



Tipologías de violencia de género y mecanismos de resistencia en siete figuras clave de la tragedia lorquiana

[en] Typologies of gender-based violence and resistance mechanisms in seven key figures of lorcan tragedy



Clara Pazos

Universidad de Sevilla (España)



David Polo Serrano

Centro Universitario San Isidoro

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (España)

Recibido: 2026/04/7

Aceptado para su publicación: 2026/06/8

Publicado: 2026/06/26

RESUMEN

Resumen: Este artículo analiza la dialéctica entre la opresión patriarcal y la resistencia subjetiva en siete figuras clave del teatro de Federico García Lorca: Yerma, Adela, Bernarda Alba, Mariana Pineda, Doña Rosita, la Zapatera y la Novia. El objetivo principal es desglosar la configuración del "sentir femenino" frente a diversas tipologías de violencia estructural. Se emplea una metodología cualitativa de análisis comparado, fundamentada en una matriz crítica que categoriza el deseo, los mecanismos de denuncia y la resolución dramática. Las conclusiones revelan una compleja taxonomía de violencias que transita desde lo biopolítico y estatal hasta lo atávico y comunitario. Se demuestra que la resistencia de las protagonistas no constituye una mera reacción emocional, sino una forma de agencia política que trasciende la tragedia. El estudio concluye que la obra de Lorca, escrita años e incluso meses antes de la Guerra Civil española, muestra un pensamiento feminista contemporáneo señalando que el género es político y dotando a sus heroínas de una complejidad identitaria que desafía el canon social, convirtiendo sus silencios y muertes en poderosos mecanismos de denuncia histórica.

ABSTRACT

Abstract: This article analyzes the dialectic between patriarchal oppression and subjective resistance in seven key figures from Federico García Lorca's plays: Yerma, Adela, Bernarda Alba, Mariana Pineda, Doña Rosita, the Shoemaker's Wife, and the Bride. The main objective is to unpack the configuration of "feminine feeling" in the face of various types of structural violence. A qualitative methodology of comparative analysis is employed, grounded in a critical framework that categorizes desire, mechanisms of denunciation, and dramatic resolution. The conclusions reveal a complex taxonomy of violence that ranges from the biopolitical and state-sponsored to the atavistic and communal. It demonstrates that the protagonists' resistance is not merely an emotional reaction, but a form of political agency that transcends tragedy. The study concludes that Lorca's work, written years and even months before the Spanish Civil War, shows a contemporary feminist thought, pointing out that gender is political and endowing his heroines with an identity complexity that challenges the social canon, turning their silences and deaths into powerful mechanisms of historical denunciation.

PALABRAS CLAVE

Federico García Lorca, teatro, resistencia femenina, violencia de género, subjetividad, dialéctica, patriarcado.

KEYWORDS

Federico García Lorca, theatre, female resistance, gender-based violence, subjectivity, dialectics, patriarchy.



Como citar (APA 7ª Edición):

Pazos, C. y Polo, D. (2026). Tipologías de violencia de género y mecanismos de resistencia en siete figuras clave de la tragedia lorquiana. *Quadrata, estudios sobre educación, artes y humanidades*, 8(16), 70-80. <https://doi.org/10.54167/quadrata.v8i16.2267>

Introducción

La dramaturgia de Federico García Lorca no solo constituye un pilar de la literatura española, sino que funciona como una cartografía de la resistencia femenina frente a la estructura patriarcal de principios del siglo XX.

Como señala Bernal-Triviño en la entrevista concedida a García. M (2021), “nadie las ha tratado y reflexionado como él, poniendo al frente temas universales sobre las mujeres que aún hoy día resultan polémicos”.

Esta investigación pretende analizar la vigencia de sus personajes bajo la lente de la crítica contemporánea, apoyándose en la necesaria revisión de autoras como [Ana Bernal-Triviño \(2021\)](#) y [Gámez García \(2019\)](#), así como en el estudio de las obras en las que se va a centrar esta investigación: *Yerma*, *Bodas de Sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa*, *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera*.

El contexto socio-histórico: La España rural y la domesticidad forzada

Para comprender la profundidad de la denuncia lorquiana, es necesario analizar el escenario en el que germinan sus tragedias: una España rural anclada en una estructura agraria y patriarcal que, pese a los vientos de modernidad de la Segunda República, mantenía un control férreo sobre la mujer. En este entorno, la identidad femenina no se construía desde la autonomía, sino desde el código de la honra y la decencia, conceptos que funcionaban como mecanismos de control social y político.

