

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Federico García Lorca

(Colaboración de Antonio Aguilar con el departamento de Lengua del IES Infante)

GENERACIÓN DEL 27

En los años veinte, en plena efervescencia vanguardista, irrumpen en España jóvenes poetas a quienes se conoce como *Generación del 27* (Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Juan Larrea, Emilio Prados, García Lorca). Este grupo evolucionará desde posturas iniciales de lucha vanguardista hasta una búsqueda del “arte puro”, al estilo de Juan Ramón Jiménez, e incluso a un compromiso sociopolítico.

1. 1.- Características: Los poetas del grupo comparten estos rasgos:

1. Sus **relaciones personales** son innegables; algunos críticos han hablado de una *Generación de la amistad* (Dámaso Alonso: *Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía*). La *Residencia de Estudiantes*, de Madrid, será el lugar de encuentro de muchos de ellos. También, el *Centro de Estudios Históricos*, donde varios trabajan y comparten, de la mano de Menéndez Pidal y Américo Castro, el fervor por los clásicos.
2. Participan en numerosos **actos colectivos**; destacan los organizados en el Ateneo de Sevilla para celebrar el centenario de Góngora en 1927 (fecha que les dará el nombre). Colaboran en las dos grandes revistas del momento: la *Revista de Occidente* y *La Gaceta literaria*; fundan otras como *Litoral* (Málaga, 1925?), *Verso y prosa* (Murcia, 1927), *Mediodía* (Sevilla), *Meseta* (Valladolid)...
3. La **semejanza de formación** los dirige a ideales estéticos muy similares, aunque su evolución poética los lleve por caminos diferentes. En su conjunto se caracteriza por la toma de conciencia de lo que debe ser el poeta y la poesía: reaccionan contra el academicismo y el esteticismo modernista y exaltan una estética basada en la libertad de la imaginación.
4. Los **temas poéticos** de la *Generación* son los **propios de la lírica** pero tratados **desde una perspectiva novedosa**, influida por las vanguardias, que les proporcionarán otros temas:
 - **La ciudad**, protagonista central de los poemas, es el símbolo del universo. Es una ciudad vanguardista pero también un lugar problemático, donde el hombre está alienado en sus relaciones con sus semejantes y donde sufre la soledad.
 - **La naturaleza** cambia totalmente; en ella tiene cabida lo cotidiano, el paisaje se sustituye por una naturaleza simbólica, asociada a recuerdos de la infancia, a antiguos amores...
 - **El amor** cobra una nueva perspectiva. Antirrománticos por su formación, renuncian al sentimentalismo y sensibilidad. El amor recupera su sentido simbólico. Vuelve a ser, como para los clásicos, una pasión enriquecedora, un motivo de tensión que le proporciona al hombre los instrumentos para triunfar sobre el caos del mundo.
 - Se recupera como tema la **tradición popular**.
 - **El compromiso**, con el arte o con el hombre y la política, fue común en los hombres del 27

1- GARCÍA LORCA Y EL TEATRO ANTERIOR A 1936

1.1.- EL TEATRO HASTA LOS AÑOS TREINTA.

El teatro español, en el primer tercio del siglo, ofrece dos tendencias:

a) Por un lado, nos encontramos con **un teatro que triunfa** en los escenarios porque goza del favor del público burgués y, por tanto, de los empresarios. Es el continuador del teatro que imperaba a finales del siglo XIX. En esta línea se sitúan:

- **La comedia burguesa**, representada por Jacinto Benavente, premiado con el Nobel de Literatura en 1922. Entre sus obras encontramos *Vidas cruzadas* y *Los intereses creados*.

- **El teatro “poético” neorromántico** con aportaciones del Modernismo: está escrito en verso y sus temas suelen estar relacionados con la historia o las leyendas. Destacan Eduardo Marquina (*En Flandes se ha puesto el sol* -1910-) o Francisco Villaespesa (*El alcázar de las perlas* -1911-)

- Y el **teatro costumbrista y de humor**, donde destacan autores como los hermanos Álvarez Quintero (*Las de Caín* -1908-) y Carlos Arniches (*La señorita de Trevélez* -1916-).

