



LA CASA DE BERNARDA ALBA DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y DOROTÉIA DE NELSON RODRIGUES: UNA INVESTIGACIÓN COMPARATIVA

José Francisco da Silva Filho¹

Universidade do Estado da Bahia (UNEB) / Universidade Aberta do Brasil (UAB)

RESUMEN

El presente artículo propone hacer un análisis de dos importantes obras del teatro del siglo XX, tomando como base los conceptos y métodos de los estudios comparados. Examinaremos como el espacio hogareño en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca y en *Dorotéia* de Nelson Rodrigues se convierte en un recinto inviolable cuyas paredes encierran a los cuerpos exclusivamente de mujeres (las de la familia de Bernarda y las de D. Flávia), llevándolas a vivir un eterno estado dual: deseo y rechazo; profano y sagrado; libertad y límite. Para ello, tomamos como referencia autores como I. Gibson (2001), R. Castro (2022), R. Doménech (2012), S. Magaldi (2015), García Lorca (2024), T. Carvalhal (2006), entre otros.

Palabras clave: Literatura. Teatro. Estudio comparado. Cuerpo.

RESUMO

Este artigo propõe uma análise de duas importantes peças de teatro do século XX, apoiando-se em conceitos e métodos dos estudos comparativos. Examinaremos como o espaço doméstico em *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, e em *Dorotéia*, de Nelson Rodrigues, torna-se um recinto inviolável cujas paredes confinam exclusivamente corpos de mulheres (as da família de Bernarda e as de Dona Flávia), levando-as a viver em um estado recorrente de dualidade: desejo e rejeição; profano e sagrado; liberdade e limite. Para esta análise, recorremos aos trabalhos de autores como I. Gibson (2001), R. Castro (2022), R. Doménech (2012), S. Magaldi (2015), García Lorca (2024), T. Carvalhal (2006), entre outros.

Palavras-chave: Literatura. Teatro. Estudo comparativo. Corpo.

INTRODUCCIÓN

A través de un estudio comparativo, nos proponemos establecer una aproximación entre dos obras teatrales: *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca y *Dorotéia* de Nelson Rodrigues. Aunque cada una posee un estilo propio y plasme matices diferentes en sus textos, podemos identificar puntos de convergencia como la exposición de cuerpos femeninos aprisionados en sus hogares.

Cuanto a la Literatura Comparada como método de análisis elegido, esta asignatura abarca una diversidad de investigaciones y se ha caracterizado como un espacio de debates, así que no pretendemos trazar su larga trayectoria ni tampoco revisar todo que se ha escrito sobre los estudios comparados – ello sería un tarea inalcanzable, debido a la amplitud de su área de actuación – sino

¹ Professor de EAD da Universidade Aberta do Brasil (UAB) e professor titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Mestre e doutor em Teoria de la literatura y literatura comparada pela Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). E-mail: jdasilva66@hotmail.com



que apuntar algunos aspectos que nos ayuden a elucidar mejor nuestra propuesta que es usar el enfoque comparatista como método interpretativo de dos obras teatrales de dos autores de distintas nacionalidades y culturas.

En este sentido, nuestro trabajo sería un ejercicio intertextual cuando vamos a lanzar mano de ejemplos de los textos comparados a fin de encontrar puentes que los unan en un movimiento de ir y venir. Sobre ello, comenta Tânia Carvalhal: “Outros campos da investigação comparatista também progrediram com o reforço teórico, entre eles o da relações interdisciplinares. Literatura e artes, literatura e psicología, literatura e folclore, literatura e história se tornaram objeto de estudos regulares...” (CARVALHAL, 2006, p. 73).

Desde luego, es importante aclarar que en los estudios comparados actuales no más se analiza distintos textos buscando demostrar una relación de fuente-influencia, así que no podemos concebir que entre las obras en cuestión exista una relación de dependencia o sometimiento. Por tanto, este trabajo tiene importancia no solo por establecer un diálogo, como hemos señalado, entre obras y autores de contextos y lenguas diferentes, sino además por permitir analizar como una obra teatral brasileña y otra española retratan el hogar como un espacio de encierro de cuerpos femeninos.

