

Como citar:

Quiroz Londoño, H. L. (2014). El teatro de García Lorca, maternal estudio cultural. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 64-75.

EL TEATRO DE GARCÍA LORCA, MATERNAL ESTUDIO CULTURAL*

GARCÍA LORCA'S PLAY-WRITING, MATERNAL CULTURAL STUDY

Héctor Leandro Quiroz Londoño**

** Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística, Artes Representativas, Universidad de Antioquia. Maestrando en Antropología Social, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
E-mail: leandro.0729@gmail.com

RESUMEN

Este artículo busca que haya un reconocimiento y a su vez, una reflexión acerca de lo que son los *estudios culturales*, campo que aborda sucesos sociales de cualquier comunidad por medio de las obras de arte en sus diferentes manifestaciones, permitiendo así llegar a conclusiones contextuales desde una mirada de la antropología social. Esta categoría metodológica abordada desde la obra dramática de Federico García Lorca se emplea para estudiar el concepto de *parentesco* plasmado en el rol de la *madre* de los años treinta que se hace evidente en cada uno de los textos teatrales de este autor español.

PALABRAS CLAVE

Estudios culturales, textos teatrales, parentesco, madre, siglo XX, Federico García Lorca.

ABSTRACT

This article seeks to be a recognition and in turn a reflection on what *cultural studies* are, fields that address social events of any community through artwork in its different manifestations, allowing to come to contextual conclusions from an overview of Social Anthropology. This methodological category approached from Federico García Lorca's playwritings, is used to study the concept of *kinship* in the role of the *mother* in the 30s that is evident in each of the theatrical texts of this Spanish author.

KEY WORDS

Cultural studies, theatrical texts, kinship, mother, twentieth century, Federico García Lorca.

* Recibido: 2 enero de 2014 , aprobado: 15 de junio de 2014

“La ciencia moderna tiende cada vez más a afirmar
que,
si en algunas partes existen leyes, éstas deben existir
en todas partes”
(Tylor, 1871)

Para empezar a hablar de un tema tan apropiado y a su vez tan amplio como lo es el de la *madre*, los *estudios culturales* permiten un acercamiento para analizar por medio de algunos textos dramáticos este rol femenino que se ha consagrado en la sociedad como un pilar importante para el desarrollo social; es por eso que las obras teatrales de Federico García Lorca serán el punto de partida para llegar a una conclusión de la categoría *madre* a principios del siglo xx¹.

Tomando como punto de partida los *estudios culturales*², desde la perspectiva de Jameson y Zizek, se define tal concepto como una categoría actual abstracta que permite la identificación del síntoma de barbarie teórica e ideológica que restituye la pregunta por las relaciones entre los fragmentos culturales, sociales, de género y de identidad.

De tal modo, abordaremos algunos acontecimientos dramáticos en *La casa de Bernarda Alba* así como el evidente sometimiento del claustro de esta madre hacia sus hijas, a quienes les impone un luto y encierro durante varios años después de la reciente muerte de su padre; *Yerma* y su deseo impotente por convertirse en madre, desesperación que la lleva a asesinar a su esposo; *Bodas de*

sangre, donde la decisión y el presagio de una madre impulsa a la destrucción de su hijo según su sino, y *Rosita la solterona o el lenguaje de las flores*, quien es valorada como una hija al quedar al cuidado de su tía, madre adoptiva que va sufriendo cada una de las desgracias de esta mujer. Todas estas obras exponen el concepto de *identidad* por medio de los *estudios culturales* (García Lorca, 2012).

Es así como lo hizo García Lorca, retomando el concepto de lo que llamarían Jameson y Zizek más adelante *estudios culturales* para llegar por medio de estos a una conclusión que facilitarían la lectura de los conflictos teatrales plasmados anteriormente, y que develarían el carácter de una madre según su experiencia de vida en el contexto de la España de 1930.

