

Perspectivas del honor y la honra aplicadas a la mujer española en la época de Franco

ONA ALIAJ

American International School of Riyadh
Arabia Saudita (KSA)

Resumen

El régimen franquista procuró reencarnar la España vieja de los Reyes Católicos al retornar a ideologías antiguas en lo que respecta al papel del hogar y de la mujer en la sociedad, así como la noción de guardar y proteger el honor y la honra como su fiel y sagrada misión en la vida. Este ensayo destaca las contingencias del honor y la honra aplicadas a la mujer española en: *El tragaluz*, *Historia de una escalera*, *Las palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo, y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Ambos autores expresan en sus obras una problemática social en relación con la opresión femenina con base en un criterio de estrictas reglas sociales y católicas impuesto por el régimen, en el cual se definía el valor y la valentía de la mujer. Asimismo, Buero Vallejo y García Lorca critican las consecuencias contra la mujer en caso de no seguir dicho criterio que determinaba el destino de la mujer española durante esta época.

Palabras claves: honor y honra, mujer española, régimen franquista, Antonio Buero Vallejo, Federico García Lorca, teatro español

Abstract

The Francoist regime assured of reincarnating the old Spain of the Catholic Monarchs in regressing the old ideologies of the Spanish woman's role and place in society and the notion to keep and protect her honor and reputation as her loyal and sacred life's mission. This paper highlights the perspectives of honor and virtue applied to the Spanish woman in *El tragaluz*, *Historia de una escalera*, *Las palabras en la arena* by Antonio Buero Vallejo, and *La casa de Bernarda Alba* by Federico García Lorca. Both authors express through these works a social concern of the feminist oppression based on a criterion of forced social rules and catholic in nature imposed by the regime in which it defined the woman's value and gallantry. In addition, Buero Vallejo and Lorca criticize the consequences applied against the woman in the absence of abiding to such said criterion that determined the fate of the Spanish woman during this time.

Key words: honor and reputation, Spanish woman, Francoist regime, Antonio Buero Vallejo, Federico Gracia Lorca, Spanish theater

Federico García Lorca era el dramaturgo más famoso de España antes de la guerra civil española, en tanto que Antonio Buero Vallejo fue el dramaturgo más importante de España después de la guerra. Ambos tenían en común una profunda preocupación por los seres marginados, oprimidos y explotados. Aunque tienen estilos diferentes y sus obras tratan temas distintos, esta preocupación es una constante en los dos.

La victoria de los nacionalistas en 1939 detuvo los avances que el movimiento feminista había conseguido a duras penas desde 1920. Se trató de una regresión temporal hacia épocas dominadas por los principios patriarcales y por el conservadurismo ideológico de la Iglesia y el Estado. En otros términos, ambas instituciones circunscribían y santificaban la actividad de la mujer al ámbito del hogar y a las labores domésticas.

Un tema abordado por estos autores es el ser marginado retratado en la figura de la mujer. En *La casa de Bernarda Alba*, la opresión al género femenino es el tema central; no obstante, este generalmente no es el tema principal en el teatro de Buero Vallejo, aunque la figura de la mujer y su presencia son imprescindibles en muchas de sus obras. Por lo tanto, una investigación sobre dicho tema en el teatro de Buero Vallejo necesariamente incluirá más de una obra, dado que los papeles secundarios de la mujer corresponden al contexto político de la época. Durante el Franquismo, el papel protagonista se otorgaba al género masculino, pues tanto en lo literario como en la vida real, la mujer permanecía a la sombra del hombre. De manera que el público, la Iglesia y el régimen franquista no permitirían que la mujer desempeñara un papel relevante comparado con el del hombre.

En cuanto a la vida de la mujer, había tres etapas: la castidad, el casamiento y la procreación. La manera de contribuir a su patria era ser una mujer católica, una esposa y una madre dedicada plenamente a su esposo e hijos, así como a su función de ama de casa. Estos quehaceres requerían el sacrificio de su autodeterminación para llegar a ser una mujer ideal y benévola con su nación. Si eso no sucediera, sería una desdeñosa y no formaría parte de la sociedad.

Durante la dictadura franquista, también la Iglesia ejercía control sobre la vida de la mujer. En la misión por aumentar el número de matrimonios y de descendientes, el Estado tomó como fiel aliada a la Iglesia Católica, que mediante sus discursos religiosos intentaba adoctrinar a la sociedad sobre las cualidades diferentes y complementarias que poseían los géneros sexuales. Por un lado, las mujeres deberían ser respetuosas y, por otro, los hombres realizaban actividades apropiadas para ellos y diferentes de las que hacían comúnmente las mujeres. Según estas doctrinas, las características del hombre eran la valentía, la comprensión y la inteligencia; distintas de aquellas de las mujeres, las cuales estaban ligadas a la intuición, la emoción y la pasión, como la sensibilidad y la debilidad. Por consiguiente, la mujer tenía como obligación restringir su rebeldía mostrando así su pasividad y sometándose al hombre, ya fuera su propio padre, su novio o su esposo.

