

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**Identidad femenina, frustración y cambio del rol de género
en Yerma de Federico García Lorca**

Feminine identity, frustration and gender role change in Yerma
by Federico García Lorca

(Bakalářská diplomová práce)

Autor: Bc. Markéta Opletalová

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Esparza Ph.D.

Olomouc

2017

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Daniela Esparzy Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Danielu Esparzovi Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Obsah

Introducción	5
1 1. Federico García Lorca	7
1.1 La vida de Lorca	7
1.2 La obra de García Lorca	12
2 Mujeres en la sociedad y literatura en el principio del siglo XX.	14
2.1 La posición de la mujer en la sociedad en el principio del siglo XX.	14
2.2 La mujer en la literatura española, de la Edad Media a García Lorca.....	15
2.3 El rol de la mujer en el principio del siglo XX. , reflejado en obra de Lorca.....	19
2.4 Las mujeres en el mundo de Lorca.....	23
2.5 La Trilogía dramática de Federico García Lorca	24
3 Identidad de género.....	28
3.1 Teoría social del rol de género	29
3.2 La teoría de la identidad social	30
4 Análisis de Yerma	32
4.1 Personajes	32
4.2 El argumento	34
4.3 Simbología en Yerma	37
4.4 Ruptura de la identidad femenina y moral social en Yerma	38
4.5 La agresividad como producto de la frustración.....	41
4.6 Cambio de roles de género	44
5 Conclusiones	47
Referencias Bibliográficas	51

Introducción

En este trabajo voy a presentar, como se construye a través de la sociedad el rol femenino y la identidad de la mujer y cómo puede la incompetencia de la “misión” de una mujer frustrar e incluso aruinar la vida. Este tema vemos muy bien trabajado en la obra de Federico García Lorca, un autor, que mejor veía a fondo del alma femenina y reflejaba en sus obras los problemas de la sociedad de los años treinta del siglo XX. en los campos de España.

En el primer capítulo escribo algo sobre el autor, su vida y obra. Lo considero muy importante y por eso lo pongo en el principio de mi trabajo. Otro capítulo será sobre el rol de la mujer en el principio del siglo XX., que nos parece necesario presentar para entender mejor la situación social de aquel tiempo. Otro capítulo trata de la representación de la mujer en la literatura, desde la Edad media hasta García Lorca, para ver como evoluciona la figura femenina desde el objeto literario hasta llegar a ser el emisor. Al llegar a la época de García Lorca, presento el rol de la mujer como el propio autor nos lo presenta en sus obras. Intento de ilustrar, que papel en la vida y en la obra de Lorca las mujeres figuran. Me enfoco en la trilogía española, que me acerca a la temática principal y a la obra Yerma, que será el centro del análisis del mi trabajo. Muestro brevemente la teoría de la identidad y de la frustración, que quiero aplicar al análisis de Yerma.

Que significaba ser una mujer en la época de los treinta en los campos españoles? Cómo podía la falta del sentido de la identidad de género provocar tanta frustración que lleva a una persona a cometer un asesino? Es la frustración que produce el sentimiento de la falta de la identidad femenina? Son la falta de la identidad y la frustración el medio que causa el cambio del rol de género o es a la inversa?

Para mi trabajo elige a este drama, porque creo, que nadie de los escritores estuvo en tan estrecho contacto con el mundo femenino como Lorca y que la literatura es la mejor forma de narrar y expresar el entorno social y cultural. Toda la expresión

en la literatura señala una hegemonía ideológica, por eso, la literatura puede servir como la representación simbólica de un proceso de la transformación cultural. Y la propia creación literaria, ejerce un papel importante en la construcción de la identidad.

El tema de la identidad de la mujer, la frustración y cambio de rol de género considero un tema universal, eterno y merece mi atención. Los enormes cambios en la condición social que sucedieron en el siglo XX empezaron a cuestionar que significan los modelos de los géneros, cambiando las normas impuestas para ambos sexos. Hoy en día las mujeres en la civilización occidental tienen muchas posibilidades de realizarse, no tienen su rol en la sociedad definido. La natalidad en Europa ha bajado las últimas décadas y ha aumentado el edad de las primerizas, también hay mayor el número de las parejas estériles. Estos cambios sucedieron lentamente durante las últimos decenios.

Para ver que significaba la identidad femenina en los años treinta en los campos españoles y como poco a poco iban cambiando los roles de género, analizamos a la Yerma. Porque una de las mejores fuentes para el análisis es la creación artística de la vida cotidiana.

1 1. Federico García Lorca

1.1 *La vida de Lorca*

Poeta y dramaturgo español, Federico García Lorca, nació en Fuentevaqueros el 5 de junio de 1898. Se le asocia a la generación del 27 y se le considera como el escritor con mayor influencia y popularidad del siglo XX. Su obra teatral es la cumbre de la producción teatral en español (Maurer, 2008).

Lorca proviene de familia rica, ya que su padre Federico era un hacendador. Su madre, Vicenta Lorca Romero (segunda esposa de su padre), fue maestra en la escuela. Primera mujer de su padre, Matilde de Palacios, murió sin hijos. Federico era el primer de los cuatro hijos (un hijo menor que Lorca murió poco después de nacer). Así que tenía un hermano Francisco y dos hermanas llamadas Concha e Isabel. Lorca era un granadino puro, porque sus antecedentes de ambas artes provienen de Granada. Su familia era rica, entonces como no tenía que trabajar, recibió muy buena educación de su madre. Ella era la favorita de Federico, tenían una relación muy estrecha y fuerte (Cano, 1962).

Federico creció rodeado de mujeres. Crecía con su madre, las hermanas, tías, criadas, primas y amigas de la casa. Todas estas mujeres influyeron su educación, y su punto de vista a ver el mundo. Su tía Isabel, fue la que le enseñó a tocar guitarra y cantar coplas y a la que con amor dedicó un ejemplar de *Impresiones y paisajes*. Las criadas también eran muy importantes para su formación artística, porque le conectaron desde pequeño con el folclore español. Le enseñaron romances, canciones, le contaron historias y con todo eso despertaron el alma del poeta en Federico. A una criada, Irene, incluso está dedicada una de sus *Canciones*. Además, las criadas le conectaron con el mundo del pueblo, y con el mundo cotidiano de la gente común. En una conferencia, Lorca dijo que las criadas hacen un gran trabajo, al llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los nobles y de los burgueses (Cano, 1962).

En sus once años, toda la familia se trasladó a Granada. Este trasladamiento le afectó mucho. Le rodeó el ambiente intelectual de la ciudad, porque empezó a estudiar en 1914 en la universidad de Granada, Filosofía y Letras, y también el Derecho. No fue un buen estudiante, no le gustaba estudiar y por eso prolongaba sus estudios. Si no tuviera amigos en parte de los profesores de Universidad, es probable que nunca aprobaría. Nunca terminó la carrera de Filología y Letras, solamente se ha licenciado en Derecho en el año 1923 (Cano, 1962).

Le interesaba más la literatura moderna, el ambiente universitario, haciendo charlas, conociendo nueva gente interesante etc. Durante sus estudios visitó las tertulias de “*El Rinconcillo*” (se llamaba así, debido al rincón del café Alameda, en la plaza del Campillo en Granada). Se reunían allí los intelectuales y gente con talento en literatura y arte y hablaban sobre temas de la política, del arte y de la sociedad en general (Cano, 1962)

Aunque Lorca lo conocemos como escritor, durante su adolescencia fue más afectado por la música que por la literatura. Desde pequeño tomó horas de piano con Antonio Segura Mesa, por eso los compañeros de clase le conocían más como músico. Con uno de sus profesores, Berrueta, y sus compañeros de clase, hizo Lorca unos viajes de estudios por España. Durante un año viajaron por España. Estos viajes despertaron en él, el interés por la literatura. Como resultado de este viaje escribió su primer libro, *Impresiones y paisajes*, que se publicó el año 1918. Es un corto diario de viajes, pero incluye también pensamientos sobre política, religión , estética etc. Lo que pasó es que el libro le dedica Lorca a su profesor Berrueta, pero era lleno de erratas y fallos. El profesor estaba muy despechado y dejaron de hablar. (Cendrán, Gonzáles).

Algunos de los miembros de *El Rinconcillo* se trasladaron a Madrid, donde fue la famosa *Residencia de estudiantes* y Lorca la frecuentó también. La *residencia de estudiantes* fue un sitio, donde se unían los intelectuales del todo el mundo. Lorca allí encontró mucha agente inspiradora y se hizo amigo de los artistas Salvador Dalí, Luis Buñuel y Rafael Alberti (Cano, 1962).

En los años de 1919 a 1921 tenía una época muy productiva, publicó sus primeras obras poéticas *Libro de poemas* y también una obra dramática *El maleficio*

de mariposa, que no fue entendida por el público y fue un fracaso total. Gracias a Fernando de los Ríos conoció a Juan Ramón Jiménez, y este le ayudó con su vocación de ser poeta y escritor e incluso llegaron a ser amigos. Le ayudó a presentar algunos de sus poemas en revistas como España, La Pluma o Índice y le convenció que publicara su *Libro de poemas*, que salió en mayo de 1921. Después de imprimir este libro, Federico volvió a Granada y se dedicó a otros proyectos (Maurer, 2003).

Allí conoció a Manuel de Falla, quién se trasladó a Granada este mismo año. Se juntó con el grupo de intelectuales granadinos de ya mencionado *El Rinconcillo*. Los miembros de *El Rinconcillo*, querían hacer proyectos que defendieran patrimonio cultural de España y luchaban contra el costumbrismo y limitada burguesía. Uno de esos proyectos era *Primer Concurso de Cante Jondo* en el año 1922 a la cual preveió la conferencia llamada *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo*, dirigida por el propio Lorca. Otro resultado de su interés por este folclore andaluz, fue el segundo de sus libros de poemas, *Poema del cante jondo*. Igual que en el libro *Suites*, Lorca presenta en este libro los poemas cortos, que en poco versos expresan los más profundos momentos íntimos y sentimentales de la vida del hombre. Porque según él, es esto que hace de cante jondo el arte tan brillante (Cano, 1962).

Entre los otros personajes importantes que influyeron la vida de Lorca, salvo Fernando de los Ríos y Juan Ramón Jiménez, incluimos al pintor surrealista Salvador Dalí, con el que pasó Lorca mucho tiempo. Los dos se encontraron en la residencia de estudiantes y durante los cinco años desde 1923 hasta 1928 duró su gran amistad que se convirtió hasta en pasión amorosa. Lorca le visitó a Salvador en su casa en Cadaqués, durante la Semana Santa del año 1925. En el año 1927 le visitó otra vez y pasó allí más tiempo. Salvador le inspiró a dedicarse a la pintura y juntos presentaron una exposición en Barcelona. Lorca le admiró y también lo mostró en un poema escrito a él, *Oda a Salvador Dalí* publicado en Revista de Occidente en el año 1926. No solamente Salvador influyó a Lorca, pero también podemos ver una etapa lorquiana en la obra del pintor (Maurer, 2003).

Asunto importante en la vida del Lorca fue la reuninón a la conmemoración de los trescientos años de la muerte de Luis de Góngora, cuya metáfora, esplendor

sintáctico y léxico y originalidad inspiraba a los escritores. La celebración de su muerte sirvió para algunos de sus admiradores como la conexión y el origen de la *Generación del 27*. Se incluyen a esta generación los escritores como Pedro Salinas, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados y por supuesto García Lorca y su hermano. Estos artistas son unidos en esa „generación“, por algunos aspectos que según Julius Peterson son: todos participaron en la conmemoración de la muerte de Góngora, tienen fechas de nacimiento próximas; formación educativa semejante; hay buenas relaciones entre ellos; hay fechas próximas en la publicación de sus primeras obras; tienen ideas comunes; lenguaje generacional; hay presencia de un guía ideológico; y anquilosamiento de la generación anterior. A Lorca le inspiró Góngora en escribir *La sirena y el carabinero* y algunos poemas gitanos (Cano, 1962).