Mediante los análisis practicados a novelas y películas, Jameson y Zizek demuestran que se puede hacer una lectura contextual desde los campos abordados; por lo tanto, al retomar el tema dramático, se puede encontrar un punto de vista desde el análisis de los textos de García Lorca sin pretender borrar las *diferencias ideológicas* de cada definición de cultura existente (Grüner, 1998).

Ambos autores tienen un enfoque crítico que está ligado a los diferentes *estudios culturales*, bien sea desde un aspecto teórico, académico y/o político, que se enfoca hacia el multiculturalismo y el conflicto de identidades colectivas, lo que lleva a un acercamiento a lo pretendido con el análisis de la mujer en su rol de *madre* desde la dramaturgia del escritor y poeta español.

¹ Definición de Estudios culturales desde la perspectiva de Jameson y Zizek.

² Se busca identificar con la palabra “*tensiones*”, utilizada por Grüner, el choque entre lo particular y lo universal, donde la moral tomada desde casa se complementa o no en un ámbito externo a este lugar del que es originario el sujeto.

Si se compara el auge actual de América Latina con relación al contexto anglosajón de las obras dramáticas, nos damos cuenta de que hay una serie de cuestiones teóricas y metodológicas que son complejas para darles una respuesta inmediata, simple y única. Una de esas cuestiones es el caso de la *madre* como eje central del *parentesco*, dado que *este* devela un síntoma ideológico y cultural, caso en el cual se ahondará con más precisión en el siguiente apartado.

Así, abordar el rol mencionado en el párrafo anterior, que hace parte importante de la sociedad desde cualquier época en la que se sitúe, conlleva un pensamiento inmerso en la crítica y la eficacia, ya que al iniciar un interrogante que se desprende de aquella mujer en su configuración estructural de *madre*, la cultura va tomando un papel decisivo en cada una de las *tensiones*³ que se manejan desde el ámbito social, como lo denomina Grüner desde cada una de esas especificidades en su introducción a Jameson y Zizek (Grüner, 1998).

Por lo tanto, la *madre* como sujeto principal y configurado como esa parte que establece a la universalidad de la comunidad desde su esfera moral para la globalización sociocultural, merece un momento para cuestionarla a ella y para reconocer su quehacer desde lo particular, que a su vez, es extendido hacia lo universal.

Consecuentemente, tomando los *estudios culturales* desde la perspectiva crítica y como resultado de una reflexión acerca de la mujer en su rol de *madre*, se menciona

³ La particularidad como esa parte del ser que hace a cada sujeto un individuo diferente a los otros; pero, que tienen el mismo eje de aprendizaje-enseñanza desde la moral contextual a la que se pertenece.

la frase de Sartre que Grüner cita en su introducción del libro *Estudios culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo*, porque es apropiada para el tema que se aborda y encaja con lo que se problematiza en este texto. “La literatura está hecha para que la protesta humana sobreviva al naufragio de los destinos individuales” (Sartre, 1975, p. 25).

La anterior cita estimula a generar sujetos intelectuales y críticos donde el pensamiento se va convirtiendo en una herramienta para cuestionar la naturaleza social por medio de las manifestaciones culturales, como pasa en los textos dramáticos de García Lorca, ejemplo de ello, donde se muestra cómo un sujeto con argumentos sociales y críticos del siglo XIX y principios del xx empieza a desprenderse del rótulo moral impuesto en su época.

Justamente *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*, *Bodas de Sangre* y *Rosita la solterona o el lenguaje de las flores* dan cuenta de su creador y el deseo de una crítica fuerte y contundente, cuyas obras dibujan un perfil del rol maternal desde varias facetas y según su período, con una alta tendencia dominante en el pensamiento, acentuando aquellos modelos de *parentesco* “particulares”, siendo la *madre* la principal particularidad social que acentúa esa identidad particular de los *estudios culturales* en dichas obras.

Si tomamos a *Yerma*, una mujer entregada por su padre al mejor postor, sin preguntar cuál es su deseo, se refleja un mundo de subyugación donde su marido la reprime para convertirla en una verdadera *madre* ante la sociedad, algo necesario para la época, que se entrega completamente

a sus hijos y envejece en pos de ellos; allí se puede ver la subyugación de la mujer y al mismo tiempo su deseo de complementarse, moralmente, como tal.