Este trabajo de investigación se enfoca en algunos conceptos sociales de la mujer en la época de Francisco Franco, ilustrados en *El tragaluz*, *Historia de una escalera* y *Las palabras en la arena* de Antonio Buero Vallejo, así como en *La*

casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca. Las mujeres protagonistas se llaman Encarna en *El tragaluz*, Rosa y Trini en *Historia de una escalera*, Noemí en *Las palabras en la arena*, y Adela, Angustias, Martirio y Poncia en *La casa de Bernarda Alba*. Aunque esta última obra se estrenó en 1936, a saber, tres años antes de que Franco fuera nombrado oficialmente jefe de Estado, es digna de ser considerada por su cercanía en el tiempo y por el tema del honor y la honra de la mujer española que presenta. García Lorca combina la realidad social con su propia invención sensible y poética para captar todas las facetas de la opresión hacia la mujer.

En *La casa de Bernarda Alba*, se destaca una mujer como protagonista: Bernarda, recientemente viuda de su segundo marido y madre de cinco hijas, y una dama burguesa que quiere presumir y aparentar más de lo que es. De entre toda la gente del pueblo, ella exige que sus hijas sean las más piadosas, decentes, apreciadas y honradas. Ellas tienen de veinte a treinta y nueve años; viven restringidas y encerradas, sin posibilidad de conocer a ningún hombre. Cuando se les presenta la oportunidad, la rivalidad es más fuerte que el parentesco, pues cada una a su manera se enamora del joven Pepe Romero. Básicamente, se trata de una obra en la que prevalece una madre tirana, extremista con respeto a la moralidad, las tradiciones del pueblo y la honra de su familia.

La casa de Bernarda Alba es una obra difícil de categorizar; muchos críticos dudan de si se trata de un drama realista o un drama demasiado poético. Según el crítico Adolfo Salazar (citado por Ramsden, 1983), “cada vez que Lorca terminaba una escena venía corriendo, inflamado de entusiasmo: ¡Ni una gota de poesía! – exclamaba –. ¡Realidad! ¡Realismo puro!” (24). Por eso, la obra manifiesta situaciones de la vida real, sus problemas y tensiones. Se puede describir, apropiadamente, como una protesta social acerca de unas mujeres nacidas en una familia rural, conservadora, represiva, jerárquica y de una riqueza considerable. Lorca trata de demostrar que la figura femenina no es solamente la mujer como representación del sexo, sino la presentación de aquellas personas que van profundizándose en los problemas filosóficos y sociales de la vida, de conocerse, de realizarse y de discernir su propósito. Intentan alcanzar cierta meta, pero no la alcanzan porque están constreñidas por la sociedad en que viven. Es decir, la mujer como ser humano ejemplifica la superación y el encuentro con el mundo.

De la misma manera, Buero Vallejo continúa la trayectoria de Lorca con respecto a las personas oprimidas y marginadas dentro del régimen franquista; asimismo, parece ser un dramaturgo preocupado por los problemas sociales, un revolucionario del mundo del teatro y de su sentido. La ceguera, la limitación humana, la liberación y la población de seres marginados son algunos enfoques en el teatro de Buero Vallejo. Similarmente a García Lorca, presenta en su teatro una protesta social y reclama una reacción del público español.

La opresión de la mujer forma parte de la protesta de Buero Vallejo, quien muestra su papel tal y como era, un ser con limitaciones impuestas por la sociedad, sumisa, víctima y obligada a vivir en un régimen dictatorial, autoritario, católico y sin libertades. Además, este autor compara la tragedia del ser humano con la esperanza; el hecho de escribir tragedias es por sí solo un acto de esperanza:

La capacidad humana de sobreponerse a los más aciagos reveses y vencerlos inclusive, difícilmente puede ser negada, y la tragedia misma nos ayuda a vislumbrarlo. Esa esperanza mueve a las plumas que describen las situaciones más desesperanzadas. (Halsey 57)

La cita apunta a la esperanza del dramaturgo para que el público reaccione ante esos problemas sociales; es decir, triunfa la libertad humana sobre sus propias limitaciones. Buero Vallejo denunciaba la injusticia del régimen franquista a partir del contacto directo con el público por medio de los escenarios que presentaba.

El propósito de analizar estas obras literarias junto con la exposición de los acontecimientos del régimen se basa en que la literatura representaba la realidad de las mujeres de aquella época. La feminista Cora Kaplan afirma:

For without doubt literary texts do centre the individual as object and subject of their discourse. Literature has been a traditional space for the exploration of gender relations and sexual difference, and one in which women themselves have been formidably present. (958)

En esta cita, la autora da testimonio de que la literatura provoca pensar, criticar y reflexionar sobre la sociedad. Estas obras –mediante sus personajes– analizan la relación de la mujer con su colectividad y representan a la mujer dolida y oprimida. Logran una toma de conciencia pública y una protesta social contra su opresor.