Los años de 1924 a 1927 fue una de las etapas críticas para Lorca. Con su *Romancero gitano* y sus *Canciones* ganó mucho éxito, pero a él no le gustó que se le empezaba a ver como costumbrista, encasillado al folclore andaluz. Además en este tiempo difícil para él se rompió su relación amorosa con el escultor Emilio Alardén. La última gota fue la crítica de su obra de parte de Salvador Dalí y Luis Buñuel (Maurer, 2003). Dalí le escribió “*Tú eres un genio y lo que se lleva ahora es la poesía surrealista. Así que no pierdas tu talento con pintoresquismos*” (Cendrón, Gonzáles). Lorca se toma mal la película que hizo Dalí con Buñuel, *Un perro andaluz*. Piensa que el título era una metáfora a él, que él era un perro andaluz (Cendrón, Gonzáles).

Para huir de esta crisis personal, se fue de viaje a Nueva York, lo absolvió con su maestro Fernando de los Ríos. Dijo que fue una experiencia más útil de su vida. El viaje cambió su visión del arte y de la vida. Era para él una gran oportunidad de aprender inglés y renovar su obra. Por primera vez se fue al extranjero y vio el mundo tan distinto de España - grandes ciudades y mundo mecanizado y moderno, sufrió el choque cultural. Fruto de esta experiencia era la obra *Poeta en Nueva York*, que se publicó cuatro años después de su muerte. En Nueva York pasó unos nueve meses y siguió a Havana. Allí ganó otra experiencia nueva – un país extranjero sino con habla española. Su estancia en Habana le gustó mucho, más que la de Nueva York. Dijo que Cuba era un paraíso, y de un mundo mecanizado lleno de rascacielos llegó a la

América de raíces, a América española. La vivencia en Cuba tuvo como resultado dos obras, *El público* y *Así que pasen cinco años*. Volvió a casa con nuevas ideas y proyectos, lleno de energía y renovado (Maurer, 2003).

Uno de sus nuevos proyectos fue *La Barraca*. Después de volver de viajes, Lorca dirigió junto con Eduardo Ugarte, un grupo de teatro universitario, con lo cual estrenaron desde el año 1932 en varios pueblos españoles las obras del teatro clásico. Estrenaron obras famosas del Siglo del Oro de los autores como Miguel de Cervantes, Calderón de la Barca y Lope de Vega (Cano, 1962).

En el año 1933, mientras Lorca haría su proyecto *La Barraca*, en Argentina se estrenó su obra *Bodas de sangre*. La obra tenía mucho éxito, por eso la actriz (que representó la protagonista) Lola Membrivez con su marido le invitaron a Buenos Aires, para que dirigiría su obra y daría algunas conferencias sobre el arte en España. Lorca llegó a triunfar, lograraba mucha popularidad en América y en España también. Permaneció seis meses en Argentina y durante ese tiempo, dirigió no solamente *Bodas de sangre*, que se estrenaron más de ciento cincuenta veces sino también *La zapatera prodigiosa*, *Mariana Pineda*, y *El Retablillo de don Cristóbal*. Los últimos dos años de su vida pasó en España. Fueron los años muy productivos. Escribió sus obras cumbres como *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y revisó la obra *El poeta en Nueva York*. Siguió con *La Barraca*, pero además de esto organizó clubes de teatro, conferencias y tertulias. (Cano, 1962).

En España en este tiempo empezó la guerra civil. Aunque Federico no afilió a ninguno de los partidos políticos y no discriminó a cualquier de sus amigos por su postura política. Fue amigo con Primo de Rivera, que fue un líder del falange española. Pero se sabía que era más inclinado a los liberales y fue amigo con Margarita Xirgu o con el ministro socialista Fernando de los Ríos. Hizo algunas declaraciones en la prensa sobre las injusticias sociales y así se hizo incómodo para la derecha (Maurer, 2003). Le detenié guardia civil y se le acusaba a ser espía ruso, secretario de Fernando de los Ríos y homosexual. Le ejecutaron y el 18 de agosto le fusilaron el 19 de 1936 en Víznar, que es un pueblo cerca de Granada. Su cuerpo permanece en un fosa común, con las demás víctimas de la guerra (Cano, 1962).

1.2 La obra de García Lorca

Trayectoria lírica no se refleja solamente en la obra poética del autor, pero en la obra dramática también. Es así porque Lorca utiliza el lenguaje lírico y metafórico (Begega, 2012). Mismo Lorca dijo, que "Soy poeta por la gracia de Dios-o del Demonio- y también por la gracia de la técnica y el esfuerzo" (la trayectoria poética de Federico García Lorca) . Esto se ve claramente en su producción. Un camino en su obra es de inspiración y otro camino es de la técnica rigurosa. Estos dos caminos se reflejan en dos tendencias, que son la admiración por el folclore, lo andaluz, popular y en otra parte el asombro por lo culto y por los clásicos. También se ve la tensión entre el principio de libertad y el principio de autoridad, que se chocan en su vida y se reflejan en su obra (La trayectoria poética de Federico García Lorca). Estos dos principios que no corresponden entre sí, le causan gran frustración y el drama igual que la poesía entonces se llenan de la obsesión por los temas del amor, la pasión y la muerte violenta (Junta de Andalucía).

Se difieren varias etapas en su obra. La primera etapa en la cual influyeron las tendencias modernistas, populares y las vanguardias. Su estilo todavía está formándose, tenía fallos e incorrecciones estilísticas y dió gran importancia al sonido. Dentro de esta etapa incluye la etapa juvenil y ciclo mítico andaluz (Fernández, 2011).

Etapas juveniles está formada por los libros *Impresiones y paisajes* y *Libro de poemas* y *Canciones*. En esto se une el tono alegre e infantil con el tono melancólico. También hay referencias a surrealismo y a la poesía pura. El Ciclo mítico andaluz está formado por *El poema de cante jondo*, donde presenta versos llenos de angustia y dolor, y *Romancero gitano*, en el cuál muestra el mundo de los gitanos, en el que manifiesta la oposición de lo gitano (lo animal, puro, vivo) a la sociedad burguesa de esta época (La trayectoria poética de Federico García Lorca).

La segunda etapa incluye los años pasados en Nueva York y los años después de volver a España, hasta su muerte. La etapa surrealista consta de *El poeta de Nueva*

York, la imagen y la metáfora llegan a su máxima expresión. En la última época escribe *Diván de Tamarit*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Sonetos del amor oscuro*. En estas obras profundiza las formas tradicionales, en una fusión de lo culto y de lo popular, de tradicional e innovador. En toda su obra es importantísima la simbología y los imágenes (Meruelo, 2010).

2 Mujeres en la sociedad y literatura en el principio del siglo XX.

2.1 *La posición de la mujer en la sociedad en el principio del siglo XX.*

Primero hay que mencionar, como fue la posición de una mujer en el final del siglo XIX y al principio del siglo XX en España. Las mujeres se encontraban en una situación de subordinación hacia los hombres. Sus derechos fueron limitados ya por leyes, ya por la sociedad entera. Una mujer casada dependía de su marido y no tenía autonomía ni laboral, ni personal. Necesitaba acuerdo de su marido para poder hacer un trabajo, para firmar un contrato e incluso para hacer compras más grandes. Si trabajaba, su salario lo controló su marido. Las mujeres no podían divorciarse, o insultar o desobedecer a su marido. Estaban controladas y subordinadas totalmente a su marido. Por supuesto el matrimonio era casi una vía única como lograr una vida digna y más o menos realizarse como una mujer teniendo hijos y su propia casa (Nieva de la Paz, 2008).

Por eso, el estereotipo de la mujer se reducía al ámbito doméstico, la mujer debía ser “un ángel de la casa” y una “esposa amable”. Si alguna mujer salía de este imagen, era apartada de la sociedad y no respetada.

“Lo que forma la imagen femenina de aquella época son imágenes de la sociedad y de psíquica de la mente, que se le imponen dentro de la sociedad patriarcal. La mujer fue aislada de la sociedad y segregada, y usada como un sujeto y un objeto de la sociedad patriarcal” (Beavouir, 1967:6). Esta imagen de la mujer sigue ya desde los conceptos de marianismo, que también imponía a una mujer ser sumisa y virginal y todo lo opuesto que un hombre (Sieburth, 1994).

Después de la sublevación sufragista, se reclamaba la participación política plena y el reconocimiento del derecho al voto en el año 1931. Se trató de mejorar la posición de la mujer en la familia y en la sociedad. Las mujeres lograron los derechos de la administración de su herencia, la posibilidad de divorciarse, jurisdicción de los hijos, etc. Pero el modelo femenino seguía siendo el tipo tradicional, que se basó en

tres bases fundamentales: el amor, el matrimonio y la maternidad. Estos tres pilares apoyaron la afiliación de la mujer al ámbito del hogar y familia, que es un sector privado. Y alejaban a las mujeres del sector público, que fue considerado como masculino. Si una mujer rompía con estos modelos, significaba deshonor para ella y para los hombres de su familia (Burin, 2008).

Este marco de la sociedad tradicionalista y creyente, es perfecto para Lorca en crear su obra reflejando la problemática de la sociedad de su tiempo, de su funcionamiento. Proponone así la transformación de la identidad española, considerando una nueva propuesta de los roles de género (De la Paz, 2008).

2.2 La mujer en la literatura española, de la Edad Media a García Lorca

Hago un recorrido breve sobre la representación de la mujer en la literatura española, para acercar un poco el desarrollo de la figura femenina en el tiempo hasta llegar a la época de García Lorca.

Literatura es una forma de narrar y expresar mediante el arte, el entorno social e cultural en el que vive su autor. La expresión literaria capta la dominación ideológica en el mundo. Por eso, la literatura puede ser representación simbólica de un proceso de transformación cultural. En este proceso, la mujer ha desempeñado un papel como objeto utilizable y manipulable en cargo de las necesidades y deseos de clases sociales que dominaron. La mujer no actúa como un ser independiente. Estaba a merced de los hombres, que la objetivizaron en términos literarios. Ya que las mujeres no participaron en la creación de ideologías, pero fueron solamente objetos y receptores. (Ramírez, 2014).

A lo largo de las etapas de la literatura española se han creado diferentes tipos de mujeres de diferentes ámbitos sociales. Durante la edad media, llena de las guerras y ríguida fe cristiana, se alababa a una mujer prudente, pura y honesta. Un

tipo de mujer ideal, que físicamente se desea, pero se parece más a la Virgen, que a un ser humano (Aguinaga, 1981).

El petrarquismo de Garcilaso de Vega sigue dentro del antiguo dilema: matrimonio sin amor o sentimientos pasionales al estilo del amor cortés. El amor se idealiza y se aparta de la realidad, se hace fantástico e irreal. Se transforma a un fiel culto a la dama, que no corresponde nunca. Debido a esto, el amor se transforma en sufrimiento, parecido a la muerte en la vida. La poesía neoplatónica es un reflejo de la sociedad contradictoria, en la que se congelan las viejas formas sin plano o alternativa del futuro. Para algunos erasmistas y humanistas, como por ejemplo Juan Luis Vives, la mujer tiene la capacidad intelectual para participar en la sociedad, pero debe estar en casa y servir a su familia e hijos principalmente. Esta tendencia de que el sitio de la mujer se halla en la vida privada y que la mujer puede desarrollarse en beneficio de los intereses familiares, podemos ver en la obra *La perfecta casada* de Fray Luis de León. La idea fundamental del libro se basa en el tópico típico del *mujer/origen del pecado*, entonces el hombre debe de hacer todo lo posible para que la mujer se porte como él quiere. Aquí vemos, los valores tradicionales que son asumidos por ascetismo y misticismo. La metáfora del amor como cáncer está presente en toda la literatura desde Renacimiento (Duplaá, 1988).

En el siglo de Oro, si citamos los más conocidos escritores como Lope de Vega, Tirso de Molina, Góngora, Quevedo, Gracián, son los hablantes de un sistema ideológico, en el cual son mujeres objetos conquistables, su padre tiene el poder de casarle con cuál él quiera. En el matrimonio domina la desigualdad y el marido les puede matar, si cometen un adulterio. Si analizamos el teatro de Lope de Vega, podemos destacar su antifeminismo. Con la obra *La dama boba*, podemos ver claramente su misoginia. Otro famoso, Francisco de Quevedo utiliza movimiento literario conceptismo para enseñar el tema de la infidelidad de una forma satírica, atacando las mujeres. Baltasar Gracián, que fue un clérigo, juzga al sexo contrario, ya que no puede compartir su compañía y la considera como enemiga de su perfección espiritual y moral, porque según él es la origen de todos los males. Los dos símbolos del enemigo fueron la carne y el demonio y ambos están representados bajo la imagen femenina. El antifeminismo y la misoginia alcanzan el punto máximo

con la España de los Austrias, bajo el sistema en que se construye el estado moderno: la limpieza de la sangre (Duplaá, 1988).