Si se habla de *Bodas de sangre*, se vislumbra el sufrimiento de la Novia, aun cuando sus sentimientos se encuentran atados al esposo de su prima, quien ya es *madre* y cumple su rol social. Al igual que Yerma, quien es entregada por su padre a otro hombre que no ama. Entonces, de tal manera hay una condensación de ese objetivo de ser esposa, de convertirse en madre y ser social, entregándose a sus hijos no por decisión propia, sino por una arbitrariedad parental superior, el padre.

Al tomar las obras de Lorca como referente, el concepto de *parentesco* unido al de *particularidad*⁴ es al que se recurre cuando Jameson habla de la relación al sistema y a su capacidad para modelar el pensamiento social en una masa uniforme, donde la crítica y la reflexión no hacen parte de la comunidad sino de unos pocos que se cuestionan por las problemáticas de la sociedad y la cultura: “[...] el sistema se felicita así mismo por producir cada vez más sujetos estructuralmente no utilizables [...]” (Jameson, 1995, p. 40).

Así que al hablar de sociedades, es natural que estas se empiecen a conformar y con ellas el modelo de pensamientos se vaya estructurando en masa; sin embargo, siempre habrá quien genere una fractura en el camino paralelo y haga parte de su avance transversal. Zizek, que estaba obsesionado por mostrar aquello que desbordaba al discurso, aquello que no podía ser reducido al texto aunque

dependiera de él para hacerse aparente (Grüner, 1998), logró demostrarlo con su metodología. Asimismo, García Lorca se ha valido de un lenguaje teatral, que llevado a la construcción discursiva de un personaje, estableció y expuso diversos estados de la mujer desde sus diferentes roles de soltera, esposa y *madre* para mostrar el sometimiento y la norma que estructuraron su mentalidad queriendo desquebrajar esa regla social y cultural de los años treinta.

García Lorca en su propuesta literaria ha tomado lo simbólico como punto de partida para llegar a la realidad, por medio del teatro con su lenguaje literario y escénico como medio metafórico y artístico, para comunicar las vivencias de aquellas mujeres de su época. Grüner lo expone de la siguiente manera, “[...] la *realidad*⁵⁵ es un cierto anudamiento de lo imaginario a lo simbólico [...]”; y este dramaturgo lo demostró con su decisiva creación literaria.

De tal manera y con relación a lo anterior, la *madre* de España del siglo XIX se moldeaba al contexto social que la misma cultura le permitía vivenciar, tal cual como lo plasmó García Lorca en cada una de sus obras, basándose en ese *parentesco* de lo *particular*, dando a conocer por medio del discurso de cada personaje la situación de la mujer y su correcto comportamiento ante la comunidad; es decir, una masificación humana que desde siempre ha estado presente en el proceder de la humanidad contextual en general, hoy –posiblemente– menos que ayer.

⁴ Se aborda el concepto “*realidad*” como aquella verdad por la que pasan los sujetos en un determinado contexto, con reglas y condiciones morales en su comportamiento socio-cultural.

⁵ Tomado del comentario que hizo Durkheim al libro de Kohler y Bestard menciona en su libro *Parentesco y Modernidad*.

Ahora tomamos a *Rosita la solterona o el lenguaje de las flores*, donde se puede ver el trasfondo de una joven que busca hasta el día de su muerte realizarse como ser, esperando al novio que nunca volvió y le prometió desposarla y convertirla en mujer. También hay otra perspectiva desde la mirada de su Tía, quien se entregó en su rol de *Madre* y le dio todo sin medidas, quien sufrió por los pesares de su sobrina que a su vez era su hija, quien fue vista por la sociedad como alguien que cumplió el deseo de ser esposa, *madre* y mujer; pero padeciendo la amargura desesperanzada por lo que pasó Rosita.