Como señala [Pico \(2022\)](#), el marco legislativo de la época era profundamente opresor para la mujer, carente de derechos básicos y supeditando legalmente a la mujer a la figura del varón —padre o esposo—. La mujer era relegada al espacio doméstico, entendido este no como un hogar, sino como una “ventana al machismo” ([Pico, 2022](#)) donde el silencio era la norma y la reputación, el único patrimonio.

Lorca captura esa vigilancia constante del entorno rural, donde el “qué dirán” de los vecinos actúa como un tribunal constante que castigaba cualquier desviación del rol asignado: el de madre abnegada, esposa sumisa o soltera resignada. En este contexto, el deseo femenino es visto como una transgresión peligrosa, y la esterilidad o la soltería, como fracasos existenciales que justifican la exclusión y la violencia simbólica.

Nuevas investigaciones: Memoria y sororidad

La presente investigación se propone analizar la vigencia de estos personajes bajo la lente de la crítica contemporánea.

[Ana Bernal-Triviño \(2021\)](#) y [Gámez García \(2019\)](#), proponen una ruptura del silencio y una relectura de estas mujeres desde conceptos como la sororidad y la memoria histórica feminista.

Este enfoque permite identificar que las violencias retratadas por Lorca no son meros recursos dramáticos, sino una denuncia explícita de la anulación existencial a la que era sometida la mujer, permitiendo conectar el dolor de sus protagonistas con las luchas feministas actuales.

En el patriarcado, se concreta en la división socio-sexual del trabajo y en la extracción de una plusvalía afectiva y de cuidados no remunerados de las mujeres.

- Agencia: Desde una perspectiva posestructuralista, la agencia no se concibe como una libertad absoluta o una soberanía individual ajena al sistema de poder. Al contrario, se define como la

capacidad del sujeto para negociar, resignificar y desestabilizar las normas e identidades hegemónicas desde el interior de las propias estructuras discursivas y sociales que lo configuran.

- Resistencia: Conjunto de prácticas cotidianas, tanto individuales como colectivas, orientadas a transformar o impugnar un escenario opresivo. En el ámbito dramático, la resistencia se activa cuando la vulnerabilidad física de las mujeres y la socialización del duelo colectivo dejan de ser respuestas pasivas y se transforman en mecanismos de confrontación y denuncia política.
- Subjetividad: Proceso histórico, dinámico y material a través del cual se construye la identidad del yo, rechazando cualquier visión fija o biologicista de la naturaleza humana. De acuerdo con Teresa de Lauretis, la subjetividad se modela en la intersección de los discursos institucionales, las tecnologías sociales y las experiencias diarias que vinculan el sexo biológico con roles culturales jerarquizados.
- Sentir femenino: Enfoque semiótico que integra las propuestas de Teresa de Lauretis y los estudios de Aldana Boragnio sobre el malestar contemporáneo. Se define como el conjunto de hábitos, percepciones y afecciones corporales que surgen de la tensión constante entre la vivencia íntima de las mujeres y las "tecnologías de género", las cuales operan para subordinarlas y reducirlas a roles de reproducción, servidumbre u objetos prescindibles.

Objetivos

Objetivos generales

- Enumerar los diversos tipos de violencia de género presentes en una selección de la obra dramática de Federico García Lorca (*Yerma*, *Bodas de Sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa*, *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera*).
- Analizar el protagonismo de la mujer en las obras fundamentales de Federico García Lorca poniendo en valor la trascendencia que el autor otorgaba a la búsqueda de autonomía de la mujer como eje motor de su universo dramático y como herramienta de denuncia social.

Objetivos específicos

- Categorizar las manifestaciones de violencia presentes (simbólica, psicológica, institucional, reproductiva y comunitaria), determinando cuál predomina en cada una de las cinco obras seleccionadas.
- Examinar la construcción de la mujer lorquiana, analizando cómo el deseo, la frustración y la búsqueda de autonomía se enfrentan a las estructuras de poder.
- Establecer una comparativa entre las distintas respuestas de las protagonistas ante la violencia (desde la rebelión de Adela hasta el marchitamiento de Rosita), basándonos en la idea de "ruptura del silencio" propuesta por Bernal-Triviño (2021).
- Reivindicar la vigencia del pensamiento lorquiano en el debate feminista actual, evaluando su capacidad para dotar a la mujer de una dimensión de sujeto político y social.