Esas mujeres como personajes literarios, a pesar de que pertenecen a distintos momentos históricos, tienen semejanzas de carácter, de imperfección, de posición social, de educación y de condición oprimida. En *El tragaluz*, *Historia de una escalera*, *Las palabras en la arena* y *La casa de Bernarda Alba*, se manifiesta la omnipresencia del tema del honor y la honra, el cual implica los conceptos del ser y el parecer. En la sociedad patriarcal, la combinación de estos conceptos y la deshumanización de la mujer se conjugan para constituir una idealización o radicalización de su imagen en dos facetas opuestas: la virgen y la puta. Buero Vallejo continúa la trayectoria del realismo y simbolismo de García Lorca en un contexto contemporáneo criticando la marginalización de grupos oprimidos como las mujeres.

Ruth Cubillo (2011) desarrolla el tema del honor y la honra en España en las obras de la época medieval, así como en las de Lope de Vega. Aunque hay una brecha de aproximadamente quinientos años entre el fin de la época medieval y la del régimen franquista, el tema mencionado se aplica también a la mujer de otras épocas. Durante el régimen, el Estado y la Iglesia impusieron sus propios conceptos de religión, moral y creencias de la España Imperial, incluido el tema del honor y la honra. En su artículo, Cubillo explica:

El honor es virtud objetiva, heredada, mientras que la honra es de carácter subjetivo, se merece, se alcanza con las propias acciones y la otorgan los demás miembros del grupo social, por lo que se encuentra vinculada a la opinión ajena, el concepto en que los demás tienen al individuo. Tal

concepto de honra puede ser definido como fama o reputación y descansa en la opinión que los demás tuvieran de la persona. (3)

La autora destaca la importancia del honor y la honra con respeto a su valor crucial en la sociedad. Por una parte, el honor se encuentra integrado y aceptado por la sociedad, de modo que funciona como un elemento integrador en el sistema social que comienza su función en el núcleo de la familia y se extiende hacia los diversos contornos en que se expone la sociedad. La honra, por otra parte, se basaba en las virtudes de la persona, es decir, su reputación y parecer dentro de la sociedad. A menudo, la honra iba acompañada de otro concepto al que se refiere comúnmente con la frase “el que dirán”. Si este individuo perdía su honra, el miedo a la murmuración lo atormentaría. De este modo, la persona deshonrada sería expulsada de la colectividad. Efectivamente, la mujer tenía que ser obediente para que sus pretensiones no afectaran su honra.

John Hooper (1987) observa que el concepto del honor en España era muy específico. El autor explica la importancia y vulnerabilidad del honor así:

Spain, in common with other southern European societies, lived for centuries by a code of moral values at the core of which was a peculiar conception of honor. It was regarded not as subjective measure of self-esteem, as it was in Northern Europe, but as an objective, almost tangible, asset that could be lost not only by one's own actions but also those of others, particularly one's relatives. (165)

Hooper afirma que el honor perdido no solamente afectaría a la persona deshonrada sino también a su familia. Este sería un doble castigo que mancharía la reputación (la honra) de toda la familia; por consiguiente, la mujer sería portadora de la culpabilidad de la deshonra y sería una marginada.

Desde 1939, el Franquismo intentó integrar el catolicismo al concepto de la patria y a la identidad nacional. El régimen aspiraba a conjurar la tradición española alrededor de los conceptos del imperio español y los Reyes Católicos. En la época imperial y el siglo XV, uno de los temas principales de la sociedad católica era la importancia del honor y la honra.

Después de la Guerra Civil, España estaba abatida y arruinada, y su forma de reconstruirse consistía en elevar la unidad nacional, pero solamente sería posible dados los principios del antiguo imperio católico. Para eso, el Estado exigió la cooperación de todos los españoles, especialmente los jóvenes. En este sentido, la educación se convirtió en la “nueva cruzada” (Gómez 55) para reforzar la tradición española. Esta nueva enseñanza iba en contra del materialismo y trataba de restituir los valores auténticos españoles por medio de la autoridad de la Iglesia, del Estado y la disciplina que imponía la jerarquización de la sociedad.

Para establecer los papeles ejemplares de hombres y mujeres, el régimen manipulaba las imágenes sagradas tradicionales, en particular la Virgen del Pilar, Santa Patrona de las Américas en la ideología falangista, así como Santa Teresa de Jesús, fundadora de nuevos conventos por toda España y que más adelante fue

proclamada Santa de la Raza. Teresa de Jesús fue considerada una de las mujeres modelo del país por su imagen de cristiana y su obediencia a la Iglesia. Además de la utilización de las imágenes santas, el franquismo quería hacer resurgir la tradición católica con la reedición de obras del Renacimiento sobre la educación de la mujer cristiana. Algunas de esas obras incluían *La instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives y *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León. Para Vives, la única meta de la educación que recibía una mujer era la preservación de su honor y la castidad, porque en su vida se conservaba la virginidad física y espiritual (Radcliff 21). De la misma manera, Fray Luis de León aseguraba que el fin principal, al educar a una mujer para que guardara su honor, era la distinción entre la prudencia y la lujuria: “Las mujeres, cuando no saben guardar su castidad, merecen tanto mal, que no es bastante el precio de la vida para pagarlo” (48).