Dentro del ambiente denominado como despotismo ilustrado, la literatura bajo el nombre Siglo de Luces tiene como objetivo presentar un mundo racional. También en la literatura podemos ver en la imagen femenina un paso hacia la ilustración. El beneditino Benito Jerónimo Feijoo, dedica su obra a defensa de las mujeres en títulos como el *Feminismo en la literatura española* y *Defensa de las mujeres*. Muestra la igualdad intelectual entre varones y las mujeres e incluso culpa al marido de que las mujeres sufren de soledad y desprecio, debido a su ignorancia. Otro autor que trata el tema literario del derecho de elegir a marido, es Leandro Fernández de Moratín. Expone en sus obras las injusticias sociales y humanas que surgen de los matrimonios convencionales. En las obras como el *Sí de las niñas* o *El viejo y la niña* presenta el problema en la educación de las mujeres, que se convierten a causa de ella, en esclavos sin opinión, con la idea de servir a su familia, marido y al Dios. Esta educación influye su psíquica y su comportamiento social negativamente, se portan hipócritas, frívolas y banales, porque no pueden ser felices y tienen que obedecer las formas de comportamiento y pensamiento que les impone la sociedad (Gaité, 1987).

En el siglo XIX., surge una nueva concepción literaria, el romanticismo. Se adora de un pasado medieval mítico, donde las mujeres, según los trovadores, eran heroínas, musas o vírgenes. Está claro que la sociedad no es la misma que en la edad media, es solamente un recuerdo histórico. Las características más importantes del romanticismo fueron la pasión desahogada, con el cual quieren evadirse o cambiar de la realidad. La mujer se representa como una heroína, luchadora contra la opresión y la tradición, que al final se convierte en mártir. Debido al nacionalismo despertado, que surge en la literatura catalana y gallega, se representa a las ideas a través de la figura femenina *mujer-patria* (Gaité, 1987).

Tras un período pseudocientífico del positivismo, llegamos a la novela de la Restauración. Los autores como Clarín, Palacio Valdéz, Galdós y Pereda presentan en sus obras la hipócrita sociedad burguesa, con religiosidad institucionalizada, donde se existe, pero no vive. Las heroínas de sus obras, las de la burguesía igual

que las de las clases populares intentan alcanzar sus ideales, pero la sociedad sigue tradicionalista y preindustrial (Duplaá, 2016).

Al final del sg XIX., el Modernismo lleva a las mujeres sensuales, la Generación 98 las victimiza por su discriminación social y el neo-romantismo se inspira de mujeres vírgenes, como símbolo de culturas oprimidas. Con el nuevo siglo aparecen nuevas tendencias artísticas, que son los ismos (uturismo, surrealismo, dadismo, etc.). En la época de graves problemas que España tiene, que desembocarán en dos dictaduras metidas entre un intento de república y una guerra civil, los autores más que nunca, utilizan la literatura como un instrumento para el compromiso social y como mensaje político (Duplaá, 2016).

Una minoría de mujeres, que tenían acceso a la cultura, y se movían en medios activos, que estaban en sindicatos o partidos políticos, se dieron cuenta de los problemas que tenía este modelo femenino y que no les satisfacía . Se creó el nuevo emisor-la mujer. Algunas de ellas señalaron a los problemas de las españolas de clase media proponiendo soluciones, mediante ensayos. Fueron por ejemplo Carmen de Burgos, Margarita Nelken, Concepción Arenal o María de la O Lejárraga. Algunos de sus colegas también prestaron atención al “ problema de la mujer”, que fueron Gregorio Martínez Sierra y José Francos Rodríguez o Cristobal de Castro (Gaite, 1987)

Dentro del teatro fijamos dos autores principales de preguerra, que tratan sobre el tema de la mujer, que son Alejandro Casona y Federico García Lorca. Este último es el objeto de muchos estudios sobre el tema de la mujer en el teatro. No se puede ignorar como se acercó a la comprensión de la problemática de las mujeres españolas de su tiempo. Lorca mostró con un talento poético la situación de las mujeres del tiempo e hizo una revisión del funcionamiento social y de las claves de la identidad femenina (Burín, 2008).

2.3 *El rol de la mujer en el principio del siglo XX. , reflejado en obra de Lorca*

Si estudiamos el teatro lorquiano, podemos concluir, que siempre estuvo en continuo contacto con el universo femenino. Excepto él, antes nadie se atrevía de desnudarlo completamente, porque los autores no imaginaron, que inspiración poética podría salir de este mundo femenino y porque no incorporaba dentro de las cerradas mentes de aquel época. Lorca supo sacarle toda la esencia que merecía (Tello, 2015).

Hicimos un recorrido por su producción dramática reflejando el papel reprimido de la mujer:

En **Bodas de sangre**, se representa el drama creado por el matrimonio de conveniencia, que debe evitar la pasión entre Leonardo y la Novia, que está aumentando por el tiempo. Novia acaba rebelándose y huye con su antiguo novio en la noche de bodas, pero no consigue la felicidad, porque le matan a Leonardo y ella será reprimida de la sociedad. En esta obra vemos las diferentes reglas de valorar el comportamiento para ambos sexos. Lo hace la Madre, que dice por ejemplo:

“Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo” (Lorca, 1958: 156).

Lo opuesto de comportamiento lo adscribe a la mujer:

“Tú sabes lo que es casarse criatura? ...Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas para todo lo demás” (Lorca, 2009: 76).

Crea así el mundo machista, en el cuál los hombres pueden ser infieles, pero las mujeres no. Las leyes para los hombres y para las mujeres no fueron las mismas. Lo podemos ver también en el pensamiento de **Bernarda Alba**:

“Las mujeres en la iglesia no deben mirar a más hombres que al oficiante, y a éste porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana”. (Lorca, 1936:9).

Las mujeres no pueden mirar a ningún hombre excepto su marido y el cura. Son mujeres que reprimían su propia libertad, por querer presentarse perfectas (de acuerdo con los ideales de mujer de aquella época) y por el miedo de que dirán los demás.

Otro ejemplo vemos en la división de labores o del mundo en cual se mueven los dos géneros. El mundo de la mujer y su posición : ser la amada de la casa, ser esposa y madre y cuidar de la casa y de labores domésticos. Mientras que el hombre se ocupa de cosas del trabajo fuera, puede hacer lo que quiere. Lo vemos en lo que dice otra vez Bernarda:

“Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón”. (Lorca, 1936:12).

El látigo lo podemos percibir como una metáfora a la superioridad del hombre y del poder. Mientras que el labor de la mujer en casa es juntado con la visión de una buena mujer, igual que su submisión. Las mujeres debían ser calladas y obedecer, no tener opiniones propias (Tello, 2015). Lo demostramos en otra muestra, de Bodas de sangre, cuando el padre de la Novia dice:

“Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana; borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes” (Lorca, 2009:76).

En la obra **La zapatera prodigiosa**, una farsa donde presentan un matrimonio extraordinario un viejo y una joven muchacha, vemos referencias sexistas por parte del propio alcalde de la ciudad. La zapatera es una mujer joven y bella, que disfruta de la vida y de su belleza. Con su marido no se entienden, porque les separa la diferencia de la edad. Además, ella es joven y coqueta y le gusta que la admiran por

su belleza. Esto provoca que el marido es deshonrado, porque se le ve como un hombre débil, que no sabe dominar a su mujer. Se va, pero los mismos cuáles le aconsejaron como debía portarse a su esposa, la intentar seducir (Tello, 2015). Alcalde le dice al Zapatero:

„Si tu mujer habla por la ventana con todos, si tu mujer se pone agría contigo, es porque tú quieres, porque tú no tienes arranque”....

...“las mujeres, buenos apretones de cintura, pisadas fuertes y la voz siempre en alto, y si con esto se atreven a hacer quiquiriquí, la vara, no hay otro remedio“ (Lorca, 1958:108-109).

El Alcalde piensa, que el hombre debe de dominar a su mujer, y si no le obedece, tiene que utilizar todos los remedios para lograr lo que quiere, incluso la violencia. El hipócrita de Alcalde lo vemos después, cuando el Zapatero se marcha y Zapatera trabaja en una taberna. Le dice a zapatera:

„Muchas mujeres he conocido: como amapolas, como rosas de olor..., mujeres morenas con los ojos como tinta de fuego,mujeres que le huele el pelo a nardos y siempre tienen las manos con calentura,mujeres cuyo talle se puede abarcar con estos dos dedos, pero como tú, como tú no hay nadie... Esto es pura experiencia. Conozco bien el ganado. Yo sé lo que me digo”(Lorca, 1958:128).

Aunque piensa que la mujer debe obedecer a su marido y serle fiel, corteja a Zapatera cuando su marido no está en la casa. Es una hipocrecía pura. También vemos, que compara la mujer con el ganado, que es una manera de humillar a las mujeres y ponerlas en la posición inferior (Tello, 2015).

El destino de las mujeres ya está marcado. Lo indican el encierro y la resignación a la que están sujetas. Cuando la mujer de Leonardo es abandonada, su madre le consuela esto:

„Tú, a tu casa. Valiente y sola en tu casa. A envejecer y a llorar. Pero la puerta cerrada. Échate un velo en la cara. Tus hijos tuyos, nada más. Sobre la cama pon una cruz de ceniza donde estuvo su almohada.“ (Lorca, 1958:224).

Aunque su marido le fue infiel y huyó con una novia en su noche de bodas, su mujer no puede seguir una vida normal. No puede casarse otra vez o tener relaciones sociales aunque su marido ya está muerto. Tiene que sufrir por la vergüenza y deshonra para limpiar su honra.

En la obra **Doña Rosita, la soltera**, se manifiesta, como la sociedad percibe a las mujeres solteras. Rosita espera a su novio, que se va a América, pero nunca vuelve (se casa allí con otra mujer). Rosita espera hasta que envejece y así entiende, que su novio nunca volverá. La tragedia no consiste en perder a su amado, sino en quedarse sola, sin marido. Vemos en obra, como la sociedad la rechaza, se burla de ella y como poco a poco está perdiendo la honra. Porque único destino digno para la mujer en aquella época fue casarse y ser una buena mujer. Es así porque las mujeres no tenían muchas posibilidades de trabajar, entonces no tenían libertad económica ni se podían realizar de otra manera que en la familia (Tello, 2015). La ama de Rosita lo define de esta manera:

“Pero esto de mi Rosita es lo peor. Es querer y no encontrar el cuerpo; es llorar y no saber por quién se llora, es suspirar por alguien que uno sabe que no merece lo suspiros. Es una herida abierta que mana, sin parar, un hilito de sangre y no hay nadie, no hay nadie en el mundo, que traiga los algodones, las vendas o el precioso terrón de nieve” (Lorca, 2007:94).

La Amelia de Casa de Bernarda Alba dice:

“Nacer mujer es el mayor castigo” (Lorca, 1936: 23).

Las mujeres viven en un mundo de hombres, que le destina a una vida trágica y devastadora. La fatalidad del destino se ciere sobre ellas, y ellas pretenderán escapar, pretenderán liberarse del cuerpo y alma, pero no lo lograrán nunca. Están atrapadas. Pero la verdad es, que no es el problema de la diferencia física, que divide los hombres de las mujeres, es la sociedad, que hizo de las mujeres las criaturas inferiores y dependientes. Y las mujeres mismas percibieron los roles y las tradiciones machistas y además las apoyaron, como vemos en portamiento de Madre o de Bernarda Alba (Ramírez, 2014).

2.4 *Las mujeres en el mundo de Lorca*

Federico García Lorca era sin duda uno de los mejores escritores, que supo reflejar el alma de una mujer, de manera más profunda. Las mujeres son protagonistas de sus obras y alguna vez son también personajes únicos (como en el caso de *Casa de Bernarda Alba*). En su obra no son reflejadas como seres opuestos de los hombres, sino como representantes de todos los defectos y virtudes de la humanidad (aunque lo podían perfectamente representar los hombres). (Samatan, 1964). Es decir, Lorca a veces omite los personajes masculinos y le reemplaza por las mujeres.