Entonces, ¿sería esta negación de la mujer o el pensamiento desarraigado de la moral de García Lorca lo que generó una fractura en su estructura social y lo llevó a plasmar el conflicto interno de ésta a modo de pensamiento dramático? Habría una gran probabilidad. Como lo señala Zizek, cada momento es convertido en el símbolo de la identidad como tal.

Zizek y Jameson han abordado los *estudios culturales* como medio para llegar a una teoría social de lo que pasa y rodea a cada entorno, y así como estos, hay otros autores que dan una opinión que refuerza las anteriores ideas. Stuart Hall presenta su tesis como campo de estudios de índole híbrida y permite pensar que la heterogeneidad forma parte de la naturaleza misma de los *cultural studies*, donde cada aspecto que se reconoce como algo importante en el sujeto y en la sociedad puede provenir de cualquier disciplina, tal cual como lo presenta y menciona en su texto *La cultura y el poder. Conversaciones sobre los "cultural studies"* (Hall, 2011).

Aclarando el concepto de *madre* que ha construido García Lorca por medio de sus obras teatrales, también se le ha dado mención al contexto español, lo que conlleva a la siguiente cuestión: ¿ese habrá sido el mismo comportamiento de las mujeres, madres de familia para con sus hijas en los países de Latinoamérica a principios del siglo xx?

Es una simple pregunta, porque los *cultural studies* tienen una formación y una aplicación en contextos nacionales específicos, apreciaciones que salen a la luz desde otras personas que han tenido una experiencia directa con varios procesos culturales, es decir, una inmersión en otros contextos; mas lo verdaderamente claro es que en cada ámbito, en cada caso, se van a expresar cosas totalmente diferentes, con puntos de encuentro pero con notables diferencias, lo que significa que Latinoamérica pudo haber sido un ejemplo paralelo y a la vez transversal de lo que vivieron las mujeres españolas y latinoamericanas en el siglo XIX.

En Colombia, por ejemplo, aunque las madres de los años treinta hayan sido tan moralistas respetando las reglas sociales de la época, no habrían accedido a un claustro ni un celibato tan fuerte para sus hijas como se observa en *La casa de Bernarda Alba*, donde se lee a una madre que subyuga a sus hijas y las encierra durante varios años sin la oportunidad de ser queridas ni desposadas por ningún hombre salvo el que esta monarca elija para ellas. Además se aclara que Colombia ha sido un país muy religioso y por lo tanto apegado al mandato social y moral de la época.

Así pues, es “una” la mujer de los años treinta tanto en España como en Colombia. Parafraseando a Hall, no es posible pensar que los términos puedan tener en todo tiempo y lugar el mismo significado. Hay una cercanía y una semejanza en el papel de la *madre* y desde varios aspectos nos lo demuestran las obras de teatro de García Lorca. Tanto en Colombia como en España hubo madres normativas y con una tendencia a dominar a la estructura familiar con una línea de costumbres diferentes; los comportamientos sociales no son muy similares porque también hay diferencias, incluso actuales, hacia el sometimiento de opciones que enmarcan la vida de quienes no pudieron tomar una decisión con sus vidas a diferencia de las que sí.

Por lo tanto, una *Madre* es aquella que entrelaza modos de pensar, lengua, cultura y conducto moral en la estructura familiar; su posición es un estado de poder y política como las que García Lorca creó en sus textos dramáticos, donde una *Yerma*, una *Bernarda Alba*, una *Tía*, o una *Madre* son personajes que nacieron de la escritura de sus obras y aluden a esos matices de seres hegemónicos como lo enseñó alguna vez Gramsci en su teoría, en la que la hegemonía dura solo un momento específico del dominio, mientras que el dominio es constante. Cada obra dramática de Lorca, en relación a sus personajes y en sus diferentes situaciones, enfocada en el rol de *madre* en este caso, tiene el deseo de hegemonizar más que demostrar un constante dominio, por lo que su final en la obra siempre es inverso al deseo original. Esto lleva a aclarar así la teoría gramsciana que expone al dominio siempre como algo activo, mientras que la hegemonía no.