Para poder llevar a cabo tal propósito, haremos un corto recorrido que empieza con esa breve introducción, seguida de más tres partes: en la segunda, nos dedicaremos a estudiar “Los cuerpos femeninos”, cuando iremos examinar como las imágenes corpóreas de las mujeres en las dos obras están relacionadas a la idea de pecado y, consecuentemente, necesitan que esos cuerpos estén encubiertos y sometidos a castigos. Además de las mujeres de la familia de Bernarda y de Dorotéia –en los dos textos no circula un personaje masculino– participan de las escenas otros personajes femeninos: en *La casa de Bernarda Alba* La hija de la Libradas, Paca la Roseta, Adelaida; en *Dorotéia* una vecina y la bisabuela de la protagonista. Por lo tanto, observar cómo los cuerpos femeninos se presentan en las dos piezas teatrales constituye un aspecto relevante y de indudable importancia para el conocimiento y la comprensión de las obras.

En la tercera parte, analizaremos “El espacio hogareño”, cuando iremos observar cómo la casa familiar en los textos objeto de estudio se convierte en un espacio atribuido a lo femenino y sirve para encerrar los cuerpos de mujeres. Se suele ver el hogar como un lugar donde no sólo cohabita una pareja conyugal, sino además representa el espacio donde la mujer debe procrear y crear a sus hijos. Este ambiente ejerce una importancia indudable en las piezas y será en esta unidad doméstica donde los personajes van a poner de manifiesto sus deseos más ocultos, a la vez que se convierte en el escenario principal de los conflictos entre los personajes.

Y para finalizar, en la cuarta y última parte, están “Las conclusiones”, cuando presentaremos las principales reflexiones extraídas de este trabajo.

1 LOS CUERPOS FEMENINOS

Al estudiar la dramaturgia de Nelson Rodrigues y Federico García Lorca nos hemos dado cuenta de qué, aunque haya en sus piezas una indiscutible riqueza temática, existen obras que coinciden al exponer en escena cuerpos exclusivamente de mujeres encerradas en el seno familiar.

Tanto en *La casa de Bernarda Alba* como en *Dorotéia* una imagen que se destaca es la de las mujeres ya que se trata de creaciones literarias cuyos personajes son únicamente femeninos. Es cierto que la mujer suele asumir, casi siempre, el papel de protagonista en las obras más consagradas de los autores estudiados, no obstante, nos llama la atención el hecho de que son los únicos textos en el conjunto de la producción dramática de cada uno de los escritores donde no



aparece en escena un personaje masculino. El propio título ya demuestra que existe una inequívoca relación entre las historias y el universo femenino: una se titula con el nombre de la protagonista (*Dorotéia*) y la otra tiene como título la palabra “casa” seguida del nombre de su dueña (*Bernarda Alba*) –asimismo no podemos olvidar que esta pieza lorquiana llevaba el subtítulo de “Drama de mujeres en los pueblos de España”.

En *Dorotéia* del brasileño Rodrigues encontramos una familia compuesta solamente de mujeres: tres viudas que viven solas (D. Flávia, Maura y Carmelita), la hija de D. Flávia (Maria das Dores, llamada Das Dores) y una prima de las tres que regresa a casa (*Dorotéia*). Las viudas cubren sus cuerpos de luto cerrado y viven en una casa impenetrable, sin luz y donde no hay habitaciones, sólo salas – lo que nos señala que la represión a los impulsos corpóreos será uno de los temas que desencadena el conflicto. Las tres nunca han visto a sus fallecidos esposos y tuvieron una nausea en la primera noche que se acostaron con ellos. Todas de esta familia sufren el mismo problema: experimentan ese malestar en sus cuerpos en las nupcias y nunca ven a ningún hombre. Ello se repite solamente entre las mujeres de ese clan desde que la bisabuela cometió el pecado de amar a un hombre y casarse con otro. La pieza empieza con el regreso de *Dorotéia* a esta casa – la única que escapó de la maldición familiar de la nausea –después de vivir fuera (prostituyéndose) y, por ser bella, en oposición a la fealdad de las primas, desencadenará un enfrentamiento entre las mujeres: sus primas viudas le exigen que renuncie a su belleza y a las formas atractivas de su cuerpo para ser aceptada en la familia.