No es de extrañar, que Lorca cogió la mujer como la representante de su obra. Desde pequeño vivía rodeado de mujeres como eran su madre, las primas, criadas y sus amigas de casa, que narraban los cotilleos de tragedias que pasaron en el campo granadino. Historias llenas de adulterios, de casamientos por conveniencia, de amores no respondidos, de dramas de la vida cotidiana y de muertes. No solamente por la influencia de estas mujeres, Lorca cogió el tema de la mujer como principal (Tello, 2015).

Como mencionamos antes, la mujer era marginada y utilizada por una sociedad machista y patriarcal, por eso Lorca en sus protagonistas representó todos los deseos de libertad que necesitaba, pero no tenía (como homosexual e intelectual

en la época de pensamiento cerrado y oprimido y lleno de perjuicios y normas sociales). Vemos en su obra reflejadas las viejas represiones, la concepción de honor cristiana, que el autor representa criticando. Las heroínas son rebeldes y luchan contra la situación que les limita y reprime, para lograr la libertad en cuerpo y alma, pero al otro lado son autodestructivas, porque luchan de manera que no es efectiva y destrozan así a su mismas (Samatan, 1964).

Se puede decir, que el destino de los personajes de obra de Lorca es marcado y aquel quién no lo acepta y quiere cambiarlo, muere o destroza a sí mismo. Los personajes son dramáticos y les acompaña siempre el pasado y presagios del futuro. Algunos son llenos del chorro vital, pero también amargos, por no poder realizarse en vida y afectados por la tristeza y soledad. Representan una idea y expresan la resignación en su sentimiento de amor amargo igual que en su actitud de enfrentarse a problemas y a la muerte. Se mueven y portan por sus instintos que salen de su inconsciente (Saquen una pluma).

Como hemos dicho, Lorca representa su mundo mediante las mujeres. Hizo de la mujer un referente político, en Mariana Pineda, un “patriarca” autoritario y dominante mediante Bernarda Alba, esposa callada y obediente en Yerma, amante inalcanzable en la novia de Bodas de sangre etc. Las mujeres de Lorca son personajes de una gran profundidad psicológica y complejidad a contrario de los opositores masculinos. Tienen destino cerrado por las normas sociales y tradiciones o circunstancias personales, que les alejan de sus deseos. Viven conflictos profundos no solamente con la sociedad, pero también conflictos consigo mismas (Degoy, 1999).

2.5 *La Trilogía dramática de Federico García Lorca*

La trilogía dramática, está compuesta por *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Forma parte del trábajo, que el autor hizo en los años 30. Durante

este período, el autor se centró en dramaturgia y en el género trágico. Tomó muchos símbolos propios, rasgos de folclore español de Andalucía, del mundo gitano y el conservadurismo. Las obras se giran dentro de un punto similar, que es la muerte. Lo popular, igual que la fatalidad, se encuentran en las obras de Lorca, representadas por la simbología de luna, mar, caballo y agua, representando muerte, sexualidad y virilidad etc.(Doménech, 2008).

La mujer del mundo trágico de Lorca, es una mujer que no sale de la casa. Los hombres se convierten en el único fin y centro, para mantener el honor de la familia. En *Bodas de Sangre*, la Madre, tiene miedo de perder a su hijo, el Novio, que es su único familiar que le queda. A él le adicina el final trágico, después de morir el resto de los hombres de la familia. Él se enamora y decide casaerse con la Novia. La Novia se revela cuando aparece en la escena Leonardo, y con la Criada, que la instriga a destapar el amor hacia él. (La trayectoria poética de Federico García Lorca).

Cada personaje tiene su propio rol conocido y mecanismo en la sociedad: la Madre es la protectora del linaje y el honor, mientras que la Novia es el objeto de deshonor y la causa de la fatalidad del destino del Novio. La mujer al final está encerrada en la casa. Todos se adaptaron al mundo el cual está guiado por las decisiones de los hombres y conservado por sus madres. La Madre evoca todas las ideas de la mujer rural española. La Novia rompe con la moral aprendida y con la honra de su familia (Gwynne, 1983). La muerte de Leonardo y el Novio, condena a todas. La Novia vivirá en la deshonor y tiene que aguantar los dedos de los vecinos apuntándole, la Mujer de Leonardo vivirá en el luto permanente. La madre acepta la muerte como el fin del presentimiento, y seguirá en la soledad sin poder anhelar los nietos (Doménech, 2008).

En otra obra, llamada como “Drama de mujeres en los pueblos de España”, se puede ver el predominio del poder representando por Bernarda, la viuda, que dirige el patrimonio y la vida de sus hijas. Maneja todo, el orden del casamiento, la elección del marido y guarda la honra de la familia. Representa una metáfora al conservadurismo español

Bernarda no deja que las hijas se conectan con el mundo exterior. Ellas se unen con el mundo mediante la Poncia, que funciona como una extensión del poder de Bernarda. La casa en la cuál están encerradas, blanca y limpia, con el grosor en las paredes representa la pureza, igual que su apellido, por oposición del exterior que representa Pepe el Romano, lleno de deshonra y el peligro. Pepe es el causa de la pelea entre las hermanas. El descubrimiento de la sexualidad de las hijas y su represión se convierte en el centro de la trama. La casa está llena de mujeres que no pueden ejercer su libertad, no pueden elegir a su esposo y están condenadas a un luto de ocho años, excepto a Angustias. Su pretendiente es Pepe el Romano, pero éste tiene la relación carnal con la menor hermana, Adela. Las intenciones de las mujeres son complejas. Cada una son diferentes. Actúan y hablan de forma distinta. Bernarda con crueldad, Poncia con sorna, hijas con sarcasmo y Adela con rebeldía. Todas las acciones ocurren en la misma casa. Los pasos de las hijas parecen ser sometidas al bastón de su madre, que dirige el ritmo, igual que el silencio, que tiene sentido principal en la obra. El silencio representa el impuesto de su madre, que las mujeres deben callar y no pecar. Bernarda vuelve la espalda a las problemas de sus hijas, y las emociones que sienten. A la muerte de Adela, la menor hija de Bernarda, reacciona con emocionalidad reprimida y con el orgullo. Pues se preocupe más de que dirán los demás, para no perder la honra de la familia, que de la muerte de su hija (Gwynne, 1983).

En la obra titulada *Yerma*, la protagonista como única de las mujeres de la trilogía mata a un hombre. En esta tragedia la mujer se siente frustrada por su infertilidad, pero se descubre que la real causa de que no puede tener hijos, es la infertilidad de su marido. Ella no quiere solucionar su problema con relaciones extramatrimoniales, como le aconseja una vieja. Podría tener relaciones con Víctor, que es su amor de la juventud, o con el hijo de la vieja. Intenta de solucionar el problema con salir de la casa y acudir a un ritual que sirve para facilitar el embarazo. Juan se siente amenazado por ver que su mujer sale de la casa, la impide a salir y le dice las prioridades que la mujer debería tener, que son cuidar de la casa y hacer feliz a su marido. Con esto Yerma no resuelve su problema, está aumentando el deseo de tener un hijo, y sufre por ver a su vecina y otras mujeres del pueblo

embarazadas. El dolor de Yerma llega a un clímax en el cuál la vengativa, frustrada y devastada mujer mata a su marido (Doménech, 2008).

Lo que llama la atención en la *Yerma*, es la ambigüedad del personaje, que ha dado lugar a interpretaciones de doble sentido, como vamos a ver adelante. Yerma es una mujer oprimida y a la vez auto-liberada. Es una mujer que anhela de ser madre, pero no le gusta de ser una amante. Es una mujer sensible y a la vez emocionalmente fría (Ledesma). Yerma no tiene ninguna alternativa, cuando no puede cumplir el rol que se consideraba fundamental para una mujer, y era el eje de la identidad femenina, que es ser una madre. La consecuencia de eso era ausencia de la dignidad social y el sentimiento de la desgracia física y psíquica. El análisis que sigue, trata de mostrar, cómo puede afectar la imposibilidad de cumplir su misión en la sociedad a la identidad de una mujer. Lorca propone la transformación de la identidad colectiva española, en relación con nueva configuración de los roles del género (Nieva de la Paz, 2008).

3 Identidad de género

Para mi trabajo es muy importante de analizar la teoría de la identidad de género, para poder entender como influyen los mecanismos psicológicos y sociales a los personajes de Yerma. Me enfoco en la psicología social, porque pienso que lo que más afectó a las personas en la época de los treinta de los campos españoles fue la sociedad. En el ambiente cerrado y limitado de las opresiones y tradiciones impuestas, el impacto social tenía el máximo poder a la psíquica.

Tradicionalmente se ha estudiado el self de género como un análisis de las faces de adquisición, de los procesos psíquicos y como un análisis de su contenido. Pero si lo tomamos desde el punto de vista de la psicología social, nos enfocamos en cómo influye el self el entorno social y las dinámicas de los grupos, las estructuras sociales y como interaccionan la motivación y los elementos cognitivos (Leiva, 2005).

El objetivo de mi análisis entonces fue estudiar el proceso de construcción de la identidad de género, relacionandola con los estereotipos y los roles de la sociedad. Antes de analizar la teoría, hay que mencionar, la relación entre el género y el sexo. La concepción del género, como un fenómeno social y cultural y el sexo como la diferencia dada biológicamente es la proposición actual dominante. Hay una interacción entre lo biológico y lo cultural, entre la diferencia sexual y el producto socio-cultural que es la feminidad y masculinidad. Es entonces un proceso dinámico entre la biología y el medio social, en el cual tiene la persona la parte activa (leiva, 2005).

Son tres teorías básicas, que intentan responder el origen del género: la sociobiología, el constructivismo social y psicodinámica. Estas tres teorías piensan que las diferencias de género no cambian en el tiempo, pero tienen el diferente origen (Leiva, 2005).

Sociobiología piensa, que el origen es dado sociobiológicamente, explicando el comportamiento de las mujeres y de los hombres como estrategias adoptadas para mejorar el éxito reproductivo de la especie. El constructivismo social propone, que las diferencias son dadas por el ámbito. El género es una construcción del lenguaje, historia y la cultura, en un sitio en algún tiempo. Cada cultura puede tener distinta

construcción de género. La psicodinámica no tiene tanta influencia en las teorías de hoy. Dice, que la diferenciación de género se basa en la identificación primaria. El niño se identifica con el padre y la niña con la madre (Leiva, 2005).

Cuando nacemos, somos clasificados como niños o niñas. Esta diferencia biológica nos define de parte de aspecto físico, pero no de la forma de la cuál actuamos, pensamos, que conducta elegimos o que rol cogemos. Todo que trascede la diferencia física es adjudicación social. Es lo que pensamos y sentimos como miembros de un género. La construcción del sentido de género pasa en el nivel individual, pero está influido por los estereotipos, normas y roles impuestos (Leiva, 2005).

Según la teoría de Bem y Marcus, desde que alguien se caracteriza como hombre o mujer, interpreta las informaciones según la pertenencia a su grupo, y el contexto determina que es lo adecuado para cada género. Existe la estructura que organiza la percepción de las personas y esta estructura indica roles, estereotipos y conductas. Forma un paradigma según el cuál se construye nuestros pensamientos y comportamiento. Bem dice, que las personas son esquemáticas y no esquemáticas. Las personas esquemáticas, interpretan la realidad siguiendo los esquemas de masculinidad y feminidad. Las personas no esquemáticas son independientes del entorno (Leiva, 2005).

3.1 Teoría social del rol de género

Según la teoría social del rol de género, cada comunidad necesita ser organizada, por eso se crea un sistema de normas, que determina los roles a los miembros de la sociedad. Se crea una estructura social, donde cada uno tiene su rol y su función. Los roles que impone la sociedad y las expectativas son parte de los valores culturales e influyen al portamiento de las personas. La separación por los roles del género, define la mayoría de las actividades de las personas y los mecanismos de

participación y de comportamiento en la sociedad y así presenta el claro efecto de la identidad del género. Esta teoría dice, que la sociedad necesita estar organizada, porque esto garantiza los recursos económicos, igual que medios de supervivencia. Pero esta división genera desigualdades sociales, porque determinan diferencias. Lo podemos ver por ejemplo en la división del trabajo, de la cuál se derivan los estereotipos sobre los géneros. Esta teoría describe la relación entre el rol e identidad, porque une el contenido de los rasgos diferenciales de los géneros y los roles laborales. Si nos imaginamos la tradicional concepción de la mujer, es decir cariñosa, empática, sensible y amable, se descompone si describimos a una mujer trabajadora y ambiciosa. Si las mujeres tienen un puesto alto, se le considera independientes, mientras que si trabajan en un puesto subordinado, se le considera más sumisas. Lo mismo con hombres, que ocupan las tareas del hogar, se le considera sensibles como las mujeres, pero si tienen otra ocupación, la idea no se sostiene (Leiva, 2005).