b) Por otra parte, existe **un teatro que pretende innovar**. Es un teatro que propone nuevas formas y técnicas teatrales, y que también quiere plantear hondos problemas, existenciales o sociales, para sacudir la conciencia del público burgués o para llegar a un público desatendido, el del pueblo y la gente culta. Salvo raras excepciones, este teatro no suele estrenarse porque se estrella contra las barreras comerciales. Dentro de esta última tendencia teatral, encontramos **en los años veinte** las aportaciones de algunos noventayochistas como **Unamuno, Azorín o Jacinto Grau**, que fracasaron en su afán renovador. Entre ellos cabe destacar el **“teatro del esperpento” de Valle-Inclán**, inaugurado con la obra *Luces de bohemia* -1920- y que consiste en la deformación exagerada de la realidad para criticar la situación social de la España de la época. El teatro de Valle-Inclán rompe con las convenciones escénicas de su tiempo (se pensó que era irrepresentable) y tiene una fuerte carga de crítica social.

1.2. LA RENOVACIÓN DEL TEATRO EN LOS AÑOS TREINTA

A finales de los años veinte, la idea de que el teatro español estaba en crisis se generalizó. La proclamación de la Segunda República no supuso un cambio sustancial. El teatro comercial siguió con la misma vulgaridad y ramplonería; sin embargo, los grupos experimentales recibieron un mayor apoyo oficial. Por iniciativa del gobierno surgirán el *Teatro del pueblo* y el *Teatro Guiñol de las Misiones Pedagógicas*, dirigidos por Alejandro Casona y Rafael Dieste, respectivamente.

Los teatros universitarios extendieron la cultura por los pueblos: el campesinado aparecía como el “público ideal”, depositario de una tradición y una sensibilidad sin contaminar por el gusto chabacano del

público burgués. Así surgirán grupos como *La Barraca*, de la Universidad Complutense, o *El Búho*, de Valencia, dirigidos por García Lorca y Max Aub. Sin embargo, sólo la experiencia del teatro universitario *La Barraca* alcanzó cierto éxito popular.

Los autores renovadores son numerosos. De la Generación del 27 hay que citar a **Miguel Hernández, Alberti, Salinas**. Entre los coetáneos, destacan **Miguel Mihura** y **Alejandro Casona** (1903-1965), que, tras ganar el Premio Lope de Vega con *La sirena varada* (1934), estrenó uno de los grandes éxitos de aquella época *Nuestra Natacha* (1936), crítica del autoritarismo dominante en los reformatorios y defensa de una pedagogía basada en el amor, la libertad y la tolerancia. El teatro de humor tiene a **Jardiel Poncela** como su máximo representante en obras como *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1934).

Mientras tanto, en **Europa** el teatro experimentó numerosos cambios durante el siglo XX. Destacaron **Bertold Brecht** -*Madre Coraje*-, que proponía distanciar al espectador de la acción dramática para evitar que se sugestionara por lo ocurrido en el escenario, y **Eugéne Ionesco** -*La cantante calva*- y **Samuel Beckett** -*Esperando a Godot*-, creadores del **teatro del absurdo**, que presentaban situaciones ilógicas e incoherentes, para mostrar lo absurdo de la existencia. Estos cambios en la concepción del teatro provocaron grandes transformaciones en el espectáculo teatral: se incorporaron técnicas procedentes del cabaret, el cine mudo y el teatro de títeres; el escenario no fue sólo el teatro sino que se representaba en fábricas, iglesias e incluso la calle y en algunos casos se rompió la separación entre público y actores. Son innovaciones que apenas llegaron a España.

1.3. EL TEATRO DE GARCÍA LORCA

Dentro de este panorama teatral, el autor que destaca en España sobre el resto es Federico García **Lorca** (1898 – 1936), porque su teatro, aunque encontró dificultades para calar en el público, será la síntesis y cima de las inquietudes teatrales del momento.

Federico cultivó el teatro a lo largo de toda su trayectoria, pero fue la actividad preferente en los seis últimos años de su vida. En esos años, escribe las obras en las que se cimenta su fama universal. Además, en su afán por acercar el teatro al pueblo, desde 1932 dirigió “La Barraca”, grupo de teatro universitario que, con el apoyo del gobierno republicano, recorre los pueblos de España representando obras clásicas.

La obra teatral de Lorca supone la incorporación de un “**realismo poético**”, distinto del teatro simbolista europeo y del teatro modernista español, que plantea los grandes problemas de la condición humana. Se caracteriza por la fusión del lenguaje popular y del aliento lírico, lo que sucede con todos los autores de la generación del 27, que aúnan la tradición y la vanguardia.

“El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre”.

