista Letral**, Granada, n. 10, p. 74-87, 2013. DOI: <https://doi.org/10.30827/r1.v0i10.3730>. Disponible en:
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3730>. Acceso en: 01 fev. 2021.

SANTOS, P. C. G.; SOUZA, A. O. As vanguardas européias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. *In*: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anales electrónicos...** Maringá, 2009, p. 789 -798. Disponible en:
http://ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/083.pdf. Acceso en: 01 fev. 2021.

SANZ, A. F. El problema de España entre los siglos (XIX – XX). *In*: Seminario de Historia de la Filosofía. 14, 1997, Madrid. **Anales electrónicos...** Madrid, 1997, p. 203 -222. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72584>. Acceso en: 13 maio 2020.