3.2 La teoría de la identidad social

Según Tajfel, la identidad se define como *"aquellos aspectos de la propia imagen del individuo que se derivan de las categorías sociales a las que percibe pertenecer"* (Tajfel, Turner, 1986:16 in Leiva 2005:76). Si nos definimos como mujer u hombre, nos referimos a nuestra identidad social de género. Las normas y conductas de un grupo, pasan a formar parte de la identidad del individuo. Es decir, nos definimos según las normas sociales establecidas, según un estereotipo de como es ser mujer u hombre. Existen unas categorías sociales, que tienen un valor o positivo o negativo. El valor que damos a esta categoría es responsable de la identidad, es decir, si es positiva la valoración de la categoría, conseguimos la identidad social positiva, porque nos queremos identificar con el grupo que se percibe como superior al exogrupo. Entonces la valoración positiva o negativa del grupo social determina en qué medida nos sentimos identificados con el grupo. Si sentimos, que nuestro grupo tiene la valoración

baja, podemos defender nuestro grupo, autoestima y el honor. Existen tres factores de los cuáles definimos el grupo: Permeabilidad/impermeabilidad, estabilidad/inestabilidad, legitimidad/ilegitimidad. El sexo es algo fijo, que hace impermeable el paso de un grupo al otro. La estabilidad está relacionada con la posibilidad del cambio. Y la última característica, la legitimidad e ilegitimidad que alude a la injusticia social y arbitrariedad. Las mujeres entonces eran el grupo impermeable, inestable e ilegítimo, lo que provocó los movimientos feministas con estrategias de creatividad, competición y redefinición. Esta teoría explica los conflictos entre el individuo y la estructura social (Leiva, 2005).

4 Análisis de *Yerma*

Yerma, poema trágico en tres cuadros y seis actos, escrito entre 1933 y 1934, se representó por primera vez el 29 de diciembre de 1934, en el teatro español de Madrid. A *Yerma* la representó Margarita Xirgu, y la obra tenía gran éxito del público igual que de críticos. Pero un sector de la población criticó esta obra, la acusó de la inmoralidad. Aún así, había celebrado más de cien representaciones, pero después de la guerra civil, la obra no se interpretaba, estaba prohibida, hasta la década de los 1960-1961 (Jambrina, 2002).

García Lorca dijo de *Yerma* en una entrevista:

“Yerma es una tragedia. Una tragedia de verdad. Desde las primeras escenas, el público se da cuenta de que va a asistir a algo grandioso. ¿Qué pasa? Yerma no tiene argumento. Yerma es un carácter que se va desarrollando en el transcurso de los seis cuadros de que consta la obra. Tal y como conviene en la tragedia. He introducido en Yerma unos coros que comentan los hechos o el tema de la tragedia, que es lo mismo. Fíjese que digo tema. Repito que Yerma no tiene argumento. En algunas ocasiones al público le parecerá que lo tiene, pero se trata de un pequeño engaño... ¡Ah! Los actores no hablan con naturalidad. ¡Nada de naturalidad!...”(Lorca In Jambrina, 2002:77).

4.1 Personajes

Vamos a describir de una forma muy breve los principales personajes de la obra:

Yerma es una mujer con el carácter fuerte, pero rígido. Tiene el gran sentido del honor y quiere que todo salga según su ideal de „la mujer casada“. Tiene opiniones extremos y no es capaz de hacer ningún compromiso. No puede adaptarse

a la vida que tiene, se deja consumir por sus deseos y sus sueños. Piensa, que si es una mujer buena, tiene el derecho de recibir lo que anhela de su marido, que son los hijos. El matrimonio entonces lo ve no como la unión de dos personas que se aman, sino como un negocio, una obligación en la cuál tienen los maridos cargos divididos. Es una mujer seca. Su nombre representa su carácter, Yerma. Significa un suelo o terreno infértil, inhabilitado. Es un nombre con el cuál no solamente llaman a la protagonista, sino que la insultaban a la vez. Es el nombre que determina su destino (Arango, 1995). Por otra parte, tenemos que comprender, que Yerma no tiene muchas posibilidades en su vida. Tiene que obedecer, para ser respetada y honrada por su familia y pueblo. Por eso se casa con Juan, le está fiel y lo único que espera es de realizarse mediante la cría de algo suyo, de los hijos. Se aburre en el matrimonio sin la pasión, con un hombre que no le da caso y con el cuál no se entienden. Su vida sin hijos es como un terreno infértil, triste y pesado.

Yerma reprime todo el sentido de la pasión y del gozo, porque sabe que en el matrimonio no lo puede alcanzar, y todo su amor orienta hacia su hijo anhelado. Pero como no lo puede conseguir, sufre una gran frustración, que la cambia a una mujer amarga, llena de dolor y agresiva.

Debido a la sociedad, no puede realizarse y seguir un camino propio, amar o casarse con el cuál ella quiere. Y cuando lo acepta e intenta a vivir de la manera adecuada, reemplazando su amor por el deseo honrado de tener hijos, ni aun con eso lo consigue.

Juan, su marido, un agricultor y ganador serio y respetado por todo el pueblo, no ama a Yerma. Hace todo lo posible de ser un buen hombre, trabaja mucho, junta el dinero, brinda a Yerma todo lo que necesite, la está fiel, la respeta, pero nada más. Es un hombre seco, frío, hecho con saliva. No siente ninguna pasión y le falta el chorro vital y la energía. Es ascético, porque no tiene ningunos placeres en la vida, solamente se preocupa por su trabajo y por las cosas materiales que son bienes y dinero. La culpa de la esterilidad de la pareja es suya. Se puede dudar, si es la causa el exceso del trabajo que le agota hasta ser estéril, o si es la excusa el trabajo que hace para no tener que revelar su esterilidad.

Su situación tampoco es fácil. El no tiene posibilidad de hacer feliz a Yerma, si no la puede dar lo que ella desea. Puede ser, que su frialdad y falta de atención es una defensa y ataque contra los reproches de su mujer. Lo hace para no tener que discutir con ella. Huye a trabajo para no ver su cara triste y frustrada.

El problema de la pareja no es en la esterilidad, sino en la falta del amor. Como no se aman y no pueden tener hijos, su matrimonio es inútil. No le traiga felicidad y les liga y frustra.

Creo que el autor, querría con esta obra expresar las falsas valores de la sociedad, que arruinan la gente si no las pueden cumplir. Olvidando que el amor es la clave a la felicidad. Sin el amor, solamente se cumplen los roles de maridos y madres y hacen de ellos no más que unos medios de reproducción.

4.2 *El argumento*

Vamos a presentar un poco de que va de la obra. En el primer cuadro, se nos presenta el interior de la casa, la escena tiene una luz como de sueño, Yerma todavía tiene la esperanza firme. Se ha dormido, mientras sentía al lado del costurero y unas ropas, y sueña. Sueña de un pastor, que sale en silencio y mira a Yerma, mientras lleva en los brazos un niño. Luego la extraña luz cambia y se convierte en la luz de la mañana.

Ya que el título anticipa el problema vital de la protagonista, el espectador lo puede entender como la llegada de un niño deseado, que debe de nacer en esta casa. El pastor actúa como un símbolo religioso de arcángel, un mensajero de una vida nueva, pero la real beneficiaria es la vecina de Yerma, María. Fuera de escena se canta una canción de cuna, que fomenta la impresión del sueño.

En el primer cuadro, todavía se ve, que Yerma quiere a su marido, vemos que se preocupa de él y le cuida. Pero vemos, que la esperanza de Yerma, ha bajado, después de que María anuncia que está embarazada. Se siente cada vez más desesperada. Se dice que lleva dos años y veinte días casada, va contando el

tiempo sin hijo, que le parece el tiempo vacío, y con el tiempo se aumenta su obsesión de ser una madre. Todavía no ha perdido su esperanza, la expresión cambia de prosa a verso mediante una canción, cuyo estribillo trata del agua, que es un sentido simbólico de la fecundidad (España fascinante, 2012).

En el segundo cuadro del primer acto, la escena se actúa en el campo, las mujeres han llevado la comida a sus maridos, en la hora del mediodía. Se muestra la inquietante intensidad con que Yerma sigue esperando a un hijo, en los tres encuentros casuales, ya que Yerma no deja sus anhelos íntimos, sino les dice a la gente a la cuál apenas conoce. Se ve la extrema tensión en la cual ella vive.

Se muestra también la profunda atracción erótica, que tiene Yerma hacia Víctor, que es el pastor y su amor de la juventud. Su afición se ve después de que él sale de la escena. Ella ocupa su sitio, y respira profundamente, luego coje la costura y comienza coser, pero queda con la mirada en un punto. Se ve, que se siente atraída por él, pero no se expresa más, que en su subconsciente. En el transcurso dramático se crea una frustración erótica, que es el tema presente en todo el teatro lorquiano (España fascinante, 2012).

Pero al mismo tiempo, Yerma rechazará la sexualización de la vida, cuando la vieja le dice: *“los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber agua en su misma boca. Así corre el mundo.”* (Lorca, 1991:56). Le responde con el desacuerdo, en muchas ocasiones se ve, que separa el erotismo de la procreación.

El tema de la frustración erótica, junto con el de la infecundidad aparece en el final del cuadro. Se oye una canción amorosa, que Víctor canta fuera de la escena, y en esta ocasión, Yerma piensa que oye un niño que llora como ahogado, pero este solamente existe en su mente. Cuando llega su marido, le echa en la cara su actitud. Pues no le gusta que Yerma habla con Víctor.

La escena primera de segundo acto se sitúa en sitio donde se lava la ropa. Es una metáfora, se lava la ropa sucia en este sitio y también se lavan los trapos sucios de los vecinos. Están muchachas del pueblo y hablan solamente del matrimonio de Juan y Yerma. Mediante un coro que forman las lavanderas nos enteramos, de que la vida en su casa ha llegado a ser un infierno. Las cuñadas que ahora viven con

ellos, son encargadas de vigilar a Yerma, porque la gente del pueblo piensa de que Víctor y Yerma se quieren. Los murmulos culpan a Yerma, pero una de las muchachas la defiende.

Con estas informaciones de las lavanderas, vamos al siguiente cuadro, que se sitúa en el espacio familiar, en la casa, donde claramente se ve la situación del que hablaban las mujeres. Nos enterramos, que ya son más de cinco años que lleva casada.

Juan siente, que la situación es muy mala, por eso propone a su mujer, que puede traer a casa uno de los hijos de su hermano, pero ella no quiere cuidar hijos de los otros. Con aumentar la presión, ocasiona el cambio de prosa a verso, igual que en los cuadros anteriores.

El cuadro primero del tercer acto se sitúa en la casa de la conjugadora Dolores. No hay continuidad temporal entre los actos segundo y tercero, ya que la escena actúa al amanecer del día siguiente. Se celebra un ritual mágico de la procreación, donde asisten también algunas vecinas. Yerma gracias al ritual, recupera su esperanza y piensa que por fin se le cumple su anhelo y quedará embarazada. Lo interrumpe Juan, que llega y se abre una violenta pelea de la pareja que se refiere sobre la honra de Yerma.

El concepto de honra que tiene Yerma es muy extremo, igual que sus otras opiniones. Es lógico en las circunstancias en cuáles ella vive, como una mujer campesina, en posición económica bastante buena, en el mundo donde las tradiciones tienen raíces hondas. Es muy orgullosa y no lo siente como una presión externa, como un requisito impuesto por la sociedad, sino como una cualidad suya. Si Yerma no se sintiese orgullosa de su honra, y no estara de acuerdo con ese código social, la situación desesperada la hubiese llevado a brazos de otro hombre. El adulterio queda eliminado por motivos no del matrimonio, ni de la religión, sino de la propia voluntad de la protagonista (Arango, 1995).