La casa de Bernarda Alba del español García Lorca también se compone solamente de personajes femeninos: una viuda autoritaria (*Bernarda*), su madre (María Josefa) sus cinco hijas solteras (Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela) y una creada (Poncia). Con la ausencia del patriarca, la madre pasa a ejercer el papel de jefe de la casa y obliga a sus hijas a que cubran sus cuerpos de luto cerrado. La casa se convierte en una cárcel y todas pierden sus derechos individuales, al paso que se ven sometidas a las reglas de obediencia a esta madre viuda y de respeto a la memoria del padre fallecido. Un caballero del pueblo está prometido a Angustia, la hija mayor que posee la herencia de su padre (primer marido de la viuda). El joven, presencia circundante y nocturna fuera de los muros de la casa, se convierte en objeto de deseo de las hermanas, las cuales pasan no solo a oponerse entre sí, sino además a vigilar mutuamente los movimientos corpóreos para que ninguna hermana pueda entregarse al joven deseado.

Algunos estudios acerca de la presencia de la mujer en la obra de Nelson Rodrigues y García Lorca, centran sus análisis en la cuestión de los roles sociales del género femenino. El escritor Ruy Castro (2022) considera que, así como Shakespeare fue un creador de tipos masculinos, Nelson Rodrigues fue de mujeres. En la visión de Sábato Magaldi –amigo personal y uno de los más importantes investigadores de la dramaturgia de Nelson Rodrigues– la tendencia de este dramaturgo a pintar la frustración femenina en su teatro es fruto del machismo de la sociedad conservadora brasileña. Ello coincide con una tendencia de la crítica brasileña que ha encontrado esta característica no solo en “*Dorotéia*”, sino además en otras piezas rodriguianas como “*Beijo no asfalto*” y “*Toda nudez será castigada*”, en un movimiento en que vincula sus personajes femeninos a las mujeres de la realidad de este país².

² “O moralismo conservador, a intolerância, a hipocrisia e o preconceito são especialmente enfocados em *Beijo no asfalto*, *Dorotéia* e *Toda nudez será castigada*. A deteriorização da instituição do casamento e a frustração da mulher, vítima do machismo brasileiro, com freqüência tornam-se alvo também do impiedoso julgamento a que o dramaturgo submete a sociedade”. (NUNES, 1994, p. 57).



Con relación a la visión de la mujer en “La casa...”, hay estudios que apuntan esta elección debido a que el autor granadino siempre se posicionó al lado de oprimidos, como los negros, homosexuales y gitanos. Algunos investigadores sostienen la idea de que Lorca pretende denunciar la condición de la mujer en un sistema social que la opprime, otros se centran la mirada en la lucha creada entre madre e hijas, señora y criada en la sociedad española. En la introducción de un libro sobre la prosa lorquiana, Lelia Maria Romero señala: “E na obra de Lorca o texto tem voz singular com composições visuais personalíssimas, líricas, desconcertantes, além dos traços culturais do entorno do poeta” (GARCÍA LORCA, 2004, p. 18). Como ha observado correctamente Andrew A. Anderson, es evidente que existe una tendencia a dirigir la mirada a lo social y a relacionar la obra a los problemas de su entorno. Sin embargo, vale la pena observar otras cuestiones que se centran en el mundo recreado dentro y por la obra. Estamos de acuerdo con este investigador cuando pondera:

Es igualmente imposible sostener que no hay ninguna observación ni crítica implícita de índole social: Lorca pinta una comunidad materialista y petrificada, los peores aspectos de la cual no podía menos que deploar. Sin embargo, a luz de todo lo expuesto, me parece que en el futuro sería más deseable moderar si no descartar el previo interés en la organización social de España rural (...). *La casa de Bernarda Alba* ha sido mal entendida no sólo como resultado de interpretaciones excesivamente literales, sino también porque un conocimiento superficial de las entrevistas que dio Lorca en los últimos años de su vida también puede dar origen a una lectura de la pieza como tratado sociológico. (ANDERSON, 1986, p. 139)

En el texto del brasileño y en el del español vemos en las historias que la muerte recae sobre los personajes que no contienen los deseos de su cuerpo, hecho que tendrá la implicación de otro miembro del propio núcleo. La muerte de Adela en la obra lorquiana se presenta en una habitación al final del último acto, en forma de parricidio indirecto. La hija menor de Bernarda se ahorca porque cree que había muerto Pepe al oír la declaración de su hermana rival quien dice: “Se acabó Pepe el Romano” (LORCA, 2004, p. 204). Estas falsas palabras dichas con la intención de destruirla junto al disparo de la escopeta de su madre, le llevan al suicidio.