Retomando los *estudios culturales*, Eduardo Restrepo define este concepto como algo que ha permitido un desarrollo de lo sociocultural en general como un campo interdisciplinario que surgió a partir de los años cincuenta y setenta en el contexto anglosajón, como parte de un movimiento democratizador de la cultura, reconociendo además, que en América Latina el uso del concepto de *estudios culturales* es más reciente. Así lo plantea en su libro:

SzurmukyMckeeIrwinargumentan en el Diccionario de estudios culturales latinoamericanos que: “El término estudios culturales se usa para referirse a un abanico de metodologías interdisciplinarias de investigación. En este diccionario nos ocupamos específicamente del área de los estudios culturales latinoamericanos, una empresa interdisciplinaria y multifacética enfocada en la cultura latinoamericana”. (Restrepo, 2012, p.171)

Por consiguiente, los *estudios culturales* han permanecido desde entonces en todos los contextos, dando muestra de cómo se comporta la sociedad en el espacio señalado, donde la adjetivación e identificación no se corresponden fácilmente con su ubicación y contextualización; lo que significa que en Colombia, Argentina, Ecuador y demás contextos sociales pueden dar cuenta adecuadamente de lo ya mencionado.

Los estudios culturales, parafraseando a Restrepo, no son una casualidad, son el reflejo de una urgencia de los países tanto anglosajones como latinoamericanos, para

nombrar un campo intelectual renovado al pensamiento intra e interdisciplinario. Lo que se hace interesante, puesto que pareciera que García Lorca en su rol de escritor y dramaturgo ya hubiera visionado esta tendencia y la hubiera plasmado en la práctica por medio de sus obras teatrales, construyendo varias *Madres* y mostrando su relación con el campo social desde la cercanía con el teatro, dando a conocer desde la heterogeneidad de los *estudios culturales* todo su proyecto intelectual.

Lo que se quiere decir de los *estudios culturales* vinculados a las obras presentadas con anterioridad es que García Lorca en sus procesos investigativos sobre la mujer, especialmente en el constructo social de la *madre*, dio a conocer su análisis a través de vínculos concretos entre cultura y poder por medio del teatro. Lo que lleva a dos simples preguntas: ¿existía desde mucho antes y no era reconocida como tal esta herramienta de investigación denominada *estudios culturales*? ¿García Lorca permitió, con relación a esta metodología, un avance sociocultural para conocer a la madre española y a la mujer del siglo xx desde su vinculación con los *estudios culturales*?

El propósito, con relación al *híbrido* establecido entre el teatro de este dramaturgo español y los *estudios culturales*, espacio utilizado para el reconocimiento de la mujer en su figura de esposa y más aún en su papel de *madre* como concepto identitario y de poder en el seno familiar, lleva a desglosar el concepto de *parentesco* de esta figura social a continuación.

La madre, un parentesco social y dominante

Al tomar a la *madre* desde el punto de vista de García Lorca, se observa un debate entre dos fuerzas que enmarcan el comportamiento de los personajes creados en el contexto de 1930. Allí se vislumbra una sociedad arcaica cuyas características más relevantes son los prejuicios, las apariencias, la autoridad, el orden y la honra (Cabo, 1987). De este modo, desde la perspectiva de Lévi-Strauss (1988), la sociedad es directamente responsable de la represión y las limitaciones que nacen en el medio y la cultura, lo que significa que al tomar a la *madre* en la obra lorquiana como eje principal del desarrollo familiar, es clara la manera en la que imbrica su moral en el contexto dominado.

Consecuentemente, en el proceso de intensificación dramática de la obra teatral de García Lorca intervienen diversos factores que le conciernen al comportamiento del círculo social, aspectos que irán adoptando posiciones radicales en su conducta y a su vez violentas y decididas respecto a los personajes de característica antisocial. Por lo tanto, si se ve a la *madre* como ese sujeto que impone una norma arbitraria, el aspecto positivo que se desprende de la prohibición es la marca de un comienzo de organización tratando de abolir, por medio de sus costumbres y la regla social, las dos calamidades de la sociedad primitiva: la soltería y la orfandad, casos que son evidentemente traumáticos en las obras citadas.

