



Módulo 5

## 5.5 LAS MUJERES EN EL TEATRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

**Encarna Alonso**

Profesora del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

---

“El teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana”, decía García Lorca. Estaba convencido de la capacidad educadora del teatro, como él mismo explica en su famosa *Charla sobre teatro*, donde se declara “apasionado del teatro y de su acción social”.

Como muy bien ha explicado Luis Fernández Cifuentes (1986), cada pieza de la producción teatral lorquiana supone un desafío a las normas del teatro de su época, aunque sin suponer una ruptura frontal. Y ello es así de dos formas: tanto en lo que respecta al horizonte de expectativas del público del momento como en el interior de su propia producción, en la que cada obra corrige o modifica a la anterior. De este modo, el mapa que se dibuja al mirar el conjunto del teatro lorquiano es complejo y plural, características que atañen al conjunto de los códigos que se presentan en escena (o en el texto escrito), incluido el tratamiento que se da a los roles de género. En los años veinte, crisis y renovación son los dos conceptos básicos que acompañan las manifestaciones del teatro español y, en general, de todos los espectáculos que ensanchan el marco de la escena tradicional (Dougherty-Vilches, 1997; Salaün, 2006). El teatro burgués es casi omnipresente en la escena española del momento y es en ese marco donde hay que situar las tentativas de cambio. En un panorama dominado por los imperativos comerciales, las instituciones y las rutinas, la reforma del teatro es una línea fundamental en el proyecto y la trayectoria de muchos autores, que ven como apremiante el cambio. Entre los dramaturgos de la época, García Lorca ocupa un lugar central en esas ansias e intentos de renovación.

Como punto de partida, por tanto, hay que tener presente el teatro que García Lorca asume como referencia para lo que no quiere hacer: no quiere escribir ni subir a escena comedia burguesa, el género que dominaba los teatros comerciales de la época y que tenía profundas implicaciones de género. En los códigos de ese teatro predominan los diálogos cuyo asunto es la restauración del orden familiar y la justa distribución de lo masculino y lo femenino tras una transgresión (Soria Olmedo, 2000).

García Lorca rompe ese modelo desde todos los aspectos y perspectivas (incluyendo los roles de género), aunque lo hace de un modo gradual. Así, la década de los veinte es para Lorca un periodo de tanteos, de dudas y de experimentación. Su reforma del teatro como espectáculo total pasa por el cuerpo, el espacio, la luz, el color, el movimiento, la música, la danza y cualquier otro elemento



significante que participe en la representación. De ahí la atención que presta a los decorados y a las perspectivas, al trabajo actoral, al cuerpo, a la voz y al resto de códigos presentes en el escenario. Todo ello va a tener una importancia fundamental, por una parte, en el lugar que ocupan las actrices en las representaciones (con García Lorca trabajaron estrellas como Margarita Xirgu o Lola Membrives, que también era bailarina y cantante) y, por otra, en la creación de protagonistas femeninas que no se ajustan al teatro mayoritario en la época y que se sitúan en la línea de la renovación, también en lo que se refiere a trastocar roles de género.

En la primera mitad de la década, el proceso de cambio es todavía vacilante en la obra de García Lorca pero la búsqueda estética se está elaborando, con registros variados y complementarios. Encontramos en estas piezas el enfrentamiento entre un principio de autoridad y un principio de libertad (Ruiz Ramón, 1999) que, si está en la base de la tensión del conjunto de la obra de Lorca, describe también de manera exacta los conflictos en los que se ven envueltas las protagonistas femeninas del momento. La frustración del deseo individual de estas mujeres va a ser el motor de la acción. Por tanto, en el proceso de renovación, García Lorca hace que sean femeninos los papeles centrales que son el emblema del cambio. Serán actrices y personajes femeninos quienes encarnen el impulso hacia la libertad, aunque también quienes nos muestren las barreras e imposiciones de todo tipo que la limitan.

Podemos verlo si repasamos brevemente algunas de esas grandes protagonistas.

Pensemos en las obras teatrales de madurez, las tragedias y los dramas de los últimos años, y en una de las protagonistas femeninas más emblemáticas de esos años: Yerma, un personaje que se mueve entre el impulso hacia la transgresión y el miedo a llevarla a cabo del todo, entre el conflicto interior y unas ansias (en este caso, de maternidad) en las que es difícil no ver una parte importante de presión social, entre el deseo y su desarrollo en el marco de una sociedad que no deja espacio a la libertad, especialmente a la de las mujeres (“quiero beber agua y no hay vaso ni agua”).

¿Transgrede Yerma las normas que la oprimen? La respuesta no es fácil y presenta tantas caras y aristas como el propio personaje.

Esas reflexiones pueden continuar en la más famosa de las obras teatrales lorquianas, el drama *La casa de Bernarda Alba*, en la que se interpela al público y se denuncia a la realidad social que reprime y condena. Bernarda (que señala, para mostrar la estirpe de poder, que la casa fue “levantada por mi padre”) reproduce el código tradicional de contraposición de lo masculino y lo femenino (“Aquí se hace lo que yo mando (...) Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón”), porque “yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada”.

¿Representa Bernarda la autoridad y Adela el impulso del deseo, el instinto y la libertad? Como señala Soria Olmedo (2000), la cuestión no es tan simple porque Adela, en efecto, se enfrenta a

Un MOOC  
sobre

F  
e De rio f eria loda



su madre ("¡Aquí se acabaron las voces de presidio! [Adela arrebató el bastón a su madre y lo parte en dos] Esto hago yo con la vara de la dominadora) pero en nombre de otra dominación ("¡En mí no manda nadie más que Pepe!").



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

 **AbiertaUGR**  
la formación abierta de la UGR



Un MOOC  
sobre

Federico Garcia Lorca



## Bibliografía

Dougherty, Dru y Vilches de Frutos, M<sup>a</sup> Francisca, (coords. y eds.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia. 1918-1939*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Federico García Lorca, Tabacalera, 1992.

Fernández Cifuentes, Luis, *García Lorca en el teatro: la norma y la diferencia*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1986.

Soria Olmedo, Andrés, *Federico García Lorca*, Madrid, Eneida, 2000.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

 **AbiertaUGR**  
la formación abierta de la UGR