Metodología

La presente investigación se rige por un enfoque cualitativo de carácter descriptivo y analítico, enmarcado en la crítica literaria feminista y los estudios de género. Para el cumplimiento de los objetivos establecidos en este estudio, la metodología se articula en tres fases procedimentales:

Revisión bibliográfica y documental: se realiza un análisis exhaustivo de las fuentes secundarias para fundamentar el aparato crítico. Se contrastan las lecturas contemporáneas de [Bernal-Triviño \(2021\)](#), sobre sororidad y la visión feminista integral de Nikitínská (2022), con las taxonomías de violencia de

[Gámez García \(2019\)](#). Asimismo, se incorporan las perspectivas de Gómez Pérez sobre la especificidad de la "tragedia andaluza" y sus implicaciones culturales en obras como *Yerma*, junto al marco de opresión legislativa analizado por [Pico \(2022\)](#). Esta fase permite interpretar el sentir femenino no como un rasgo biológico, sino como una respuesta política y social al entorno.

Análisis textual comparativo: se procede al examen pormenorizado de las seis piezas seleccionadas (*Yerma*, *Bodas de Sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa*, *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera*). El análisis se centra en las acotaciones, los monólogos y la simbología (el agua, la sed, las flores, el encierro) para rastrear la evolución de la psique de las protagonistas.

Matriz de caracterización de personajes: se emplea una técnica de análisis de personajes para sistematizar el retrato de cada protagonista. Se pretende crear una tabla que cruce cuatro variables fundamentales: la construcción del deseo (el sentir), la manifestación de la violencia (el tipo de agresión recibida por el hombre o a través de las normas sociales de la época), la denuncia implícita que el personaje proyecta y la resolución dramática (el final), evaluando en cada caso si existe una "ruptura del silencio" ([Bernal-Triviño, 2021](#)) o una consumación de la tragedia.

Resultados

La aplicación de la metodología de análisis comparado sobre las siete figuras seleccionadas permite sistematizar los hallazgos en tres ejes fundamentales: la tipología de la violencia estructural, la configuración de la subjetividad (el "sentir") y la respuesta dramática ante la opresión.

Taxonomía de las violencias lorquianas

A través del estudio de las obras, se ha identificado que la violencia en el teatro de García Lorca no es un fenómeno aislado, sino una estructura poliédrica que opera de forma distinta según el contexto del personaje ([Gámez García, 2019](#)). Los resultados permiten categorizar estas violencias en:

Violencia biopolítica y sistémica: observada en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. En el caso de *Yerma*, los resultados coinciden con [Nieva de la Paz \(2008\)](#), al identificar que la identidad femenina queda reducida al mandato de la maternidad, donde el cuerpo de la mujer es un territorio de disputa moral.

“El autor la presenta atrapada en una situación límite que pone de manifiesto, mejor que cualquier alegato, las contradicciones del sistema patriarcal imperante y la victimización que las mujeres sufrían por su causa. *Yerma* vive obsesionada con la idea de ser madre. Quiere cumplir el único camino de realización personal previsto para ella en su medio y en su tiempo” ([Nieva de la Paz, 2008, p.160](#)).

En el perfil de Bernarda, se evidencia una violencia por delegación; como apunta [Peres Ramos \(2020\)](#), ella no solo sufre el sistema patriarcal, sino que se convierte en su principal ejecutora para preservar una honra de clase que la anula a ella misma y a sus hijas.

En *La Casa de Bernarda Alba*, observamos cómo el poder de Bernarda se mantiene durante toda la obra. Este poder tiene como característica principal la prohibición de cualquier manifestación del deseo, de cualquier aspecto de la sexualidad que pudiera surgir en las moradoras de la casa. De esta forma, Bernarda reprimía todo y cualquier deseo, pues el aspecto originario y común a todas las pulsiones ya quedaba así prohibido y ya no podía expresarse ni existir. Por consiguiente, la dominación consiguió imponerse y ganar fuerza en actitudes de mortificación del deseo, como el encierro y el luto riguroso ([Peres Ramos, 2020](#)).