Ilustrando un poco el panorama, en *Yerma* nos encontramos con una mujer

que a pesar de estar casada, es un ser condenado a la soledad; lo mismo sucede con las hijas de *La casa de Bernarda Alba*, quienes son sometidas por su madre sin poder acceder a una familia después del luto de su padre, lo que lleva a Adela, su hija menor, a quebrantar las reglas en la estructura familiar impuesta; luego está *Rosita la solterona o el lenguaje de las flores*, en donde su Tía, la que desempeña el rol de *Madre*, sufre por la soltería a la que Rosita ha llegado por permitir la relación de su supuesta hija putativa con su primo; y por último, *Bodas de sangre*, donde la Madre atormenta a su hijo comparándolo con su hermano y su padre, quienes están muertos, y finalmente lo lleva a la muerte en el día de su matrimonio.

Eduardo Menéndez, además, fortalece la idea expuesta anteriormente y argumenta que hay un acuerdo en el que la vida de los sujetos y los grupos se desarrollan dentro de relaciones y rituales sociales, culturales, económicos y de poder (Menéndez, 2006), lo que deja percibir que en las obras teatrales del poeta español Federico García Lorca está plasmado el verdadero planteamiento del *parentesco* visto desde una perspectiva artístico-literaria esperando a ser escenificada.

Es decir que, en ese sentido, se considera el *parentesco* como la forma más elemental del lazo social en la vía de acceso para el estudio de sociedades. Así lo pensaba García Lorca, quien se encaminaba al teatro como una vía de expresión colocando a la mujer en primer plano y como estructura social importante de la familia, idea que rescató Santiago Quer Antich en su análisis lingüístico según los dramas del dramaturgo anteriormente citado.

Aunque **Doña Rosita...** no está a la altura de la mayores obras de la dramaturgia lorquiana, como **Bodas de sangre** (1933), todo pasión amorosa, extrema, dramática y presión maternal; **Yerma** (1934), la honda tragedia de la maternidad deseada y no satisfecha por la impotencia del varón, quien, en realidad, según Valbuena, es el yermo; y **La casa de Bernarda Alba** (1936), la tragedia del mantenimiento de la honra mujeril a todo precio, al fin burlada, todas ellas de intenso y paulatino dramatismo hasta el clímax, **Doña Rosita la soltera...** es drama y sobrio, matizado; en momentos, intenso, al que siguen momentos de la vida cotidiana común y corriente que no se dan en los otros dramas con tanta naturalidad. (Quer, 1998, p. 22)

Así, según lo anteriormente dicho, la *madre* es la norma y la moral, rol social que tiene una especificidad en el lenguaje entendido como un conjunto de símbolos que se construyen a partir de la consanguinidad y la afinidad de la familia, base de la estructura social e idioma privilegiado a través del cual se expresan la totalidad de las relaciones sociales. Así lo plantea Bestard (1998) desde la mirada de Schneider, pues el *parentesco*, según él, es el lenguaje a través del cual se expresa la pertenencia a los diferentes grupos y contenidos culturales de una sociedad, que "[...] es el que está constituido de obligaciones jurídicas y morales".⁶

Por lo tanto, el *parentesco* se convierte en el signo de identidad social, así como lo

⁶ Definición de *parentesco* tomada desde la perspectiva de Holy, la cual menciona Bestard en su libro *Parentesco y Modernidad*.

plantea Malinowski, quien es citado por Bestard en su texto *Parentesco y modernidad*, expresando que es ese mismo concepto el que le da importancia a la vida familiar, a partir de la cual se originan nociones de *parentesco* y se extienden hacia grupos sociales sucesivamente más amplios. Acontecimiento que se muestra totalmente inverso en la obra de *Rosita la solterona o el lenguaje de las flores* y que devela la importancia de esta circunstancia en el siguiente diálogo.