La supuesta muerte de Pepe pone fin a la posibilidad de Adela hacer uso de su cuerpo con libertad, así que prefiere acabar con su vida como forma de huir de esta cárcel. Sobre ello, Cedric Busette señala que García Lorca plantea,

...en forma más firme la idea del cuerpo (soma) como fuerza poderosa. Debido a las demandas del cuerpo, en este caso el deseo sexual, Adela se afirmará con tal fuerza que el código moral y social carecerá de significado para ella. Es interesante observar la primacía del cuerpo en su jerarquía de valores. Proclama su libertad como el derecho usar el cuerpo en la forma que mejor le plazca. (BUSERTE, 1971, p. 87)

De igual modo en *Dorotéia* la represión a las inclinaciones naturales será el motivo del conflicto de los personajes y el desacato a las normas impuestas genera una punición sobre lo corpóreo. En la obra del brasileño las mujeres se destruyen en una secuencia de parricidios – D. Flávia estrangula a sus hermanas y lleva a su hija a una segunda muerte como forma de castigo. Las bellas formas femeninas y el lindo rostro del personaje Dorotéia deberán ser tomados por llagas



para que no despierten más atractivos, por lo tanto, hay la idea que el cuerpo femenino debe ser punido con enfermedades por evocar deseos eróticos. Conforme Anderson F. Brandão,

O universo dramático de Nelson Rodrigues estava eivado de referência a doenças físicas que transcendiam o espaço restrito do corpo e atingiam o espaço da mente, do comportamento, da moralidade. Esse olhar a enfermidades físicas – distante nos dias de hoje – era bastante comum nos anos 40 no Rio de Janeiro. Na verdade, o conhecimento científico que aparecia nos periódicos estava muito mais voltado a venda de medicamento do que à divulgação de pesquisas e saberes científicos. (BRANDÃO, 2006, p. 114).

Como hemos visto, el cuerpo asume una importancia capital para discutir la sexualidad de las mujeres en los hogares represores de las dos obras estudiadas. Entre el mundo interior donde habita el impulso sexual y el mundo exterior que está regido por leyes represoras están sus cuerpos calientes que viven en constante lucha por silenciar los deseos íntimos. Tanto en *Dorotéia* como en *La casa de Bernarda Alba* las formas femeninas deben ser ocultadas para no despertar ningún tipo de aspiración sexual. El traje negro de las tres primas de Dorotéia como el de Bernarda y sus hijas están en sintonía con la condición de castidad que se someten los cuerpos femeninos que viven bajo el techo de los dos hogares.

2 EL ESPACIO HOGAREÑO

Entre el espacio público y el espacio íntimo de cada personaje de las dos obras, existe el hogar que va a marcar los límites. Éste se convierte en un ambiente cerrado donde nadie puede traspasar sus fronteras, tal y como lo señala la madre autoritaria en el inicio de *La casa de Bernarda Alba* tras la muerte de su segundo marido: "Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas" (LORCA, 2004, p. 128). Al respecto de este cerco familiar, también lo identificamos en *Dorotéia* con D. Flávia, otra matriarca, al declarar: "Aqui não entra homem há vinte anos..." (LORCA, 2004, p. 206). La casa se constituye en un ambiente trágico porque la lucha que se trabará en su interior no es entre un individuo y otro cualquiera, sino entre los de la misma sangre. En una especie de ring donde los oponentes son familiares, por lo tanto, el parricidio se revela algo inevitable.

La casa de Dorotéia y la casa de Bernarda son espacios claustrofóbicos en que la convivencia social, que impone máscaras y reglas de conducta, casi no ocurre. *Dorotéia* transcurre en un ambiente cerrado, sin habitaciones y habitado por viudas, como lo dice D. Flávia, "Que vens fazer nesta casa sem homens, nesta casa sem quartos, só de salas, nesta casa de viúvas?" (RODRIGUES, 1981, p. 207). Los conflictos familiares entre estas mujeres se intensifican aún más en este hogar donde no hay la presencia de lo masculino. El mundo fuera de la casa familiar es el ambiente impuro donde estuvo Dorotéia cuando abandonó el seno hogareño. Allí ella tuvo contacto con hombres y el pecado de la carne, por tanto, el mundo exterior es una amenaza a estas mujeres castas.