La educación católica con respeto a la virginidad junto con el tema del honor y la honra se ejemplifican en los personajes Encarna en *El Tragaluz* y Adela en *La casa de Bernarda Alba*. Estas mujeres no representan a la mujer ejemplar cristiana porque ellas no son vírgenes ni casadas, entonces no han preservado su honor. Encarna es una secretaria en una casa editorial y mantiene una relación con su jefe Vicente. Adela es una mujer joven que tiene una relación a escondidas con el prometido de su hermana Angustias. A final, Rosa, en *El Tragaluz*, es una mujer pobre, enamorada de su vecino Pepe con quien mantiene relaciones extramatrimoniales. Estas mujeres al no estar casadas ni ser vírgenes ya han perdido su honra ante la sociedad y bajo las normas de la Iglesia y del régimen franquista, ya ocupan el lugar de mujeres despreciadas y desdichadas carentes de valor. Según el criterio de Vives, se han dejado llevar por la lujuria y no han sido prudentes en guardar su honor. Sin embargo, Encarna no tenía más alternativa que acostarse con Vicente para conservar su puesto de trabajo, del cual dependía; no tenía apoyo familiar y sin su trabajo se quedaría en la calle. En el caso de Adela, estaba enamorada de Pepe, por lo tanto, no se entregó por lujuria sino por amor. Resulta obvio que Vives no estaría de acuerdo con los actos de ambas debido a que las dos tuvieron relaciones sexuales prematrimoniales.

La Iglesia católica predicaba la importancia de la virginidad entre las mujeres. En la doctrina católica, el honor de la mujer y su honra (la imagen pública de su honor) se basaban en su castidad. Entre este estado ideal –representado por la Virgen– y su opuesto radical –representado por la puta– no había puntos intermedios. Así, la mujer sería juzgada por el público según su aparente acercamiento a uno de estos dos extremos. Para tener un lugar respetable en la sociedad, tenía que conformarse a este ideal. La virgen era la mujer ejemplar cristiana según la doctrina católica, en tanto que la puta era la mujer que ya no cumplía con este papel. Encarna, en *El Tragaluz*, por perder su virginidad y no estar casada, era una puta según la sociedad. En la obra en su primer acto, Encarna se junta en una cafetería con Mario, quien es el hermano de Vicente, y mientras los dos están hablando, de pronto ella tiene una visión en la que se le aparecen una prostituta, la cual se cruza sin hablar en frente de ella en la cafetería: “Encarna llega a su lado. La prostituta sonrío con cansada ironía y cruza despacio. Encarna se coge del brazo de Mario al verla acercarse” (101).

Ella sabía que al ser la amante de Vicente, la sociedad la señalaba como una puta, una mujer deshonrada y no católica.

Más adelante en la obra, se manifiesta cómo Vicente se aprovecha de la deshonra de Encarna. Los dos se encuentran en la misma cafetería donde ella y Mario habían estado antes. Originalmente, Encarna tenía una cita con Mario, quien nunca llegó y sorprendentemente, en vez de él apareció Vicente. Encarna le miente a Vicente cuando él le pregunta a quién estaba esperando; él, por su parte, le dice que tenía una cita con una amiga. Por haber perdido su orgullo y ser una mujer deshonrada, asume una actitud conformista con Vicente y él juega con ella como se le da la gana hasta imponerle tener relaciones sexuales con él:

ENCARNA. — ¡Si ya no vendrá! (Baja la cabeza, trémula.) Pero... como quieras.

VICENTE. — (La mira fijamente.) Mejor será irse. Ahora sí que podrás dedicarme la noche...

ENCARNA. — ¡Claro! (Se levanta, ansiosa.) ¿Adónde vamos?

VICENTE. — A mi casa, naturalmente. (124)

La cita muestra la sumisión de Encarna – una mujer deshonrada y sin posibilidad de independencia o autodeterminación; además, demuestra el abuso sexual hacia una mujer deshonrada. A Encarna no le queda otro remedio que intimar con Vicente y reconoce que no puede luchar contra los códigos del honor, pues si no lo hace hasta puede perder su trabajo. Si esto sucediera, ella se quedaría desempleada, sin futuro y en la calle, porque ningún hombre se fijaría en una mujer de mala fama o una deshonrada.

Además, si la mujer no formaba parte de esa categorización de ser virgen, entonces era despreciada por los demás, sobre todo por los hombres. Esto se revela cuando Encarna le confiesa a Mario que ella ha sido la amante de su hermano Vicente. Cuando eso sucede, Vicente se pone grosero y usa palabras despreciables hacia ella y un vocabulario irónico y vulgar, incluso le dice a su hermano: “te la regalo” (162), como si Encarna fuera un objeto ya usado y sin valor. Vicente se siente enojado porque le da vergüenza su relación con Encarna; además, ellos se tratan en secreto. Mostrando su desprecio en contra de la misma mujer que él ha conquistado, Vicente le habla otra vez a su hermano Mario diciéndole: “Cásate con ella, si quieres. A mí ya no me interesa. Porque no es mala, pero es embustera, como todas” (144). Vicente es hipócrita, porque él mismo la indujo a serlo insistiendo en que ella guardara en secreto su relación extramatrimonial. Encarna ya sabe que es una mujer condenada y deshonrada.