En el cuadro último, que se sitúa en una ermita, en montaña, Yerma habla con la Vieja, que le propone que huye con uno de sus hijos, pero Yerma lo rechaza. Lo oye Juan y se convenció así de la fidelidad de su mujer, y quiere tranquilizarla y proponer una solución para su reconciliación. Le dice que no le importa su

esterilidad, que no le importa tener hijos, piensa que pueden vivir felizmente así como viven. Es la escena culminante, donde Yerma pierde paciencia y nervios, y toda la frustración que sufre sale y le estrangula.

4.3 Simbología en Yerma

Hay dos símbolos principales en la obra. Son el agua, que representa la fecundidad y el leche, que significa la maternidad. Ambos símbolos necesitan su opósito. En el caso del agua, la fecundaria se representa con el agua corriente, y la agua en el pozo o en el charco, u en general aguas estancadas, representan el opósito. El agua corriente representa la plenitud vital, la energía, libertad y la fuerza. La Vieja dice: “*los niños llegan como el agua*”, y que “*los hombres dan de beber a las mujeres en su propia boca*” (Lorca, 1991:55) esta frase hace un eco en la mente de Yerma, cuando oye a Víctor, y dice que su voz “*parece un chorro de agua que te llena toda la boca*” (Lorca, 1991:62), mientras que su marido según ella “*tiene el carácter seco.*” (Lorca, 1991:62). Se ve la frustración sexual que siente Yerma, pero no la admite.

La maternidad representa la leche, o los arroyos en las montañas, ubres de las ovejas, cuyo pastor es Víctor, y la oposición a la maternidad, el signo de la sequedad, la arena (Arango, 1995).

4.4 Ruptura de la identidad femenina y moral social en Yerma

En las capítulos anteriores, he esbozado como fue el rol de la mujer en el principio del siglo veinte y que se esperaba de una mujer honrada en la sociedad. En la capítulo sobre la identidad de género, vemos que la identidad según algunos autores como Tajfel y según la teoría de identidad social de género, se crea mediante las aspiraciones y modelos que impone y propone la sociedad. Que el ser humano se auto-categoriza y se identifica con su rol del género y así se crea el sentido de la identidad.

Como hemos menciona antes, una mujer honrada de aquella época, tendría que ser silenciosa, callada y obedecer a su marido. Debería estar encerrada en la casa, dedicándose a los trabajos domésticos, haciendo el ajuar (si fuera soltera) o cuidando de los niños. No se veía bien, si la mujer tendría su propia opinión, si hablaba con la gente de fuera o salía de la casa. Una mujer de aquella época debería estar desinteresada, callada, tranquila y sometida. Lo principal era apoyar al marido y obedecerle.

En aquella época, fue algo “sagrado” ser una madre, es algo que elevaba a la mujer en la escala social. Yerma se ha casado con la esperanza de alcanzar a este puesto. Y no puede serlo. Debido a esto, se siente deshonrada, sufre la deshonra externa e interna a la vez. La deshonra externa por ser el blanco de las bromas y centro de los cotilleos del pueblo y la deshonra interna, porque no encaja en la idea de la mujer ideal que la sociedad propone y que ella misma quiere conseguir. Con el paso del tiempo, aumenta la insatisfacción de la protagonista, que cada vez peor aguanta la espera del embarazo. Aún su nombre le recuerda su tragedia. Es algo más fuerte que ella, el deseo de tener hijos.

Yerma vive una profunda contradicción. Por una parte, acepta el modelo femenino del tiempo, que es el destino de ser madre, pero niega los demás características. No está resignada y pasiva frente su esterilidad, sino que se enfrenta abiertamente a su marido. Está atrapada en una situación, que muestra mejor que todo, las contradicciones del sistema patriarcal, y la victimización de las mujeres que

sufren por su causa. Yerma quiere cumplir el único camino posible de poder realizarse. Está obsesionada por tener un bebé. Esta obsesión llega hasta el punto, en el cuál llena todos sus actos y todo el pensamiento suyo.

Lo que pasa es que la mujer como víctima de sistema patriarcal, se sitúa debajo de control de su marido y cierra así cualquier otra posibilidad del destino, que no sea el de ser madre, esto causa que el encierro en la casa es insoportable. Lo que causa la desesperancia de Yerma no es solamente su anhelo no cumplido, sino también la impresión lo que dirá la gente y lo que se espera de ella. Al ser estéril, se siente rebajada y ofendida. Ha sido educada respecto a la moral social y está sometida al código de la „honra“ de aquella época. Yerma dice: *La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojito de espinos...*(Lorca, 1991:81). Ella respeta su modelo de vivir, que le impone la sociedad. También desea cumplir su „misión“, realizarse como una mujer, es decir, tener hijos.

Juan no es comprensivo y trata de ignorar el problema. Él puede seguir viviendo la misma vida, sin hijos, igual que los demás hombres. Trabajar en el campo, cuidar de animales, incrementar hacienda, etc. Todo esto lo hace muy bien, es un hombre trabajador y está respetado por la gente del pueblo. Le consideran un hombre serio. Pero que pasa con Yerma? Una mujer joven, que está encerrada y sola en la casa? Yerma intenta de comunicar con su marido y explicarle la importancia de la situación que sufre. Le dice: *“yo no soy como tú. Los hombres tienen otra vida: los ganados, los árboles, las conversaciones, y las mujeres no tenemos más que esta de la cría y el cuidado de la cría.”* (Lorca, 1991:77-78). Pero Juan no quiere entender eso. Está harto de las recriminaciones suyas y repite, negando así su identidad, lo que ya ha oído de las gentes y de la propia Yerma: *„Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera.“* (Lorca, 1991:78).

Yerma rompe los rasgos identitarios y el código moral de la honra, que la sociedad impone, debido a que no quiere permanecer en la casa, encerrada y sufrir en el silencio. No respeta los límites impuestos por la sociedad como debe de actuar una mujer y poco a poco está así perdiendo la identidad de su género. Sale de la casa, no está pasiva ni resignada, ni es silenciosa o débil. Su comportamiento es

opuesto a ese ideal de una mujer “honrada” de aquel tiempo. (del rey Póveda, 2000).

Ella misma siente, que algo pasa con ella, que cada vez se aleja de su rol de la mujer que tiene, y se siente cada vez más diferente, más machora:

(Yerma)...*muchas noches bajo yo a echar la comida a los buyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro, del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre.*“ (Lorca, 1991:82).

Su marido no le puede dar lo que ella desea, y ella no puede buscar la solución del otro hombre, porque esto supondría una destrucción total de los valores que no está dispuesta a sobrepasar. Por eso sufre una alienación, que la lleva hasta el punto máximo, al asesinato de su marido, que paradójicamente, cierre toda la posibilidad de cumplir la misión que mujer tiene determinada (del Rey Póveda, 2000).

El problema de la identidad del personaje es mucho más complejo de lo que parece. La identidad del género se produce siempre en un esquema de relaciones, por eso el problema de la identidad es bidireccional, eso es, identidad femenina se opone a la identidad masculina. La protagonista se aleja del modelo de la identidad femenina, porque su marido tampoco responde al prototipo masculino ideal. Es un hombre trabajador, serio, pero también muy frío. No se parece al tipo promicuo de donjuán hispánico, que es característico para la identidad colectiva. En la oposición está Víctor, un pastor que tiene la visión diferente del mundo y tiene distintas prioridades que él, y que evoca la fecundidad y la potencia sexual. Representa en cambio, la alegría, el deseo, la fuerza de la naturaleza. (Nieva de la Paz, 2008)

Qué pasaría si Yerma no aceptara al hombre cuál su padre le elegía? Lo aceptó, pero no le vió como un hombre, sino directamente como un padre de sus niños, como un medio de poder realizarse y tener la “propia” vida cuidando de sus niños. Yerma piensa, que el sexo con el marido no sirve para el placer, sino principalmente para la procreación. Esto puede ser también la causa de la esterilidad de la pareja. No es frío solamente Juan, pero también su mujer. Al aceptar el esposo que le dió su padre, y no al que ella quiera, la mantiene apenas viva y la hace estéril.

Lorca quiere demostrar, con esa obra la vanidad y la falta de función de los

matrimonios convencionales. Son matrimonios sin el amor, la pasión y la atracción física, que sirven solamente para incrementar el dinero y cumplir el papel puesto por la sociedad. Pero estos matrimonios hacen de la gente las personas secas, casi muertas y llenas de frustración (Nieva, 2009).

Yerma es una víctima de la sociedad, ya que la sociedad le da la única solución como poder vivir y realizarse, pero ella no la puede cumplir, entonces la sociedad la rechaza, no la respeta y se burla de ella. Esto le provoca tan frustración y aversión hacia su marido, a la sociedad e incluso a ella misma, que no puede seguir viviendo de la misma manera que antes. Evoluciona cada vez más hacia un alejamiento de los rasgos que caracterizan la identidad femenina, como la pasividad, el silencio, la resignación, la pertenencia en la esfera doméstica y la debilidad. Se rebela incluso ante la autoridad marital. Su distanciamiento del modelo femenino culmina con el acto violento. Matando a su marido la aleja definitivamente de este modelo de la identidad de mujer, y con este acto se cierra el proceso de la inversión de roles de género, que ha ido protagonizado a lo largo del drama (Nieva de la Paz, 2009).

4.5 La agresividad como producto de la frustración

Según Juan José del Rey Poveda, en la obra podemos ver una gran intolerancia y violencia lingüística. Yerma tiene un carácter inflexible, no razonable. Cree en lo que le ha dicho una Vecina: *"No hay en el mundo fuerza como la del deseo"* (Lorca, 1991:90). Otra según su sentir más íntimo, siente una intrasigencia fuerte hacia su marido, por eso por ejemplo dice a unas mujeres: *"él no ansía hijos. [...] y como no los ansía no me los da"* (Lorca, 1991:93).

Su carácter no resignado, de resistencia a lo que no puede evitar, es el paso verdadero a la tragedia. No se conforma con su marido y por ejemplo con un hijo de

la familia, que puede cuidar. Todo su portamiento conduce a una violencia con palabras hasta un asesinato. Como no se puede resolver el problema con palabras, entonces lo hace con las manos.

La única solución Yerma ve en destruir a su nombre, "inhabitada", mediante la procreación. Desde el principio de la obra siente un presentimiento "*Si sigo así, acabaré volviéndome mala.*"(Lorca, 1991:50) y "*Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y cuando no los tienen se les vuelve veneno como va a pasar a mí.*"(Lorca, 1991:50). Yerma presenta una angustia, paranoia, y una locura en el anhelo de tener un hijo.

Ildelfonso Manuel Gil escribe de Juan, que es desde el principio una víctima. Ya que no puede dar a su mujer lo que ella quiere, su vida va conduciendo hasta una muerte de odio a manos de su mujer. Los dos son impotentes de llegar a un acuerdo, como convivir consigo mismos. Por eso están en un espacio de violencia psíquica, donde se insultan y se hacen daño. El odio que Yerma siente se ve en la manera de como habla de su marido ante las vecinas. Dice: "*Cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría como si tuviera el cuerpo muerto*" (Lorca, 1991:93). La palabra "cubre" en este contexto suena muy mal de los labios de una mujer honrada, no debería hablar así de su marido, es muy vulgar.

Juan tiene el carácter seco, como hemos mencionado, es frío y no necesita el contacto físico. Pero Yerma es la misma. Ella también no siente la pasión o la atracción física por su marido. En muchas ocasiones señala, que el sexo marital no le trae el placer, lo hace solamente con la visión de procreación. Ni uno de la pareja siente amor, o la atracción física, eso puede ser también un factor que la pareja hace estéril. Vieja le dice aconsejando:, "*los hombres tienen que gustar*"... pero ellos no se quieren.

El odio de Yerma hacia su marido, llega a un punto máximo en el final de la obra. Juan exige al final la resignación a la situación, y trata de volver a quererla, le dice: "*A ti te busco. Con la luna estás hermosa. [...] Bésame*" (Lorca, 1991:111). Yerma reacciona con aversión, porque está harta. Se siente como un objeto sexual. „*Me buscas como cuando te quieres comer una paloma*" (Lorca, 1991:111). No

quiere recuperar la relación sin resolverla y como el único resultado sería el embarazo y Juan lo niega, la última solución está la muerte.