Violencia institucional y de Estado: el análisis de *Mariana Pineda* revela que el castigo a la protagonista no es solo de género, sino político. Como sugieren [Lorca Martín de Villodres \(2019\)](#) y [Meyer \(2021\)](#), Mariana transgrede el límite entre lo privado y lo público, lo que provoca una respuesta violenta del aparato judicial absolutista. Lorca Martín de Villodres señala en su análisis del proceso penal que

firmó la sentencia de muerte de Mariana Pineda, que se realizó “sin citación ni audiencia” de la interesada y que no existió separación clara “entre la autoridad que instruyó las diligencias sumariales, y la que juzgó y dictó sentencia”, Lorca Martín de Villodres (2019)

Violencia temporal y comunitaria: en *Doña Rosita la soltera* y *La zapatera prodigiosa*, la agresión es psicológica y social. El análisis de [Plaza-Agudo \(2019\)](#), sobre la identidad y el amor se manifiesta aquí en el “marchitamiento” de Rosita por la espera y el escarnio público hacia la Zapatera. [Boillos García \(2014\)](#), destaca que la Zapatera sufre un acoso basado en el rumor al que se ve sometida durante toda la obra y que busca forzar su docilidad.

“Las riñas de la Zapatera con su marido y con otros personajes del pueblo ocupan buena parte de la obra. La Zapatera pega a don Mirlo, tira sillas y vasos al suelo, reacciona violentamente a las palabras de otros personajes y responde con gestos y palabras cargados de furia. También el pueblo que la rodea rebosa de violencia: hostiga a la Zapatera, la espía, murmura sobre ella, desea verla muerta o, por el contrario, la pretende insistente, ansía dominarla. En el sistema patriarcal que rige la vida del pueblo, la mujer ha de someterse al varón, y es el intento de la Zapatera de hacer su santa voluntad y la incapacidad del Zapatero para doblegarla lo que rompe la relación de poder “natural” y provoca la tensa situación que se respira en el pueblo” ([Boillos García, 2014](#), p. 21).

Violencia instintiva y de la honra: este tipo de violencia es central en *Bodas de Sangre* y se ejerce sobre el personaje de ‘La Novia’. No es una violencia institucional ni meramente comunitaria, sino una violencia mítica vinculada a la “ley de la sangre”. Como indica [Cueto Pérez \(1983\)](#), en esta tragedia la naturaleza y la sociedad chocan de forma violenta. ‘La Novia’ es víctima de un sistema de honor ancestral que no permite la fuga del contrato social (el matrimonio). La violencia aquí se manifiesta como un destino trágico ineludible donde el deseo individual es castigado con el rito de la sangre y el duelo, condenando a la mujer a un “duelo perpetuo” que anula su existencia tras la muerte de los hombres.

Como explica Dos Santos Alves (2016), para entender la obra de García Lorca en un contexto de perspectiva de género cabe poner el foco en la visión que tienen de la novia cada uno de los personajes a los que da vida el escritor granadino en *Bodas de Sangre*.

“El comportamiento de La Novia es como las mujeres de hoy, pero para la época que la obra fuera escrita es muy criticada pues se aleja mucho del comportamiento de las otras mujeres de su época. La novia se muestra fuerte, seria y decidida, pero en otros momentos se revela como una chica, que tiene sentimientos confusos, como se ella no tuviera certeza de lo que realmente quiere para su vida, pues el corazón le dijo una cosa, pero su cabeza le dijo otra, lo que hace con que ella se quede muy confusa” (Dos Santos Alves, 2016, pp. 13-14).

El “sentir femenino” como motor de resistencia

Los resultados demuestran que el “sentir” en las protagonistas lorquianas actúa como el principal catalizador del conflicto. No se trata de una emotividad pasiva, sino de una agencia política y existencial ([Bernal-Triviño, 2022](#)). “Culpa y silencio” eso es lo que confiesan sentir todas las protagonistas de la obra de Lorca en el encuentro que tienen en la Huerta de San Vicente producto de la literatura de Bernal-Triviño.