Para crear su teatro Lorca se sirve de muchísimas **tradiciones** de distinta índole, de entre las que podemos destacar: la tragedia griega, que le aporta su espíritu y elementos estructurales, como en *Bodas de sangre*; los grandes clásicos europeos, como son Shakespeare o Lope, del que toma uso de las canciones populares, el entremés cervatito (*La zapatera prodigiosa*); el teatro de títeres; el teatro modernista (*Mariana Pineda*); el teatro renovador de su tiempo, especialmente el esperpento de Valle-Inclán... En sintonía con esta gran variedad de tradiciones que maneja, se encuentra la variedad de géneros que trata, tales como: el teatro de títeres (*Títeres de cachiporra*), drama surrealista (*El público*), drama rural (*Bodas de sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*)...

Por lo que respecta a la **temática** de la dramaturgia lorquiana, podemos afirmar que toda ella se condensa en un tema fundamental y constante: la frustración, que más que un tema es una situación dramática básica que va enriqueciéndose obra tras obras hasta llegar a *La casa de Bernarda Alba*, en la que es resultado del conflicto entre dos fuerzas: el principio de libertad o deseo que choca contra el principio de autoridad o realidad, que aparecen materializados en símbolos. En escena nos encontramos con destinos trágicos reflejados en el grupo social más castigado en la época, la mujer.

En cuanto a su **trayectoria** dramática, podemos señalar tres etapas:

1. **Primera etapa: primeras experiencias dramáticas**, que abarca los años 20, y en la que encontramos su primera obra, *El maleficio de la mariposa* de 1920, obra de raíz simbolista y en la que aparece la frustración del amor imposible y que fue un fracaso. Su primer éxito, *Mariana Pineda* (1925), drama histórico – trágico con influencia del teatro modernista. *La zapatera prodigiosa* (1926), con influencia del entremés cervantino e intención renovadora. *Amor de don Pelimplín con Belisa en su jardín*, etc.

2. **Segunda etapa: la experiencia vanguardista**, que comprende los años iniciales de la década de los 30, y que está marcada por lo que ve en su estancia en Nueva Cork y una crisis vital y estética, que provoca su entrada en el surrealismo, fruto de la cual son el poemario *Poeta en Nueva York* y dos obras de teatro muy complejas y de difícil representación, como son: *El público* y *Así que pasen cinco años*.

3. **Tercera etapa: la plenitud**, que abarca desde 1932 hasta su muerte en 1936, y en la que se observa la perfecta fusión entre la tradición y la vanguardia en tres dramas rurales y un poema dramática, en los que la mujer ocupa un lugar central, como colectivo marginal y deprimido, y que unieron la plenitud dramática y el éxito. *Bodas de sangre* (1933) es la historia de una pasión desbordante y trágica que conduce a la muerte con una hondura mítica. *Yerma* (1934) es la mujer condenada a la esterilidad que se debate en el conflicto entre el ansia insatisfecha de maternidad y la fidelidad a su marido. *Doña Rosita la soltera* (1935) es el drama de la mujer soltera con la frustración que eso conlleva. Y *La casa de Bernarda Alba* (1936), que supone la culminación del teatro lorquiano.

2- ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD

Presentación

La casa de Bernarda Alba fue la última obra dramática escrita por Federico García Lorca. El autor acabó de escribirla en junio de 1936, tan sólo dos meses antes de morir.

La obra, estrenada en Buenos Aires en 1945 por la compañía de Margarita Xirgu, no pudo representarse en un escenario español hasta 1964.

Se trata, quizá, de la obra culminante en la producción dramática de Lorca. En ella perviven los mejores hallazgos de sus obras anteriores y se hace patente el perfecto conocimiento del escenario que poseía el autor.

En cierta medida, *La casa de Bernarda Alba* supone una ruptura con sus dos obras anteriores: *Bodas de sangre* y *Yerma*. En este caso, Lorca ha preferido escribir un “drama” en lugar de una tragedia. Además, ha reducido al extremo el empleo del verso. Pero aun cuando en *Bernarda Alba* se acerca más a la realidad de su tiempo, no abandona la línea clave de su teatro poético.

Aunque el autor subtitula la obra *Drama de mujeres*, y escenifica un violento y descarnado enfrentamiento entre mujeres en un ambiente rural, *La casa de Bernarda Alba* no es un drama rural en sentido estricto. La obra no refleja las desgracias de la vida de un pueblo, sino que ahonda en las obsesiones y en la personalidad conflictiva de un grupo de mujeres, obligadas a vivir un encierro sofocante. Se trata de un drama que versa sobre la realidad humana, pero vista desde la poética lorquiana.