El hogar de la familia Alba está ubicado en un lugar pequeño como lo describe Bernarda: "...este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con miedo de que esté envenenada" (LORCA, 2004, p. 127). Es un mundo rural cuya naturaleza circundante hace despertar todos los sentidos, y en donde los deseos instintivos adquieren en los personajes una fuerza incontrolable. Toda la acción en la obra lorquiana se desarrolla en el interior de un hogar donde la atmósfera de muerte, silencio y represión va a sofocar a las mujeres quienes aspiran a la libertad del mundo exterior. Luis Fernández Cifuentes señala: En *La casa de Bernarda Alba* el espacio



es tema fundamental del diálogo: las voces, los ruidos, los movimientos de los personajes revelarán paulatinamente al espectador que el espacio visible es sólo una zona de paso, sin verdadera capacidad de convocatoria" (FERNÁNDEZ CIFUENTES, 1986, p. 190).

No solo las hijas, sino también la madre de Bernarda ambiciona este salto y dice en una escena: "Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos..." (LORCA, 2004, p. 198). El espacio extra-muros del hogar a su vez se constituye un ambiente idílico, natural y seductor con cuerpos masculinos, cánticos viriles y animales salvajes. Así escribe Magdalena Cueto Pérez sobre la oposición entre el mundo interior y exterior de la casa:

...al espacio abierto designado como "lejos, muy lejos" (campo, río, mar, calles), ese espacio del que los personajes reciben la llamada o la amenaza de la libertad y el amor, pero que también simboliza el mundo de la muerte ligada al interdicto, se opone un espacio cerrado, visto como fortaleza o como cárcel, según los personajes, situaciones, etc., que se semiotiza escenográficamente por los gruesos muros que cierran la casa. (CUETO PÉREZ, 1990, p. 114)

En la apariencia hay una oposición entre el mundo de afuera – con sus colores, aire libre, sonidos – y el espacio hogareño – con su blanco-negro, paredes, silencio. Sin embargo, en la esencia ambos están conectados: la tiranía y moralismo del pueblo igualmente se manifiesta en el microcosmos doméstico. Sobre las antonimias dentro/fuera en *La casa de Bernarda Alba*, Ricardo Doménech comenta: "El curso de la acción irá revelando, no obstante, que ese *dentro* no es un espacio tan cerrado y hermético como Bernarda quisiera. De *fuera* llegarán, vulnerándolo, innumerables señales, verdaderas *llamadas*" (DOMÉNECH, 1986, p. 304). Igualmente, Montero considera que entre la casa y el exterior ha habido una lectura que marca la separación y reflexiona:

Creo que un estudio más prudente del argumento nos dice todo lo contrario; a pesar de lo que se suele repetir, la separación de la casa y el pueblo en la obra sirve para que sus vidas se identifiquen hasta en los últimos detalles. La distancia imaginaria produce la semejanza impuesta. (...) Ojo por ojo, casa por casa. Las semejanzas llegan también al mismo desarrollo escénico, a la manera con que García Lorca va planteando la acción. En todas las casas ocurre lo mismo y todas mantienen una misma relación con el pueblo. Todas ocultan el pecado propio, todas son vigilantes del pecado ajeno. (MONTERO, 1996, p. 74-75).

La fuerza instintiva que emana de la naturaleza choca con el luto cerrado y los muros de la casa, sin embargo, encontrará refugio en el cuerpo de la más joven de las hijas de Bernarda, quien para lograr traspasar las rejas de esta cárcel doméstica tendrá que pagar con su vida.

En *Dorotéia* las escenas también ocurren en el interior de un hogar donde solo transitan cuerpos femeninos y el mundo exterior se describe como el ambiente de lo masculino. La protagonista, como hemos visto, estableció contacto con el sexo opuesto en el mundo extra-hogareño cuando vivió en la prostitución. Esta experiencia se repite una vez más fuera de la casa cuando, en el final de primer acto, Dorotéia abandona el hogar familiar para ir al encuentro de Nepomuceno, a fin de adquirir las llagas de este enfermo "(As viúvas levam Dorotéia à porta. Dorotéia abandona a cena. As viúvas dão adeuzinho.)" (RODRIGUES, 1981, p. 216). Aunque no haya la presencia física de un personaje masculino en la casa de las primas a lo largo de esa obra, lo



masculino ocupa todo el tiempo este espacio, habitando la memoria – “Eu não vi o meu marido... deitei-me e não o vi...” (RODRIGUES, 1981, p. 224) – y la imaginación de estas mujeres – “O jarro me persegue... (...). Quando um homem qualquer vai entrar na minha vida, eu o vejo...” (RODRIGUES, 1981, p. 209). Por tanto, la relación entre el mundo de dentro y el de fuera en ambos textos es muy estrecha y la fuerza instintiva del mundo circundante logra penetrar los hogares y el alma de sus habitantes³.