“Cada una, pensando en sí misma, tenía un cúmulo de sensaciones en su corazón y en su garganta. Aunque no lo manifestaran, Dolores intuía esas energías de rabia, desconsuelo y pesadumbre en ellas. Yerma nombró en voz alta su sensación: “la culpa”. La Novia levantó la voz para decir lo mismo. Y después, “el no poder gritar”, “el no ser libre...”. “Culpa y silencio”, “culpa y silencio” fueron repitiendo todas, reconociéndose. ¿Qué sentimos todas lo mismo es casualidad? – Dudó Belisa. Dolores negó con la cabeza” ([Bernal-Triviño, 2022](#), p. 122)

Se ha observado que mientras personajes como La Novia en *Bodas de Sangre* o Adela en *La Casa de Bernarda Alba* representan la pulsión vital que rompe con la ley social (sangre vs. tierra), su resistencia se manifiesta mediante la ruptura de símbolos de poder (el bastón de Bernarda o el contrato matrimonial). Este deseo pasional es lo que [Cueto Pérez \(1983\)](#), denomina la lucha entre naturaleza y sociedad, un hallazgo recurrente en toda la obra analizada.

Resolución y vigencia de la memoria

El impacto del final de cada obra revela un patrón de justicia poética o martirio. Los resultados indican que el suicidio de Adela o la ejecución de Mariana Pineda no representan una derrota, sino el punto culminante de la denuncia lorquiana. Como señalan [González \(2025\)](#) y [Reina Corbacho \(2020\)](#), estas mujeres "rompen su silencio" a través de la tragedia, logrando que su sentir trascienda el tiempo. Incluso, Reina Corbacho va más allá y considera que García Lorca "exteriorizaba sus propias luchas interiores" a través del "hartazgo" y la "discriminación" de sus mujeres protagonistas ([Reina Corbacho, 2020](#)). Finalmente, la integración de las visiones de [Fernández \(2022\)](#) y [García \(2021\)](#) permite concluir que Lorca construyó sujetos femeninos dotados de una complejidad identitaria que desafía las convenciones de su época, posicionándose como un precursor del pensamiento feminista contemporáneo al visibilizar que "lo personal es político".

Tabla 1. Integración de las visiones

Personaje	Dimensión de la subjetividad / Deseo	Tipología de violencia estructural	Mecanismo de resistencia / Denuncia	Resolución dramática / Impacto final
Yerma	Deseo de maternidad, esencializado; necesidad vital de realización ético-social.	Violencia biopolítica. Mandato de procreación; penalización de la esterilidad.	Impugnación directa del desinterés marital de Juan y de la sumisión forzada.	Homicidio de Juan. Yerma destruye el único medio legal de ser madre, asumiendo su esterilidad definitiva.
Adela	Deseo erótico-libidinal transgresor, afirmación rotunda de la juventud.	Violencia familiar delegada. Privación de movilidad e imposición de luto riguroso.	Ruptura lítica del bastón de mando de Bernarda, desmitificand o su poder.	Suicidio. Muerte trágica para evitar el regreso ineludible a la sumisión materna.
Bernarda Alba	Voluntad de poder y dominio social absoluto para asegurar la honra.	Violencia autoinfligida. Interiorización y ejecución férrea de la norma	Espejo del sistema represor; su tiranía expone el carácter violento del orden.	Perpetuación de la farsa. Impone la falsa virginidad de Adela y decreta silencio institucional.

Personaje	Dimensión de la subjetividad / Deseo	Tipología de violencia estructural	Mecanismo de resistencia / Denuncia	Resolución dramática / Impacto final
		carcelaria.		
Mariana Pineda	Libertad política y amor romántico; irrupción consciente en el espacio público.	Violencia de Estado. Proceso penal abusivo para castigar y disciplinar en género.	Negativa radical a delatar a los conspiradores liberales ante el tribunal real.	Martirio / Ejecución. Trascendencia histórica de su figura, convertida en símbolo de libertad.
Doña Rosita	Fidelidad al pacto de amor; esperanza sentimental petrificada en el tiempo.	Violencia cronopolítica. Condena al marchitamiento y estigma social de la soltería.	Expresión discursiva del dolor; rechazo frontal a mantener el simulacro de esperanza.	Desahucio y decadencia. Abandono definitivo de la casa envuelta en un luto social no decretado.
La Zapatera	Deseo ferviente de autonomía, empleo de la fantasía ante una realidad gris.	Violencia comunitaria. Hostigamiento verbal y acoso sistemático basado en el chisme vecinal.	Altanería deliberada y agresividad verbal pública que subvierte la sumisión pasiva.	Reconciliación defensiva. Asunción del regreso del marido como pacto pragmático de protección.
La Novia	Pulsión vital ("río oscuro") que confronta directamente la transacción material.	Violencia atávica. Matrimonio como alianza comercial de tierras y honor familiar ancestral.	Huida con Leonardo. confrontación discursiva ante la Madre defendiendo la legitimidad de su deseo.	Ostracismo / Duelo. Supervivencia liminal tras la muerte de los varones, condenada al aislamiento.