El título: *La casa de Bernarda Alba*.

Al analizar el sintagma nominal del título, observamos que se compone del núcleo “casa” y el complemento del nombre “de Bernarda Alba”. La **Casa** adquiere un valor dramático especial: la obra no se centrará en la figura femenina de Bernarda, sino en un espacio físico, ámbito de determinadas relaciones humanas. La casa, se eleva, pues, a la categoría de eje nuclear de la acción dramática.

El título nos indica, además, la relevancia de la figura de Bernarda en el desarrollo de la obra.

También contiene ciertas connotaciones de dominio y pertenencia: la casa es de Bernarda, la casa y todos sus enseres pertenecen a Bernarda. Ella es la dueña de la casa y de sus habitantes.

Por consiguiente, ya desde el título se nos llama la atención sobre el ambiente y el mundo interior de los habitantes de un lugar cerrado.

1.2. El subtítulo: “*Drama de mujeres en los pueblos de España*”.

Drama. En esta casa se desarrollarán unos hechos cuyo desenlace será trágico. El enfrentamiento entre los personajes no es tratado en clave de humor ni de forma desenfadada; por el contrario, los personajes vivirán rodeados de tensiones; inmersos en un clima de violencia.

Drama de mujeres. Las mujeres serán las protagonistas de unos hechos amargos y violentos. Obsérvese que se dice “de mujeres” de forma indeterminada.

Esta indeterminación restringe la extensión semántica del sustantivo, e indica que se trata de un drama propio de mujeres, pero que no afecta a todas las mujeres.

“En los pueblos de España”. Con este complemento circunstancial el autor quiso, probablemente, extender la anécdota del texto por considerar los males que denuncia como característicos de la España rural de su tiempo. El dramaturgo no se circunscribe a su Andalucía natal, aunque la lectura del texto tenga a menudo el sabor de lo andaluz.

En síntesis, el título alude a un mundo interior, cerrado y hermético, dentro del cual un personaje – Bernarda- mantiene sometidos a otros personajes femeninos.

Lo que impresiona al lector o espectador de *La casa de Bernarda Alba* es, más que la anécdota argumental, el mundo interior representado en escena: las relaciones humanas y sociales que se establecen entre los personajes, los conflictos que se desarrollan dentro de la casa, los sentimientos apasionados que provocan el drama...

El tema central de la obra es **el enfrentamiento entre una moral autoritaria, rígida y convencional (representada por Bernarda) y el deseo de libertad (encarnado por M^a Josefa y Adela).**

Aunque algunos temas secundarios o motivos cobren singular relevancia en el transcurso de la obra, no pueden considerarse ejes nucleares de la acción dramática. La obra desarrolla, por ejemplo, una apasionada historia amorosa, y censura la hipocresía y falsedad de los personajes, pero sobre estos temas predomina el del enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías: la actitud que defiende una forma de vida dominada por las apariencias, las convenciones sociales, la moral tradicional basada en el autoritarismo; y la actitud que proclama por encima de todo la libertad del individuo para pensar, opinar y actuar. En este enfrentamiento reside el núcleo temático y estructurador de la obra. El resto de los temas secundarios o motivos, completan la visión dramática de Lorca.

Entre los temas secundarios o motivos sobresalen: **(a) el amor sensual y la búsqueda del varón; (b) la hipocresía (el mundo de las falsas apariencias); (c) los sentimientos de odio y de envidia; (d) la injusticia social; (e) la marginación de la mujer; y (f) la honra.**

El tema central de la obra es la represión ejercida por una moral estricta y autoritaria y las ansias de libertad de aquellas personas esclavizadas. Es el **enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías** (*modelo de conducta autoritario y rígido frente a otro abierto y progresista*): la que defiende una forma de vida dominada por las apariencias, las convenciones sociales, la moral tradicional basada en el autoritarismo (representada por Bernarda que asume la moral del pueblo para imponer su poder sobre sus

hijas "*Hasta que salga de esta casa...*". Es tiránica, anuladora de ilusiones, castrativa) y la que proclama por encima de todo la libertad del individuo para opinar y actuar (encarnado por M^a Josefa y Adela).