Al final de la conversación, Vicente reafirma la deshonra de Encarna por medio del comentario sarcástico hacia su hermano: “¡Vamos, caballero andante! ¡Concédele tu mano! ¿O no te atreves? No me vas a decir que tienes prejuicios: eso ya no se estila” (144). Vicente hace ese comentario a propósito, porque ya sabe la respuesta de su hermano: sabe que Mario no tomará por esposa a una mujer deshonrada, porque al hacerlo, él también lo sería. Casarse con una puta, significaba compartir su deshonra y no mantener una posición reconocida en la sociedad, básicamente ser un marginado.

Adela de *La casa de Bernarda Alba* comparte una situación similar. Tiene relaciones sexuales con el pretendiente de su hermana mayor Angustias; según la sociedad es una mujer deshonrada, pecadora y, consecuentemente, una puta. Adela, por otro lado, era más rebelde que Encarna; no se enfocaba tanto en perder su honra sino que le preocupaba más el amor de Pepe. En una conversación con su hermana Martirio, le dice: “Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío” (87). Pero, Martirio no perdona el hecho de que Adela ya es una deshonrada y por eso le replica: “No es ése el sitio de una mujer honrada. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro más que como mujer” (86). En el mensaje de Martirio se destaca la importancia de preservar el honor y la honra, ya que no solamente la sociedad entera la rechaza, sino su propia familia.

Efectivamente, el desdoblamiento de la imagen de la mujer en las dos facetas de la virgen y la puta se aplicaba solamente hacia las mujeres. Había una doble moral para los dos géneros: si el hombre perdía su virginidad antes de casarse no se consideraba deshonrado y no lo castigaba la sociedad. Por ejemplo, esta doble moral se manifiesta en las fiestas de los San Fermín; según Clotilde Puertolas, las fiestas de San Fermín sirven como testimonio de la aplicación de la doble moral a los dos géneros. Los San Fermín se caracterizaban por los dos extremos: sus fiestas abarcaban inversión, trasgresión, desobediencia, exceso y, a su vez, ratificaban el sistema ya establecido. Acaecían momentos de una trasgresión total y exceso, así como ocasiones de orden y disciplina. Los San Fermín también concertaban tanto la solidaridad como la división. De una manera, unían a los habitantes sin importar su género, pero a la misma vez los dividían:

Todos los miembros de la comunidad compartían los códigos, el contenido, el lenguaje y argumento del festival, pero ellos los interpretaban y los vivían de otra manera dependiendo del nivel de la participación y su papel dentro de la comunidad. (Puertolas 98)

Puertolas destaca que ambos géneros experimentaban las fiestas y formaban parte de maneras distintas: a los hombres -protagonistas de los rituales- se les permitía invertir, pecar y desobedecer, mientras que a las mujeres se les relegaba a una posición secundaria y pasiva. Los hombres podrían actuar retonzadamente, emborracharse y coquetear abiertamente con otras mujeres.

Según Puertolas, era común para los hombres casados desaparecer de la casa por algunos días sin notificar a sus familias y para los hombres comprometidos, romper sus compromisos para libremente gozar de la celebración y su festejo. Sin embargo, ese tipo de comportamiento no se le permitía a la mujer. Si la comprometida discrepaba con la decisión de su prometido, se le consideraba una mujer irracional. En este sentido, Kaplan comenta:

Women’s anger and anguish, it is assumed, should be amenable to repair through social change. A positive emphasis on the psychic level is viewed as a valorization of the anarchic and regressive, a way of returning women

to their subordinate ideological place within the dominant culture, as un-reasoning social beings. (960)

Kaplan testifica que la mujer necesitaba estar dispuesta a aceptar las reglas injustas que la sociedad le imponía. Como criatura sumisa tendría que ajustarse a las exigencias desproporcionadas implantadas por el hombre. La cita revela que a la mujer, por querer reclamar igualdad, se le consideraba una persona irracional y siempre se le colocaba en el segundo plano de la sociedad. Ser sumisa era una de las características imprescindibles de la mujer honrada.

Volviendo al ejemplo de Encarna y Vicente, bajo estas normas Vicente no tiene que preocuparse por su honor y su honra. Él puede coquetear, acostarse con muchas mujeres y pecar sin ser castigado ni deshonrado.

Otro ejemplo de la doble moral se destaca en *La casa de Bernarda Alba* en una conversación entre Adela y la sirvienta de la casa, Poncia. Poncia les cuenta a Adela y a sus hermanas sobre las prostitutas que han venido al pueblo para ser contratadas por los hombres, y que ella misma le ha pagado a una para que se quede con su hijo:

PONCIA. —....Vinieron de los montes. ¡Alegres! ¡Como árboles quemados! ¡Dando voces y arrojando piedras! Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar.