Y hoy se casa una amiga y otra y otra, y mañana tiene un hijo y crece, y viene a enseñarme sus notas de examen, y hacen canciones nuevas y yo igual, con el mismo temblor, igual; yo, lo mismo que antes, cortando el mismo clavel, viendo las mismas nubes; y un día bajo al paseo y me doy cuenta de que no conozco a nadie; muchachas y muchachos me dejan atrás porque me canso, y uno dice: "Ahí está la solterona"; y otro, hermoso, con la cabeza rizada, que comenta: "A ésa ya no hay quien le clave el diente". Y yo lo oigo y no puedo gritar, sino vamos adelante, con la boca llena de veneno y con unas ganas enormes de huir, de quitarme los zapatos, de descansar y no moverme más, nunca, de mi rincón. (García Lorca, 2002, p. 1140)

García Lorca, consiguientemente, tomó a los estudios del *parentesco* por medio de sus obras dramáticas queriendo mostrar una realidad social a través de la sensibilidad del teatro y el lenguaje de lo poético, mostrando "[...] esa naturalidad del parentesco y dándolo a entender como una

noción culturalmente específica de relación, que deriva de una sustancia corpórea y espiritual y de su transmisión.⁷

Si nos enfocamos en la obra de *Yerma*, quien desea de tener un hijo, se logra ver algo más importante que procrearlo o gestarlo, su esperanza se centra en construir aquello que es la maternidad para sentirse completa, realizada como mujer ante la sociedad, puesto que la crianza la haría ver como algo central en el contexto social y más predominante que la misma naturaleza. No obstante, *Yerma* se encuentra vacía y sin una base ante la sociedad al momento de matar a su marido, puesto que al estar con otro hombre después de este, ella sería mal vista y por eso se consume en su impotencia de madre árida al final de la tragedia.

Mentira. Eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas. ¿Para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí. (García Lorca, 2002, p. 1045)

Para una mujer, en su rol de *madre*, es tan importante la claridad del *parentesco* que pasa por dos tipos de procesos que son a la vez separables: primero, el proceso biológico como la inseminación, el embarazo y el parto, y segundo, los procesos sociales, es decir, la crianza. Ella

⁷ Definición de *parentesco* tomada desde la perspectiva de Holy, la cual menciona Bestard en su libro *Parentesco y Modernidad*.

puede elegir la crianza tal cual lo plantea Bestard, aceptar el papel de *madre social* o no hacerlo. Cuando la crianza se convierte en el elemento central de la construcción de la maternidad, la naturaleza se separa de la cultura y se fortalece el *parentesco* entre los sujetos. De este modo, las categorías de *parentesco* establecen los límites de lo que puede considerarse como correcto desde el punto de vista moral. García Lorca en *Bodas de sangre* lo da a entender con una línea del personaje de la Madre. "Sí. Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre, y ya está" (García Lorca, 2002, p. 972).

Este dramaturgo tiene diferentes puntos de encuentro en su planteamiento del quehacer de la mujer en sus obras de teatro, ya que el constructo moral de 1930 llevaba a ésta a establecerse culturalmente bajo unas circunstancias que estructuraban su condición de esposa y madre. Por ejemplo, parafraseando a Bestard, este dice que el vientre es el medio natural donde se forma el niño a partir de un determinado material genético; del mismo modo, la sociedad es el medio donde se forma el individuo como ser independiente y diferente, regido bajo los mismos conceptos moralistas de la sociedad contextual en la que se encuentra, debido a que es el contexto donde se conceptualiza la dimensión relacional de la vida de las personas y en el que éstas permanecen (Bestard, 1998); realidad que no es distante al drama de la obra lorquiana. Si se aborda a Bernarda Alba, se logra apreciar más ese código normativo moral de construcción social de esta matrona hacia sus hijas y criadas.

¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! ¡Tendré que sentarles la mano! ¡Acuérdate que ésta es tu obligación! (García Lorca, 2002, p. 1177)

Finalmente, en una sociedad en la que la cultura es uno de los puntos de partida para modelar el pensamiento social, solo sobra decir que es el *parentesco* el que implica una relación entre individuos diferentes y no obstante, esto es la reproducción la que hace posible la variación de los sujetos, cuya esfera individual, en el contexto moral y cultural que lo enmarca, es el punto de partida que genera una sociedad contextual desde la diferencia y dentro del aprendizaje global expresado por medio de los *estudios culturales*, como lo hizo Lorca con toda su obra dramática.

CONCLUSIONES

Los *estudios culturales* son el medio que permite estudiar a las comunidades metodológicamente; con una dirección antropológica en el ámbito sociocultural, tomando las obras de arte como puntos de partida desde sus diferentes expresiones. De tal modo, al tomar la obra teatral lorquiana, se llega a un análisis según el tipo de mujer y de *Madre* que se constituyó en los años treinta en el contexto español, que es relacionada y comparada con el comportamiento de la comunidad

femenina y latinoamericana como punto de llegada.

Para conocer la esencia de un contexto y una sociedad, partir de los *estudios culturales* le permite al sujeto mismo autoevaluarse y analizarse desde el reflejo de su propio contexto como ser singular en cada espacio y tiempo, en los que puede haber puntos de encuentro con otros. Por lo tanto, cada comunidad situada en cierta especificidad temporal tiene sus características y semejanzas con otras.

Una metodología como la de los *estudios culturales* permite ir más allá de los aspectos antropológicos para cuestionar, por ejemplo el *parentesco*, concepto que se aborda desde la estructura familiar, partiendo de textos dramáticos que permiten el análisis de las diferencias en la creación de vínculos genéticos y sociales.

El *parentesco*, como aspecto por analizar a través de la obra teatral lorquiana, mediado por la metodología de los *estudios culturales*, resalta costumbres, aspectos morales, tradiciones, convivencias y tipos de vínculos sanguíneos y sociales que se daban en las familias de 1930. El *parentesco*, como campo estructural en la antropología, denomina los lazos sociales como un aspecto que es totalmente antiadherente a la consanguinidad; más bien, a la formación contextual de individuos que forma parte de una sociedad de estructuras morales igualitarias. Por lo tanto, la mujer en su rol de *madre* es un ejemplo de ello y por eso es tomada desde las diferentes miradas teatrales de la obra de García Lorca.

REFERENCIAS

Bestard, J. (1998). Sobre la naturaleza del parentesco. En *Parentesco y modernidad* (pp. 47-78). Barcelona: Paidós.

Cabo Martínez, M.R. (1987). Fuerzas en conflicto en la dramaturgia de Lorca. *Estudios de literatura*, 22, 9-21.

García Lorca, F. (2002). *Obras completas de Federico García Lorca*. Recuperado de: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/oc_feg.pdf

Grüner, E. (1998). El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek. En Fredric, J. & Slavoj, Z. (Coords.), *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 11-67). Buenos Aires: Paidós.

Hall, S. (2011). *La cultura y el poder, conversaciones sobre los "cultural studies"*. Buenos Aires: Amorrortu.

Jameson, F. (1995). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.

Lévi-Strauss, C. (1988). Los fundamentos del intercambio. En *Las estructuras elementales del parentesco* (pp. 65-108). Barcelona: Paidós Ibérica.

Menéndez, E.L. (2006). Desaparición, resignificación o nuevos desarrollos de los lazos y rituales sociales. *Revista Relaciones*, XXVII(107),147-178.

QUER ANTICH, SANTIAGO. (1998). UN DRAMA DE FEDERICO GARCÍA LORCA. *Literatura y lingüística*, (11), 21-48. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58111998001100004&lng=en&tlng=en.10.4067/S0716-58111998001100004.

Restrepo, E. (2012). *Antropología y estudios culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sartre, J.-P. (1975). *El idiota de la familia*. Vol. 1. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Tylor, E.B. (1871). Primitive Culture. 1 parte. En *Primitive Culture. Reserches into the deelopment of the mythology, philosophy, religion language, art and custom* (pp. 20-22). Londres: University of Toronto.