En la casa de Bernarda la ventana hogareña se convierte en vehículo de contacto con los cuerpos del sexo opuesto. En un estudio sobre la obra lorquiana en cuestión Francisco Ynduráin indica: “La ventana, el balcón, con rejas o celosía es un espacio para la observación, para la recepción, sus dos caras reúnen lo oferente y lo prohibitivo” (YNDURÁIN, 1985, p. 137).

Vamos a encontrar en el texto de García Lorca a las jóvenes mirando a Pepe en el primer acto: “Criada – Como dará la vuelta a la esquina, desde la ventana de tu cuarto se verá mejor. (*Sale*)” (RODRIGUES, 1981, p.143). Además de la visión del cuerpo varonil, tenemos la audición –con los sonidos de las voces masculinas–, que llega a estos hogares desde afuera y hacen despertar en los cuerpos femeninos los deseos prohibidos.

CORO Ya salen los segadores
En busca de las espigas;
Se llevan los corazones
De las muchachas que miran.
(RODRIGUES, 1981, p. 161)

CORO. (Muy lejano.)
Abrir puertas y ventanas
Las que vivís en el pueblo,
El segador pide rosas
Para adornar su sombrero.
(RODRIGUES, 1981, p. 162)

La casa es un recinto aparentemente inviolable y sus paredes encierran simbólicamente a los miembros de la familia de Bernarda y de D. Flávia a vivir un eterno estado dual: deseo y rechazo; profano y sagrado; libertad y límite; entre otros. Según Miguel García-Posada “La casa es el espacio dramático de la obra. A ella llegan ecos, noticias, rumores, del exterior, del pueblo: a ella –a sus ventanas o a su pajar– llega Pepe el Romano, el macho...” (GARCÍA POSADA, 1979, p. 147). En este espacio están obligadas a respetar las leyes familiares y las tradiciones religiosas como toda buena y honrada familia; por consiguiente, todas están sometidas a normas y convenciones.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos desarrollado un estudio comparativo de las obras teatrales de Nelson Rodrigues y Federico García Lorca, donde hemos identificado en *Dorotéia*, del brasileño, y en *La casa de Bernarda Alba*, del español, dos temas que las aproximan: el cuerpo femenino y el espacio hogareño.

³ Según Francisco García Lorca: “En *La casa de Bernarda Alba* la relación dentro-fuera acaba por ser la materia misma dramatizada. Y es, quizás, este rasgo el que mejor acusa el lorquismo de la obra” (García Lorca, 1981: 381).



Hemos decidido focalizar nuestra mirada en un texto de cada autor, una vez que hallamos en ellos no solo elementos que nos permiten aplicar el método de comparación, sino además las características que responden al tipo de estudio propuesto. Al analizar la mujer en Nelson Rodrigues y en García Lorca, vimos que en las obras analizadas solamente hay la presencia de cuerpos femeninos, los cuales están enlutados como una forma de control social y de represión sexual. Por considerarlos como pecaminosos, sus cuerpos deben sufrir algún tipo de expiación, como ocurre con las mujeres en los dos hogares.

Siguiendo este ejercicio comparativo, nos concentramos en el otro tema nuclear que a vecina el texto de Lorca al de Rodrigues: el espacio hogareño. Se puede constatar que, tanto en las diecisiete piezas del brasileño, como en la mayoría de la producción dramática del español, el hogar familiar es el lugar elegido para que se desarrollen los conflictos. Al observar que tipo de relación familiar se establece en *Dorotéia* y *La casa de Bernarda Alba* constatamos algunas concomitancias: no hay una figura masculina y las madres son las que ejercen el poder del tipo patriarcal sobre los otros integrantes en las dos familias; prevalece un enfrentamiento entre las mujeres: Dorotéia (Rodrigues) y sus primas, Adela (Lorca) y sus hermanas; en cada obra hay un personaje masculino (Eusébio da Abadia y Pepe el Romano) que aunque no aparece en ninguna escena, viene a intensificar la rivalidad entre las consanguíneas.