Según Gutiérrez Huarcaya (2015), la sociedad patriarcal con su mandato de los matrimonios impuestos y los valores proclamados hacen, que las mujeres se obsesionen con la idea de tener un hijo y no ven a su marido como a un hombre, sino como un medio para alcanzarlos. Ya que el matrimonio no se regía por el amor, sino que era concebido como un mecanismo para la reproducción. El marido entonces, no vale por sí mismo, sino como el medio de alcanzar a los hijos, se puede decir, que la sociedad patriarcal hizo, que las mujeres deshumanizan y objetivizan a sus maridos. Después de matar a su marido grita: "*No os acerquéis, porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo!*" (Lorca, 1991:111). No se lamenta por matar a su marido, sino a matar su hijo, porque a llegado al límite de cortar todos los vínculos con su esposo como sujeto (Gutiérrez Huarcaya, 2015).

El crimen de Yerma es doble, y resuelve así un conflicto irresoluble. Por una parte, acaba con un matrimonio de conveniencia, no feliz, que no le da lo que ella esperaba, que fueron los hijos. Por otra parte, matar a su marido significa no tener la posibilidad de quién quedar embarazada, entonces no se devora su honra. Yerma se sitúa en la realidad sin poder cambiarla. No ve ninguna salida de la situación, entonces ella misma pone el fin. Era inútil su resistencia al destino. Hizo lo que sentía y así destruyó la otra posibilidad. Así el autor nos presenta, como un deseo puede conducir a la muerte, si no se consigue (Gutiérrez Huarcaya, 2015).

Lo que realmente le pasa a Yerma, no es que ella fuera una mujer loca y agresiva, es una gran frustración que la asuma. La frustración es la respuesta emocional a la oposición. Está relacionada con el enojo y la desilusión, que surge cuando no podemos conseguir una necesidad o deseo. Cuando mayor es la obstrucción y la intención, mayor es la frustración. Las causas de la frustración pueden ser externas e internas también. Las internas pueden surgir de un conflicto, o cuando uno tiene propósitos contrapuestos. La exterior surge si la persona tiene camino difícil u bloqueado. Una respuesta directa a la frustración puede ser la agresión (Dollard, et al., 1939).

Yerma tiene una gran intención de llegar a ser madre, pero como no lo consigue, cada vez más y más se acumula la frustración. Esto provoca que se siente nerviosa, enojada y llena de rencor. No puede entender, porque le pasa. Piensa que es su derecho de ser madre, por eso se ha casado. Con el tiempo entiende, que nunca va a ser madre, pero no se confirma con eso. La frustración se va acumulando hasta el punto de denotar en forma de asesinato.

4.6 *Cambio de roles de género*

Hemos hablado de la identidad de la mujer que se ve reprimida en Yerma debido a la sociedad española en las primeras décadas principio del sg. XX. Pero para poder entender mejor la problemática, tenemos que aclarar también la personalidad de Juan. Como hemos dicho antes, la identidad se determina mediante oposiciones, entonces se puede solamente definir en relaciones hombre-mujer. Yerma poco a poco se aleja de la visión de una mujer de aquel época, es porque Juan tampoco equivale a la idea de un hombre de medio rural español.

El “típico” hombre del campo español, que el autor representa en sus obras *La casa de Bernarda Alba*, mediante el personaje de Pepe el Romano o en *Bodas de sangre*, con los personajes de Novio y Leonardo. Son hombres llenos de energía sexual, se dejan influir por sus instintos y pasiones, quieren tener desdendencia y dejar huellas en el mundo, quieren que su linaje y su sangre se conserva en las siguientes generaciones (Gutiérrez Huyarcaya, 2015).

La honra en aquella época se basaba en doble código de la moral y de la conducta sexual para mujeres y varones. Aunque las mujeres debían ser fieles, modestas y puras, los hombres al revés. Debían respetar a las mujeres honradas, pero podían buscar el placer en otras mujeres y esto no perjudicaba en nada a su buen nombre. Al contrario, demostraban a sí su hombría y pujanza (Nieva de la Paz, 2008).

El acto sexual para las mujeres, no era considerado como algo que les trae el placer, la mujer honrada tendría que ser ajena al placer, y verlo solamente como manera de reproducción, mientras que el hombre lo veía de las dos formas. Yerma no lo percibe como algo placentero, pero aún eso no se queja y hasta termina pidiendo relaciones.(Gutiérrez Huyarcaya, 2015) Yerma: *"Yo conozco muchachas que han temblado y que lloraron antes de entrar en la cama con sus maridos. Lloré yo la primera vez que me acosté contigo? No cantaba al levantar los embozos de Holanda? Y no te dije: "¡ Como huelen a manzana estas ropas j"?"* (Lorca, 1991:43).

Juan intenta escapar de su vida y no quiere tener una vida corriente como los demás. Intenta de estar fuera de la casa cuando puede. Trabajar mucho es una excusa para poder dejar a su mujer sola en la casa y parecer rehacho y sin fuerzas debido al trabajo y así disculpar su esterilidad. No pasa mucho tiempo en la casa, también por no ver la cara frustrada de su mujer y no escuchar su lamento y reproches.

La vieja le dice a Yerma, que la infertilidad no es culpa suya, sino de su marido, Vieja: *"La culpa es de tu marido. ¿Lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaron como hombres de casta. Para tener hijo, ha sido necesario que se junte el cielo con la tierra. Están echos de saliva."* (Lorca, 1991:106).

El personaje de Juan se extremadamente preocupa por lo que pueden decir los demás. No quiere perder su honra ante la gente del pueblo y se siente en peligro cuando se empieza a hablar de su mujer, por eso le dice: *"Así darás que hablar a las gentes"* (Lorca, 193864), *"No me gusta que la gente me señale"* (Lorca, 1991:79) y *"el pueblo lo empieza a decir"* (Lorca, 1991:96). En contraposición, a Yerma no le interesa mucho lo que dicen los demás. Juan lo veo como hombre que quiere vivir una vida tranquila, trabajando y en la soledad. Tiene una mujer, porque es algo normal y corriente que un hombre con dineros se casa, tiene pues a alguien que cuida la casa, le trae comida etc., pero no le importa nada más. Quiere cumplir su misión en el mundo y en la sociedad y esto es, ser un buen hombre, buen marido.

No es solamente la falta del amor entre los dos y diferencia de edad, que hace

la pareja estéril. Creo que Lorca al personaje de Juan a encarnado sus propios deseos y tendencias. Juan en la escena final, declara, que no le importa tener hijos, y que solamente quiere vivir una vida tranquila, tampoco declara el amor o el interés hacia ella. Quiere recuperar las relaciones conyugales mediante el beso. Pero parece que lo hace por tranquilizar a su mujer y cerrar así la discusión que tenían. Según Ahmad Issa Al-Afif, la frustración de Juan es la frustración del autor. La actitud hacia Yerma, es de un hombre con la tendencia homosexual, que no puede revelar su orientación por motivos del conservadurismo social y elige un camino que le impone la sociedad (Al-Afif, 2015).

Otra visión que propone Miguel García Posada, es que el tema de la falta de resignación de Yerma, que no puede vivir sin procrear puede ser una proyección personal de Lorca. Como sabemos su homosexualidad es un obstáculo para tener descendencia (Pérez, 2000).

Mediante el comportamiento de Yerma, Juan, y la relación entre ellos, podemos ver el mayor revuelto de roles de género: El hombre fuerte, la mujer débil, hombre violento, la mujer pacífica, resignada, callada, hombre sexualmente activo, la mujer reservada y tímida. Si llegamos a la conclusión de la obra, Yerma ni es ya débil, ni Juan a coseguido su destino como hombre que protege su honor. La compleja realidad desborda el marco ideológico válido. Incluso en el primitivo escenario del campo español del principio del siglo XX., no siempre se seguían las rígidas normas ajustadas a los roles de género. Los protagonistas rompen trágicamente con ellos. La inversión de los rasgos caracterizadores de la identidad, se representa como un mecanismo poético que deja al autor mostrar su mensaje. Es decir, en España en aquel tiempo, la gente era sometida a unos códigos de género inmutables y una moral social. Después de pasar una trágica situación, muestran su rebeldía cambiando los papeles (Pérez, 2000).

5 Conclusiones

Hize una análisis de la identidad femenina, frustración y cambio del rol de género de Yerma, de García Lorca. La obra narra una historia de frustración y deshonra causados por la parte de la sociedad, que ha creado la idea del rol de la mujer que la protagonista no puede cumplir, entonces se siente insuficiente, inútil y su vida no tiene sentido. La frustración es tan grande, que lleva a una persona joven y buena a enloquecer y a cometer un crimen.

Mediante la capítulo sobre el rol de la mujer en la sociedad del principio del siglo XX., respondo a la pregunta: Qué significaba ser una mujer en la época de los treinta en los campos españoles? Significaba ser esposa y pertenencia de un hombre. Las mujeres en los años treinta en los campos españoles no tenían vida social. Estaban encerradas en casa y no solían salir, ni hablar con los demás hombres. Estaban sometidas a su marido, al cuál debían de respetar y apoyar en todo lo que hacía. La imagen de una buena mujer constaba de ser callada, no tener la opinión suya, no protestar ni discutir con su marido. Su preocupación fueron los trabajos domésticos y cuidar de su marido y de los niños.

La maternidad era algo que en aquella época definía a la mujer. Se esperaba de las mujeres casadas, que tendrán hijos. Fue casi la única vía de realizarse y entretenerse en la casa. El matrimonio en mayor de los casos no servía para juntar personas enamoradas, sino por conveniencia. El producto de matrimonio supondría ser una nueva generación. La función de la mujer se reduce a ser madre, es decir, el rol identitario femenino se reconstruye en base a un hecho biológico.

En las capítulos sobre las mujeres en la literatura de la edad media a García Lorca presentamos, como se representaba la figura de la mujer en la literatura, porque la literatura es una forma de expresar el marco en el cuál vive el autor. En la literatura se refleja la realidad con toda la ideología y costumbres de la sociedad.

Después muestro como el propio autor expone el rol de la mujer en sus obras. Tomo a este autor porque se acercó a la problemática de las mujeres de aquel

tiempo e hizo una revisión del funcionamiento social de aquel tiempo en los campos de Andalucía, y de las claves de la identidad femenina. Creo que estaba en el contacto con el universo femenino como nadie antes y que supo sacarle toda la esencia del arte que merecía.

Luego presento la teoría de la identidad social y la teoría social del rol de género. Pues la sociedad necesita ser organizada, por eso se crea un sistema de normas, que determina los roles para los miembros de la sociedad. Así se crea una estructura social, que define su función. Es un paradigma según el cuál se construye el comportamiento y el pensamiento de las personas. Es decir, percibimos las imágenes impuestos por la sociedad y con esta imagen nos identificamos.

El rol social, la maternidad y el honor están vinculados. Yerma no puede lograr uno, entonces se destruyen los demás. Yerma se casa con su marido porque su padre quiere. Aunque no le ama, se porta como una buena mujer, cuida de él y lo respeta. El problema surge cuando no puede embarazar. Ve a su marido no como un hombre, sino como un medio de tener hijos y realizarse como madre. Esto es la meta que ella desea y que la sociedad espera de ella. Pero su marido es estéril y ella no puede lograrlo. Poco a poco está rompiendo con su rol de género, saliendo de la casa, hablando con la gente y con Víctor, su amigo de infancia, y discutiendo con su marido. Quiere resolver el problema explicándole la importancia de tener un hijo, pero él no le da caso, quiere solamente tener la tranquilidad y trabajar en lo suyo, no se entienden. Ella intenta hablar con la gente y pedir consejos, por esto sale de la casa, no puede sufrir en el silencio. La atmósfera en la casa se hace más densa y con el paso del tiempo, crece la frustración de Yerma y baja la paciencia de Juan. Al no quedar embarazada, la gente del pueblo murmura y la ve como una mujer machora y seca, lo que aumenta el ira y la frustración y le hace sentir a Yerma, que no es una mujer verdadera. La presión se hace insoportable, el odio hacia su marido, la sociedad y a sí misma la lleva hasta un punto máximo, del cuál el único final resuelve el asesinato de su marido.

La identidad de Juan tampoco es de un hombre típico, ya que no quiere descendencia. Huye de la casa y de los reproches de su mujer, con la excusa de

tener mucho trabajo. Quiere tener la vida tranquila y juntar dineros e intenta que se le ve como un hombre serio y honrado. Lo que pasa es que como no da la atención a su mujer, esta sale de casa y conversa con la gente, que empieza a murmurar sobre la posible infidelidad. Hace todo lo posible, para mantener su mujer en la casa, incluso invita a sus hermanas para vigilarla. No quiere que la gente le apunte y que se hable de él.