PONCIA. —. Hace años vino otra de éstas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan de estas cosas.

ADELA. — Se les perdona todo.

AMELIA. — Nacer mujer es el mayor castigo. (47-48)

Aquí se muestra la noción de la doble moral con respecto a tener relaciones sexuales prematrimoniales. Al hombre se le permitía gozar de su sexualidad y tener sexo con muchas mujeres, pero a la mujer se le impedía. La honra o la mala fama no se aplicaba al hombre. El no se mancharía ni se preocuparía de ser despreciado por la sociedad. A Adela, Poncia y Amelia nunca se les permitiría tener relaciones sexuales fuera del matrimonio, porque eso arriesgaría su honra.

De la misma manera, las feministas Mary Jacoubs y Alice Jardine abordan los temas de la doble moral y la desigualdad entre los sexos:

The inequality of the sexes is neither a biological given nor a divine mandate but a cultural construct. Whatever power or status may be accorded to women in a given culture, they are still comparison to men, devalued as “the second sex”. (cita de Todd 92)

Dicha opinión confirma la manifestación de la desigualdad entre la mujer española y los hombres españoles. El régimen y la Iglesia proclamaban que el hombre era superior a la mujer dadas sus diferencias biológicas, pero esto no era una justificación válida según las autoras. Las mujeres como Poncia, Adela y Amelia

en *La casa de Bernarda Alba* están siendo colocadas en un segundo plano y juzgadas según las normas culturales y sociales impuestas en España. No serían libres de gozar de su vida sexual por estos mandatos culturales.

Bajo el régimen franquista, la Iglesia imponía la doble moral. Gómez (1999) describe la doctrina del siglo XVI que usaba Franco para la educación femenina:

In particular, it heeded two encyclicals of *Pius XI: Divini Illius Magistri* and *Castris Connubii*. These documents laid the foundation for notions of Spanish femininity – notions that would remain well into the 1960s reaching the reading public in journals such as *Razón y Fe*, *Ecclesia* or *Senda*. (57)

Gómez explica cómo la doctrina de la Iglesia acentuaba las diferencias biológicas entre los hombres y las mujeres. *Divini Illius Magistri* establecía las diferencias de género en la disparidad biológica: predicaba que Dios había creado al hombre y a la mujer con diferencias no solamente biológicas sino también de habilidad y tendencia, por eso el nivel de obediencia no era igual entre ambos géneros. En términos de habilidad y tendencia, se creía que el hombre era más fuerte y capaz que la mujer, dado que ella solía ser débil, frágil e incapaz.

Para mantener su honor y su honra, la mujer tenía que ser primero virgen, después casada y luego, madre. Aunque la castidad era en el discurso patriarcal el camino hacia la perfección femenina, el casamiento posibilitaba la procreación de una mujer cristiana, lo cual le permitía alcanzar la meta final. En la obra de Fray Luis de León, *La perfecta casada*, el autor alababa la virginidad por encima del casamiento, pero argumentaba que cada estado de vida ofrecía su propio camino a la perfección del alma femenina. Fray Luis de León usaba las escrituras sagradas para respaldar su teoría del valor de la mujer:

Mujer de valor ¿Quién la hallará?...que es dificultoso el hallarla, y que son pocas las tales. Y así la primera loa que da a la buena mujer es decir de que es cosa rara...porque como la mujer sea de su natural flaca y deleznable más que ningún otro animal. (23)

En la cita anterior se destacan los valores morales hacia la mujer casada. Cualquier rebeldía en contra de este papel la condenaba como pecadora; el régimen franquista percibía el feminismo como una amenaza grande a la tradición española, a la estructura social y, por consiguiente, a los valores del Estado y la Iglesia. No solamente a la mujer se le castigaba como pecadora según el catolicismo sino como deshonrada también por la sociedad.

Algunos ejemplos de la mujer castigada y pecadora serían los casos de Rosa en *Historia de una escalera* y Encarna en *El tragaluz*. Rosa se casó con Pepe, pero nunca tuvo hijos con él como la Iglesia y la sociedad mandaban. Además, ella misma lo reconoce en su conversación con su hermana Trini. “¡Pero, al menos un niño! ¡Mi vida se habría llenado con un niño!” (114). Aquí el significado no se entiende solamente en cómo ese niño llenaría su vida de felicidad al ser

madre, sino también al recuperar su honor perdido por ser una mujer fracasada sin hijos. La conversación entre las dos hermanas confirma aún más el deshonor de no ser madre ni casada cuando menciona que Trini no se ha casado ni ha tenido hijos.

ROSA. — ¿Eh? (Pausa breve.) Claro. ¡Pobre Trini! ¡Qué lástima que no te hayas casado!

TRINI. — (Deteniéndose, sonrío con pena.) ¡Qué iguales somos en el fondo tú y yo! Rosa. —Todas las mujeres somos iguales en el fondo.