Al comparar los dos hogares, hemos observado que ambos son espacios claustrofóbicos y oscuros, donde solo circulan mujeres. La oposición entre el espacio de la casa (mundo femenino de deseos reprimidos) y el de fuera (mundo masculino de libertad sexual) en los relatos solo ocurre en la apariencia una vez que en la esencia, existe en ambos una identificación con los mismos impulsos eróticos, como lo afirma correctamente Montero (1996). Otra coincidencia es que si en una obra, Dorotéia solo logra contacto con el ser masculino (Nepomuceno) fuera la casa, en la otra, vemos que Adela tiene una experiencia con Pepe el Romano apenas cuando este traspasa los muros hogareños. Del mismo modo como el cuerpo enlutado enmascara los deseos pecaminosos del alma de las mujeres, la casa actúa como mantenedora de la buena fachada social.

En el final de cada obra vemos que en el mundo aparente no ocurren cambios profundos en la imagen de las casas, las cuales siguen consideradas de familia respetable. Con ello los autores nos muestran que hogares tradicionales como estos, solo en la fachada se muestran como ejemplo de virtud y moral; sin embargo, en el interior de sus paredes se transgreden los valores que abogan ciegamente. Por todo ello, *La casa de Bernarda Alba* y *Dorotéia* desenmascaran una sociedad que en los espacios públicos es hipócrita y moralista, y en el ambiente privado hogareño es represora e inmoral, así como denuncian una cultura que ha históricamente encerrado y cosificado el cuerpo femenino por considerarlo oscuro y pecaminoso.

REFERENCIAS

- ANDERSON, A. A. (1986), “El último Lorca: unas aclaraciones a *La casa de Bernarda Alba*, *Sonetos* y *Drama sin título*”, en Andrés Soria Olmedo, **Lecciones sobre Federico García Lorca**, Granada: Comisión Nacional del cincuentenario, Mayo.
- BRANDÃO, A.F. (2006). **O teatro desagradável de Nelson Rodrigues**. (Tesis de Doctorado en Ciencia de la Literatura), Departamento de Ciências da Literatura, Rio de Janeiro: Universidade Federal de Rio de Janeiro.
- BUSSETTE, C. (1971). **Obra dramática de García Lorca**. Madrid: Anaya.



CARVALHAL, T. F (2006). **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática.

CASTRO, R. (2022). **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras.

CUETO PÉREZ, M. (1990), “Transgresión y límite en el teatro de García Lorca: *La casa de Bernarda Alba*”, en **Lecturas del texto dramático: variaciones sobre la obra de Lorca**. Oviedo: Universidad de Oviedo.

DOMÉNECH, R. (1986), “Realidad y misterio (Notas sobre el espacio escénico en Bodas de Sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba)”. In **Cuadernos Hispanoamericanos**. Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 433/4, pp. 293/310, jul./ago.

DOMÉNECH, R. (2012). **García Lorca y la tragedia española**, Madrid: Fundamentos.

FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. (1986). **Lorca en el teatro: la norma y la diferencia**, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

GARCÍA POSADA, M. (1979). **García Lorca**, Madrid: EDAF.

GARCÍA LORCA, F. (2012), **Teatro Completo**, Barcelona: Círculo de lectores.

GARCÍA LORCA, F. (2004), **La casa de Bernarda Alba**, Madrid: Cátedra.

GARCÍA LORCA, F. (1981), **Federico y su mundo**, Madrid: Alianza.

GARCÍA LORCA, F. (2024). **A prosa do poeta**. Tradução: Lelia Maria Romero. São Paulo: Madamu.

GIBSON, I. (2001), **García Lorca – Biografía esencial**, Barcelona: Ediciones Península.

MAGALDI, S. (1981), “Introdução”, In RODRIGUES, N. **Teatro Completo de Nelson Rodrigues**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MAGALDI, S. (2015), **Teatro de obsessão: Nelson Rodrigues**. São Paulo: Global Editora.

MONTERO, L.G. (1996), **La palabra de Ícaro**. Granada: Universidad de Granada.

NUNES, L.A. (1994), “Melodrama com naturalismo no drama rodriguiano”, In **Travessia**. 28. Florianópolis, pp. 49-62.

RODRIGUES, N. (1981), **Teatro completo de Nelson Rodrigues**. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

YNDURÁIN, F. (1985), “La casa de Bernarda Alba, ensayo de interpretación”, In **La casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca**. Madrid: Cátedra.