Ambos personajes son la víctima de la sociedad patriarcal, que les impone única solución como poder vivir y realizarse, pero ellos no la pueden cumplir. Evolucionan cada vez más el alejamiento de los rasgos de género, que caracterizan a Yerma, e incluso a Juan. Su distanciamiento de modelo femenino culmina con el acto violento, que dará final el proceso de la inversión de los roles de género.

Cómo podía la falta del sentido de la identidad de género provocar tanta frustración que lleva a una persona a cometer un asesinato? O es la frustración que produce el sentimiento de la falta de la identidad femenina? Son preguntas que nos son fáciles de responder. Hemos visto, que la identidad se forma mediante la imagen que se deriva de las categorías sociales a las que percibimos a pertenecer. La imagen que Yerma querría tener y que la sociedad esperaba de ella, fuera ser una madre, cumplir una misión que le fue asignada. Hemos visto que según la teoría de la identidad del rol de género, cada uno tenía una misión en la sociedad, una función y según esto se identificaba. Pues como Yerma no la puede cumplir, se siente inútil y deshonrada. Todo esto le causa una gran frustración, porque no se puede reconciliar con su situación. Acude a Dios, pide consejos de la gente del pueblo, intenta comunicar la situación con su marido. Con el tiempo el anhelo se hace más grande y también más amargo. Ella es una mujer con carácter fuerte, que no acepta ningún compromiso. La ira crece dentro de ella y cambia a agresividad, que detona en el acto violento.

Yerma no se siente una mujer verdadera porque no puede cumplir la misión de la madre, pero creo que esto no es el razón para no sentirse como una mujer. Aunque le parece, que desde el punto de vista físico no satisface su vocación biológica, al enterarse de que no es la culpa suya la esterilidad, sino de su marido, podría calmarse.

Puede ser que los comentarios a parte de su identidad de su marido y de la gente del pueblo, han contribuido a que se siente aún peor la protagonista. Porque la frustración no solamente es interna, pero puede ser también externa. Yerma siente el anhelo frustrado en su interior, pero también la presión desde fuera. De su familia, del pueblo y de la sociedad. Estos factores empeoran el estado de la protagonista y hacen la frustración imposible.

Según mi opinión, la frustración y la identidad están relacionados en el caso de Yerma y forman un círculo de problemas, donde no sabemos como empieza pero no tiene fin.

Son la falta de la identidad y la frustración el medio que causa el cambio del rol de género o es a la inversa?

Yerma casi desde el principio de la obra siente un presagio, un mal presentimiento, que algo está mal con su feminidad. Me parece, que no se siente como mujer, porque no se identifica con su rol en la realidad, pero está educada en una sociedad reservada, entonces sus sentimientos ha reprimido y los volvió en el contrario.

Puede ser, que el autor con este ejemplo de la tragedia rural quería ilustrar, como la sociedad de aquel tiempo es cerrada y oprimida, y que puede causar a una persona joven, si no tiene ninguna posibilidad de crear su propio destino.

Lo principal que veo en la obra es el falta de amor, de lo verdadero, de la espontaneidad, y la falta del chorro vital. Creo que el autor nos quería presentar, que el problema se basa en respetar y seguir las normas de la sociedad y dejarse enterrar de vivo en la vida, por intentar de cumplirlas.

En este marco de la sociedad tradicionalista, propone Lorca la transformación de la identidad española, considerando una nueva propuesta de los roles de género.

Referencias Bibliográficas

1. Al-Afif, A., H., I. (2015). La repercusión del carácter de Federico García Lorca en los personajes de Yerma. *European scientific journal*, 11(14).
2. Arango, M., A. (1995). *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Editorial Fundamentos
3. Babín, M., T. (1961). La mujer en la obra de García Lorca. *Revista general de la Universidad de Puerto Rico*, (34). 35-40
4. Babín. M., T. (1945). Narciso y la esterilidad en la obra de García Lorca. *Revista Hispánica Moderna*, (1/2). 48-51
5. Bereguer Carisomo, A. (1969). *Las máscaras de Federico García Lorca*. Buenos Aires. Universitaria de Buenos Aires
6. Begega, C., S. (2012). *La obra poética de Federico García Lorca. Breve estudio de la metáfora lorquiana*. Universidad de Salamanca. [Online].[cit. 2017-04-02] Dostupné z WWW: http://www.fidescu.org/attachments/article/73/Carmen_Serrano.pdf
7. Burin, M. (2008). Las „fronteras de cristal“ en la carrera laboral de las mujeres. Género, subjetividad y globalización. *Anuario de psicología*. 39(1), 75-86.
8. Cano, J. , L. (1962). *García Lorca, biografía ilustrada*. Barcelona: Ediciones destino
9. Cendrán, H., Gonzáles, J. 75 piezas de una coreografía bárbara [Online].In *Trasdós*. [cit. 2017-04-02] .Dostupné z WWW: (<http://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/emilio-aladren/>).

10. Degoy, S. (1999). *En lo más oscuro del pozo: figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca*. Ediciones Miguel Sánchez. (15)
11. De Beauvoir de, S. (1967). *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis
12. Doménech, R. (2008). *García Lorca y la tragedia española*. Madrid: Editorial Fundamentos
13. Dollard, J., Miller, N., Doob, L., W., Mowrer, O., H., & Sears, R.R. (1939). Frustration and aggression.
14. Dupláa, C. (1988). La mujer como objeto literario. *Historia*, 16, 54-58
15. España fascinante. (2012). Yerma de Federico García Lorca. [online]. [cit. 2017-04-02] Dostupné z WWW: <http://espanafascinante.com/yerma-de-federico-garcia-lorca/>
16. Fernández, A. (2011). Biografía y etapas de Lorca. [Online]. In *Blogspot* [cit. 2017-04-02]. Dostupné z WWW: <http://literaturaparabachillerato.blogspot.cz/2011/02/biografia-y-etapas-de-lorca.html>
17. García Jambrina, L. (2002). Análisis comparativo de "Yerma", de Federico García Lorca y Pilar Távora. [online]. In *ETH Bibliothek*. [cit. 2017-04-02]. Dostupné z WWW: <http://doi.org/10.5169/seals-268101>
18. Gaité, M. (1987). *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe
z WWW. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/duplaa/mujerobjetoliterario.htm>
19. Huyarcaya Gutierrez, E. (2015). "Roles de género contruidos e impuestos por la sociedad tradicional en Yerma de Federico García Lorca". [online]. [cit. 2017-04-

02]. Dostupné z WWW:

<https://evelynisamar2014.wordpress.com/2015/01/30/analisis-de-la-obra-teatral-yerma-de-federico-garcia-lorca/>

20. Junta de Andalucía, consejería de educación. [Online]. In *La obra de García Lorca*. [cit. 2017-04-02] Dostupné z WWW:

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/garcia-lorca/su-obra>

21. La trayectoria poética de Federico García Lorca. [Online]. [cit. 2017-04-02]

Dostupné z WWW:

<http://iesjorgejuan.es/sites/default/files/apuntes/lengua/2bachillerato/federicogarcialorca.pdf>

22. La representación de la mujer en el teatro de Federico García Lorca. (2011).

[online]. In *Saquen una Pluma: Dramaturgia rodante*. [cit. 2017-04-02]. Dostupné

z WWW: <https://saquenunapluma.wordpress.com/2011/08/01/la-representacion-de-la-mujer-en-el-teatro-de-federico-garcia-lorca/>

23. Leiva, P. G. (2005). Identidad de género: modelos explicativos. *Escritos de psicología*, (7), 71-81.

24. Lorca, F., G. (1998). *Yerma*. Madrid: Espasa-Calpe. Colección Austral. (Introducción de Miguel García-Posada)

25. Lorca, F., G. (1991). *Yerma*. Madrid: Ediciones Cátedra

26. Lorca, F., G. (1958). *Dramata*. Praha: Knihovna klasiků

27. Lorca, F., G. (1936). *La casa de Bernarda Alba*. Manchester University Press

28. Lorca, F., G. (2005). Bodas de sangre. *Obras completas*. 2, 701-99

29. Lorca, F., G. (2007). *Doña Rosita la soltera*. Ediciones Colihue SRL
30. Meruelo, M. (2010). La trayectoria poética de Lorca. [Online]. In *Blog lengua Meruelo*. [cit. 2017-04-02] Dostupné z WWW:
<https://raquelpelayo.wordpress.com/2010/01/11/la-trayectoria-poetica-de-lorca/>
31. Maurer, Ch. (2008). García Lorca, Federico, 1898-1936 s [Online]. In *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [cit. 2017-04-02] .Dostupné z WWW:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-federico-garcia-lorca-0/>
32. Nieva de la Paz, P. (2008). Indentidad femenina, maternidad y moral social: Yerma (1935), de Federico García Lorca. In *Anales de la literatura española contemporánea* (Vol. 33, No. 2, pp. 155-373).
33. Nieva de la Paz, P. (2009). La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el camino social. *Foro Hispanico: revista hispanica de Flandes y Holanda*, (34), 9-20
34. Pérez, F., J. (2001). Yerma, distintas visions de una tragedia andaluza. In *Andalucía: una civilización para el cine*. (71-94)
36. del Rey Póveda, J., J. (2000). Yerma o el discurso de la intolerancia. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. (14), 18.
37. Ramírez, A., M. (2014). La mujer en la literatura española: de la Edad Media a García Lorca. [online]. In *Proyecto Aula: Lengua y literatura*. [cit. 2017-04-02] Dostupné z WWW: <http://lenguayliteratura.org/proyectoaula/la-mujer-en-el-teatro-de-garcia-lorca>

38. Samatan, M., E. (1964). El tema de la mujer en García Lorca. *Revista de la Universidad Nacional del Litoral*. (60), 36-42
39. Sieburth, S. (1994). El angel del hogar. Galdos and the Ideology of Domesticity in Spain. *Hispanic Review*, 62(2), 281-283.
40. Tello, M.,L. La mujer en el teatro de Lorca. [online]. In *Contraclave*. [cit. 2017-04-02]. Dostupné z WWW <http://www.contraclave.es/literatura/mujerlorca.pdf>

Anotace

Autor: Markéta Opletalová

Katedra romanistiky FF UP

Název: Ženská identita, frustrace a změna genderových rolí díle Yerma od Federica García Lorcy

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Esparza Ph.D.

Počet stran a znaků: 57 s. (101 107)

Počet použitých zdrojů: 40

Klíčová slova: identidad de género, identidad femenina, frustración, cambio del rol de género

Diplomová práce se zabývá ženskou identitou, frustrací změnou genderových rolí znázorněných v díle Yerma od autora Federica García Lorcy. Cílem práce je zanalyzovat, jak pociťuje protagonistka ztrátu své identity a frustraci při pocitu nenaplnění své role ve společnosti a proces pomalé změny ve vnímání její genderové role. V první části práce jsou uvedeny teoretické základy k podkladu sociální role žen ve společnosti ve třicátých letech dvacátého století na španělském venkově, pojetí role žen v literatuře a v díle samotného autora a základní principy identity. V poslední části jsou zodpovězeny otázky, které byly zvoleny jako stěžejní pro cíl této práce.

Annotation

Author: Markéta Opletalová

Department of Romance Studies of the Philosophical Faculty of Palacký University

Title: Feminine identity, frustration and gender role change in *Yerma* by Federico García Lorca

Head of thesis: Mgr. Daniel Esparza Ph.D.

Number of pages and characters: 57 (101 107)

Number of used sources: 40

Keywords: Gender role, frustration, feminine identity, gender identity

This diploma thesis deals with the female identity, frustration and a change of the gender roles depicted in the book - *Yerma* by the author Federico García Lorca. The aim of the thesis is to analyze how the protagonist feels a loss of his identity and frustration which came from feeling of his unfulfilled role in society and the process of slow change in perception of his gender role. In the first part of the thesis are presented the theoretical foundations of the topic social role of women in a society in the 1930s in the Spanish countryside, the concept of the role of women in the literature and in the work of the author himself and the basic principles of identity. The last part of this thesis answers questions that have been chosen as the key for a goal of this thesis.