Nota: Elaboración propia + IA

Discusión

La revisión de las fuentes contemporáneas revela que la obra de Lorca no solo describe el sufrimiento femenino, sino que disecciona la construcción de la identidad bajo un sistema de poder

masculinizado. Como señala Nikitínská (2022), el feminismo lorquiano surge de la visibilización del deseo como una fuerza subversiva que choca contra una sociedad tradicionalista y machista.

El poder y la identidad en el espacio doméstico (Yerma y Bernarda Alba)

En *Yerma*, la violencia no es solo un conflicto personal, sino una colisión entre la identidad femenina y el mandato moral. Siguiendo a [Nieva de la Paz \(2008\)](#), Yerma encarna la contradicción de aceptar el "destino maternal" impuesto por la sociedad mientras se rebela contra la autoridad marital que la anula. Esta "obsesión" no es un rasgo biológico, sino una respuesta a la presión biopolítica de una comunidad que solo valida a la mujer a través de la procreación.

Por otro lado, el análisis de [Peres Ramos \(2020\)](#) sobre *La casa de Bernarda Alba* permite interpretar el espacio doméstico desde el concepto de la voluntad de poder de Nietzsche. Tras la muerte del marido, Bernarda asume una figura paternal y autoritaria, convirtiendo el hogar en un lugar de encierro, vigilancia y tabúes. Aquí, la violencia de género es ejecutada por la propia madre para preservar una jerarquía que, como indica Arancibia Durán (2025), sacrifica la libertad individual en el altar de la honra y la apariencia.

Así, su suicidio final no debe idealizarse de forma anacrónica como un triunfo de la libertad individual, sino interpretarse como el trágico diagnóstico de un sistema que asfixia y clausura cualquier horizonte existencial para la mujer fuera de la farsa conyugal o la reclusión doméstica.

Justicia, heroísmo y libertad política (Mariana Pineda)

La figura de *Mariana Pineda* eleva la discusión al ámbito de la justicia y el derecho. Lorca Martín de Villodres (2019) analiza su proceso judicial como una manifestación de la violencia institucional, "crimen de autoridad", del Estado absolutista contra la mujer que ocupa el espacio público. Mariana no solo muere por amor, sino que, como destaca [Meyer \(2021\)](#), se convierte en la "heroína que dio sentido a la libertad", transformando un sentimiento personal en un acto de resistencia política que desafía la estructura patriarcal del siglo XIX.

Su dramaturgia expone con rigor cómo la violencia estatal se ensaña de manera prioritaria con la mujer que subvierte la división socio-sexual de los espacios. El silencio de Mariana ante el tribunal no es una sumisión pasiva o puramente romántica, sino un acto soberano de agencia política que despoja al poder absolutista de su legitimidad jurídica.

El tiempo y la identidad a través del amor (Doña Rosita y La Zapatera)

La configuración de la identidad femenina en torno al amor es un eje central. [Plaza-Agudo \(2019\)](#) argumenta que en *Doña Rosita la soltera*, la identidad de la protagonista se construye (y se destruye) a través de un amor que es, en esencia, una espera eterna. Lorca retrató en Rosita el drama de las mujeres españolas del cambio de siglo, "que eran víctimas del sistema de género imperante" ([Plaza-Agudo, 2019](#)).

En contraste, [Reina Corbacho \(2020\)](#), destaca en su artículo a Agustina González López, *La zapatera prodigiosa*, como el personaje femenino lorquiano que más se rebela contra el conservadurismo latente en todas las mujeres de sus obras.

El autor de Fuente Vaqueros utiliza el escarnio comunitario como herramienta de control, pero permite que la protagonista use su "fantasía" como una forma de resistencia identitaria frente al juicio ajeno. No obstante, el regreso del zapatero revela los límites materiales de esta resistencia: la asunción del matrimonio actúa como un pacto de supervivencia defensivo ante la hostilidad intolerable de un pueblo que pretendía su sometimiento moral absoluto.