TRINI. — Sí...Tú has sido el escándalo de la familia y yo la víctima. Tú quisiste vivir tu vida y yo me dediqué a la de los demás. Te juntaste con un hombre y yo sólo conozco el olor de los de la casa. Ya ves: al final hemos venido a fracasar de igual manera. (114-15)

Así, Trini insinúa que las dos hermanas se sienten deshonradas, una por no estar casada y la otra estándolo pero sin hijos, porque según la Iglesia y el régimen eran pecadoras y mal vistas en aquella sociedad. Desde otra perspectiva, tanto Rosa como Trini, además de ser deshonradas, posiblemente están expresando sus propios deseos de ser amadas por un hombre y de ser madres. Sin embargo, esto no elimina la aprehensión de perder su honra por tener la mala fama de no ser casadas ni madres.

De acuerdo con el régimen, la mujer no casada incumplía con el papel que la Iglesia le asignaba: aunque fuera virgen, esta virtud no sería suficiente para lograr su meta final de ser mujer casada y madre. La solterona – como en el ejemplo de Trini – ha fracasado en su misión femenina; le invade una soledad, una sensación de inutilidad y de vergüenza, ya que en el fondo sabe que su misión social está disminuida y que no pertenece a un hogar respetable en la sociedad. Meriwynn Grothe cita a Graciano Martínez de su obra *El libro de la mujer española*: “El bachillerismo es algo que repugna en la mujer;...y que, por lo general, tienen fofa la cabeza y vacío el corazón” (530). De este modo, la mujer casada y sin hijos vive en un estado semejante a la mujer soltera. Se encuentra desligada y sola, sin el complemento de la maternidad; se siente avergonzada y deshonrada. La feminista Julia Kristeva señala que:

En nuestra civilización la representación consagrada (religiosa o laica) de la femineidad es absorbida por la maternidad...y el cristianismo es indudablemente la construcción simbólica más refinada en la que la femineidad, en la medida en que se transparenta y se transparenta sin cesar se restringe a lo maternal. (en Cubillo 7)

Lo dicho previamente por Kristeva implica que para el cristianismo la femineidad se restringe a lo maternal y entonces la principal preocupación de la mujer debía ser casarse para dedicarse a parir y criar hijos. Cualquier otro anhelo no era bien visto ni considerado correcto por la sociedad. Obviamente, Rosa y Trini no han cumplido con la obligación de ser madres, por consiguiente, ya son deshonradas.

Por otro lado, Encarna en *El tragaluz* va a ser madre, pero no con su esposo como la Iglesia y el régimen mandaban, sino con su amante. Ser madre soltera implicaba tener sexo sin casamiento, lo cual automáticamente calificaba a Encarna como deshonrada. Ella, al reconocerlo, se preocupa y por eso, le pregunta indirectamente a Vicente, su amante, que si él reconocería a su bebé en caso de que tuvieran uno. Encarna quería asegurarse no sólo de su honor sino del bienestar de su hijo también, porque en el futuro lo llamarían un bastardo, un deshonrado igual que a su madre por no tener padres casados.

El adulterio alternaba con otra consideración con respecto al honor y la honra de la mujer. Según Gómez, encarnaba la peor de las transgresiones:

Así la mujer no es tan loable por ser honesta, cuando es torpe y abominable si no lo es. De manera que el Espíritu Santo en este lugar no dice a la mujer que sea honesta, sino presupone que ya lo es... Entiendo que el quebrar la mujer a su marido la fe es perder las estrellas su luz y caerse los cielos, y quebrantar las leyes a su naturaleza. (67)

Gómez destaca la importancia para una mujer de mantenerse fiel a su marido; si ella lo traicionaba, entraría en un caos total, una destrucción completa para su vida. Una mujer adúltera era una deshonrada y viviría marginada. Tan malo se consideraba el pecado del adulterio que -como Gómez señala- sería el mayor pecado para la mujer, pues nadie la respetaría ni se casaría con ella; o sea, habría un rechazo colectivo hacia ella.

En el caso de Noemí en *Las palabras en la arena*, ella también es una adúltera por traicionar a su esposo con otro hombre. La obra inicia con una mujer adúltera que está a punto de ser lapidada. Más adelante, Noemí está conversando con su esposo sobre la mujer adúltera y en su conversación se menciona cómo el adulterio se paga con la vida propia.

ASAF. —Una adúltera. (Noemí se desprende con suavidad para sentarse a su lado.) ¿Qué haces?

NOEMÍ. —Así estamos mejor. (Pausa breve.) ¿Qué decías de esa mujer?

ASAF. —Una impura. Una adúltera. La llevamos a la plaza para lapidarla, y ese galileo... (157)

La escena acentúa el castigo de una adúltera; más aún, se afirma que la mujer que comete adulterio no solamente es deshonrada y despreciada sino una impura. La palabra “impura” implica una mujer no virgen y no cristiana, hecho que se añade a su caracterización de puta. La mujer lapidada, según el estado hebreo, era una impura y deshonrada, efectivamente una puta.

De la misma manera, cuando Asaf averigua que su mujer también le es infiel, la mata. Las normas de la sociedad y el código de honor no le permitían vivir como un hombre honrado si tenía una mujer deshonrada y adúltera. Hooper explica: “A wife could strip her husband of his honor by cuckolding him” (165).

La obra destaca cómo el adulterio era considerado como uno de los peores pecados que una mujer pudiera cometer. Aunque no hay testimonios que indiquen que en la época de Franco la mujer adúltera fuera lapidada, lo que sí se manifiesta es la importancia de mantener la honra. Una mujer adúltera ya no tenía lugar en la sociedad; pasaba a ser deshonrada y marginada. Según Hooper: “Adultery by a woman was a crime whatever the circumstances” (167).

El adulterio también significaba la destrucción de la familia, uno de los principios más substanciales que la Iglesia –junto con el régimen– procuraba proteger. Asaf mismo lo confirma: “Y tú hablas lo mismo que el galileo, igual que ese agitador peligroso, que quiere destruir los hogares y perdonar, ¡siempre perdonar! Pero perdonando no puede haber familia, ni mujer segura, ni hijos obedientes, ni estado, ¡ni nada!” (159). Asaf enfatiza en la importancia de tener orden y honor en la familia, porque la Iglesia y la sociedad así lo mandaban. Durante el franquismo la familia saludable era la familia unida, cristiana y honrada; todos sus miembros sabían qué papel ocupaban dentro de ella y tendrían que seguir el orden ya establecido. Con respecto a la mujer, ella tendría que ser la mujer ideal, un modelo ejemplar para su esposo, hijos y la comunidad; si era adúltera, destruiría la unidad y la honra de su familia.

En resumen, *El tragaluz*, *Historia de una escalera*, *Las palabras en la arena*, y *La casa de Bernarda Alba* desarrollan el tema del honor y la honra, conceptos claves para la socialización de la mujer durante la época de Franco. Junto con este tema también se muestra el doble concepto de la mujer virgen y la puta, así como la doble moral aplicada a los dos géneros sexuales. Del juicio de mujer perfecta, cristiana y honrada no solamente formaban parte la virgen sino también la mujer casada, la madre y la fiel. Indivisibles epítetos marcaban el destino de la mujer española en su conjunto.

La Iglesia y el Estado intentaban controlar la sociedad y uno de sus métodos de control era la promulgación de la doble moral entre los hombres y las mujeres. García Lorca y Buero Vallejo presentan una protesta social en contra de los principios patriarcales y del conservadurismo. Los dramaturgos denuncian las injusticias cometidas contra la mujer española, un ser obligado de antemano a cumplir con las reglas de la sociedad y a no determinar su propia vida. Nos representan la realidad de las mujeres de aquella época; nos provocan a pensar, criticar y conocer a la sociedad por medio de la mujer dolida y oprimida y sobre todo mediante sus escenas, estos dramaturgos proclaman que esas injusticias en contra de la mujer no se repitan nunca más.

Bibliografía

- Buero Vallejo, Antonio. *El tragaluz*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.
———. *Historia de una escalera*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2006.
———. *Las palabras en la arena*. New York: Appleton Century Crofts, 1967.
Cubillo, Ruth. “El honor conyugal en la sociedad española barroca: Una aproximación a la historia desde la literatura de Lope de Vega.” *Cuadernos*

- digitales: publicación electrónica de historia, archivística y estudios sociales* 5. 16 (2001). <http://163.178.112.11/cuadernos/c16-his.htm#_ftn1>.
- Gómez, Aurora. "Shaping True Catholic Womanhood." *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. Victoria Loree Enders y Pamela Beth Radcliff (eds.). New York, 1999.
- Grothe, Meriwynn. "Franco's Angels: Recycling the Ideology of Domesticity." *Revista de Estudios Hispánicos* 33 (1999): 513-37.
- Halsey, Martha T. "Buero Vallejo and the Significance of Hope." *Hispania* 1 (1968): 57-66.
- Hooper, John. *The New Spaniards*. London: Penguin, 1987.
- Kaplan, Cora. "Pandora's Box: Subjectivity, Class, and Sexuality in Socialist Feminist Criticism." *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (eds.). New Jersey: Rutgers, 1997.
- García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Manchester: Manchester, 1983.
- Luis de León, Fray. "La perfecta casada." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 17 de marzo de 2008 <www.cervantesritual.com/servlet/SirveObras>.
- Puertolas, Clotilde. "Masculinity Versus Femininity: The Sanfermines: 1939-1978." *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. Victoria Loree Enders and Pamela Beth Radcliff (eds.). New York, 1999.
- Radcliff, Pamela. *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. New York, 1999.
- Ramsden, Herbert. *La casa de Bernarda Alba: Edited with Introduction Notes and Vocabulary*. Manchester, 1983.
- Todd, Janet. *Feminist Literary History*. New York: Routledge, 1988.