La Novia y la violencia instintiva: El choque entre la "tierra" y la "sangre"

Si en *Yerma* la violencia es biopolítica y en *Bernarda Alba* es sistémica, en *Bodas de Sangre* la figura de La Novia permite discutir una violencia atávica y ritual. Como bien analiza [Cueto Pérez \(1983\)](#),

en esta pieza se produce la colisión definitiva entre la "sociedad" (representada por la tierra, las propiedades y el contrato matrimonial) y la "naturaleza" (encarnada en la pulsión de la sangre).

Con respecto a la violencia del contrato social y la propiedad, los resultados del análisis textual sugieren que la violencia sobre *La Novia* comienza mucho antes del rapto; se manifiesta en un compromiso que [Gómez Pérez \(2001\)](#) vinculan a una civilización rural donde el matrimonio es una transacción de castas y bienes. El "sentir" de *La Novia*, ese deseo que ella misma describe como una fuerza que la arrastra, es violentado por una estructura de honra patriarcal que no admite la libre elección. Siguiendo la línea de [Gámez García \(2019\)](#), esta es una violencia ritualizada: el destino de la mujer está sellado por una deuda de sangre y honor que la precede.

Por otro lado, la huida como resistencia y el duelo como condena, a diferencia de otras protagonistas, en *La Novia* es una huida transgresora. Al escapar con Leonardo, rompe el tabú máximo de la comunidad, un acto de agencia que [Bernal-Triviño \(2022\)](#), identifica como la rebelión del cuerpo frente a la norma.

Sin embargo, la discusión debe subrayar que la resolución lorquiana impone una violencia final, el ostracismo. Tras la muerte de los hombres, *La Novia* no halla la libertad, sino el "duelo perpetuo", recurrente en la recreación de [Bernal-Triviño \(2022\)](#). Como señala [Plaza-Agudo \(2019\)](#), sobre la configuración de las identidades, *La Novia* queda atrapada en una identidad liminal: ya no es esposa ni amante, sino el receptáculo de la culpa colectiva.

Esta condena al silencio y a la soledad en una casa vacía representa la victoria de la estructura social sobre el deseo individual, convirtiendo su supervivencia en una forma de castigo más cruel que la propia muerte física observada en Adela. A nivel poético, Lorca materializa la relación entre el dolor íntimo de sus personajes femeninos y la hostilidad del entorno agrario mediante una correspondencia estética que puede expresarse de la siguiente manera:

Conclusiones

Los resultados de esta investigación confirman que la dramaturgia de Federico García Lorca constituye un documento sociológico y estético fundamental para la comprensión de la violencia estructural de mediados del siglo XX. A través del análisis la bibliografía referida y de las obras seleccionadas del autor, se concluye que Lorca no retrata a sus protagonistas como meras víctimas, sino como sujetos con una identidad política y emocional que desafía el sistema de poder. Como sugiere [Peres Ramos \(2020\)](#), el espacio doméstico funciona como un microcosmos de relaciones de poder sometido a una vigilancia asfixiante del género femenino, idea reforzada por Arancibia Durán, C. (2025), al analizar cómo la represión en Bernarda Alba anula cualquier atisbo de libertad individual.

Se ha evidenciado que la violencia en el universo lorquiano es poliédrica. En la "trilogía rural", la violencia biopolítica y reproductiva analizada por [Nieva de la Paz \(2008\)](#), en *Yerma* choca con una moral social que instrumentaliza el cuerpo femenino. Por su parte, el estudio de Lorca Martín de Villodres, M.I. (2019) sobre *Mariana Pineda* permite identificar una violencia institucional y jurídica, donde el proceso judicial se convierte en una herramienta de castigo contra la mujer que transita hacia el espacio público. Asimismo, en piezas como *La zapatera prodigiosa*, la investigación destaca una violencia comunitaria basada en el juicio constante, frente a la cual la protagonista opone una resistencia identitaria basada en la fantasía y la esperanza ([Boillos García, 2014](#)).

En conclusión, este trabajo reivindica la vigencia de Lorca como un defensor de la memoria histórica feminista. Su teatro propone lo que [Bernal-Triviño \(2022\)](#) y [González \(2025\)](#) definen como una necesaria "ruptura del silencio". La configuración de las identidades femeninas en torno al amor y el deseo, analizada por [Plaza-Agudo \(2019\)](#), revela que en Lorca lo personal es profundamente político. Al rescatar estas voces, la investigación concluye que la denuncia de la opresión sistémica que el autor inició hace un siglo sigue siendo un eje fundamental para el pensamiento contemporáneo, permitiendo que las mujeres de Federico sean tratadas como referentes de resistencia.

Referencias

- Arancibia Durán, C. (2025) *La casa de Bernarda Alba: Resumen, personajes y análisis*. Cultura Genial. <http://bit.ly/49xjupR>
- Bernal-Triviño, A. (2022). *Las mujeres de Federico* (Ilustraciones de Lady Desidia). Lunwerg Editores.
- Boillos García, F. (2014). *Teoría y práctica del teatro: La Zapatera Prodigiosa de Federico García Lorca* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid].
- Boragnio, A. (2020). *El malestar como práctica del sentir femenino*. (Publicación académica/artículo de investigación en el marco de los Estudios Sociales de los Cuerpos y las Emociones).
- Cueto Pérez, M. (1983). Naturaleza y sociedad en las tragedias de F. García Lorca. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 33, 187-200.
- De Lauretis, T. (1989). *Tecnologías del género: Ensayos de teoría, cine y ficción*. Instituto de Cine y Radio-Televisión Española.
- Dos Santos Alvez, G.A (2016). La figura femenina en la obra de “Bodas de Sangre” de Federico García Lorca. Universidade Federal do Pará Campus Universitario de Abaetetuba, Faculdade de Ciências da Linguagem. <https://bit.ly/4epEAZG>
- Fernández, S. (10 de enero de 2022). “Lorca convertía a las mujeres en protagonistas”. *Revista Triodos*. <https://bit.ly/4sRrt8E>
- Gámez García, M. D. M. (2019). La violencia contra la mujer en el teatro de Federico García Lorca. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (14), 333-352. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i14.5805>
- García, M. (7 de diciembre de 2021). *Federico, ¿qué tal si cambiamos el cuento?* Yorokobu. <https://bit.ly/4663cSv>
- García Lorca, F. (2015). *Mariana Pineda*. Austral.
- García Lorca, F. (2025). *La zapatera prodigiosa*. Ya Lo Dijo Casimiro Parker.
- García Lorca, F., y Ros, I. (2022). *Una trilogía rural* (1ª ed.). Lumen.
- García Lorca, F., y Serer Vicens, J. L. (2025). *Doña Rosita la soltera: O El lenguaje de las flores*. Cátedra.
- Gómez Pérez, F. J., y Perales Bazo, F. (2001). *Andalucía, una civilización para el cine*. Padilla Libros.
- González, J. (15 de diciembre de 2025). Las mujeres de Federico García Lorca rompen su silencio. *Diario de Almería*. <https://bit.ly/4b6zeBn>
- Lorca Martín de Villodres, M. I. (2019) Género y proceso en el caso Mariana Pineda. Perspectivas iusfilosófica, histórica y literaria. *Jura Gentium: Rivista di filosofia del diritto internazionale e della política globale*, 16(2), 6-34.
- Meyer, L. (12 de mayo de 2021). *Mariana Pineda, la heroína que dio sentido a la libertad*. Ethic. <https://bit.ly/4jUA4DB>
- Morales Díaz, M. C. (2004). *Estructura, sentido y temas en La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Nieva de la Paz, P. (2008). Identidad femenina, maternidad y moral social: Yerma (1935), de Federico García Lorca. *Anales de la literatura española contemporánea (ALEC)*, 33(2), 155-176.
- Nikitínská, K. (2022) El feminismo en las obras de Federico García Lorca. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Filozofická fakulta. <https://bit.ly/4y63GVp>

- Péres Ramos, C. (2020). *Un análisis de las relaciones de poder en La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca* [Trabajo académico, Universidad Complutense de Madrid].
- Pico, R. C. (18 de febrero de 2022). *Una ventana al machismo de la época*. Ethic. <https://ethic.es/la-casa-de-bernarda-alba-una-ventana-al-machismo>
- Plaza-Agudo, I. (2019). La configuración de las identidades en torno al amor en el teatro de Federico García Lorca. *Hispania*, 102(2), 217-228.
- Reina Corbacho, F. (13 de diciembre de 2020). *Doña Rosita y las mujeres (feministas) de Federico García Lorca*. ANRed, Agencia de Noticias Redacción. <https://www.anred.org/dona-rosita-y-las-mujeres-feministas-de-federico-garcia-lorca/>