La oposición se plantea desde el principio: **Bernarda, símbolo del autoritarismo y dueña de una moral muy puritana**, niega a sus hijas, incluso a su madre, la libertad de poder decidir lo que hacer con sus vidas e intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de "*cabeza de familia*": por ejemplo, un luto de ocho años, decisión que provoca una leve protesta de Magdalena que es sofocada de inmediato: "*Aquí se hace lo que yo mando...*" (Acto primero).

Frente a esto, las criadas, la abuela y las hijas son las personas esclavizadas, las que más sufren, sobre todo la menor, que no quiere "*perder su blancura*" encerrada. Esto crea en ellas un ansia de libertad y una pasión incontrolable. **María Josefa** (madre de Bernarda, de 80 años, la más encarcelada, porque reclama la vida, porque quiere casarse "*a la orilla del mar*") y **Adela** (hija de Bernarda, de 20 años) **intentan rebelarse y hacer frente a su dominio**. Las demás hijas, Angustias (39 años), Magdalena (30 años), Amelia (27 años) y Martirio (24 años) aceptan con resignación su suerte, aunque Martirio se enfrenta a su madre en alguna ocasión. Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse y se limitan a murmurar a sus espaldas.

El **autoritarismo de Bernarda** se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en la primera y última palabra que Bernarda pronuncia: **¡silencio!** y constituye una **constante** de su actitud y su carácter. (Ya el título de la obra contiene ciertas connotaciones de dominio y pertenencia; en él se nos llama la atención sobre el ambiente y el mundo interior de los habitantes de un lugar cerrado: la casa; y también se observa la relevancia de la figura del principal personaje de la obra: Bernarda. Ella es la dueña de la casa y de sus habitantes. La casa es de Bernarda y todos sus enseres también)

El principio de autoridad responde, aparentemente, a una visión clasista del mundo en donde cristaliza una moral social fundada, como escribe **Torrente Ballester**, en "*preceptos negativos, limitaciones y constricciones*", y condicionado por "**el qué dirán**" y por la necesidad consiguiente de defenderse, aislándose de esa vigilancia social y alienante. La dictadura de Bernarda pretende salvar la apariencia, como confiesa a Angustias en el acto tercero: "*Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar*". El comportamiento de Bernarda se orienta a salvar la "*buena fachada*" familiar, aunque ese sepulcro blanco que es su **casa-cárcel** contenga una negra tormenta que, pese a su vigilancia, acabará por estallar. Por ello:

- Marca rígidamente el comportamiento que han de mantener sus hijas en relación con los hombres; aquélla que desobedezca sufrirá las consecuencias: "*una hija que desobedece deja de ser hija para*

convertirse en enemiga" (Acto segundo). Por eso en ese mismo acto, cuando Angustias reivindica su derecho a saber por qué el Romano, su novio, ronda la casa hasta las cuatro de la madrugada, su madre le contesta: *"Tú no tienes más derecho que a obedecer"*.

- Restablece el orden cuando sus hijas discuten: *"Silencio digo..."* (Acto primero y segundo).
- Todas las mujeres de la casa deben someterse a su disciplina: *"Aquí no se vuelve a dar un paso sin que yo lo sienta"* (Acto segundo); *"Mi vigilancia lo puede todo"* (Acto tercero).

Bernarda impone en el universo cerrado de su casa un orden identificado con **el orden**, el único posible y necesario porque es juzgado como la verdad, y contra el cual no se admite protesta ni desviación alguna. A lo largo del drama aparece como raíz del principio de autoridad instaurador de un orden indiscutido, otra fuerza más oscura y primitiva: **el instinto de poder**. Poder que se quiere absoluto y que negará no sólo toda libertad personal -la propia y la de los demás-, sino todo sentimiento, deseo o aspiración, e, incluso, toda realidad. Porque Bernarda no es sólo autoritaria, tirana, fría y cruel, según la van definiendo desde la primera escena la Poncia y la Criada, sino, fundamentalmente, ese instinto de poder que niega la misma realidad, que lo otro y los otros existan.

Frente a este instinto de poder se opone, como fuerza conflictiva, otro instinto no menos elemental: **el sexo**, tan ciego como el instinto de poder. La consecuencia es la imposibilidad de toda comunicación, de todo compromiso. Bernarda y sus hijas están frente a frente aisladas e incomunicadas. De este enfrentamiento sólo puede resultar la destrucción de una de las dos partes enfrentadas. Sin embargo el deseo de libertad y el impulso amoroso de **Adela** son más fuertes que su temor a la autoridad materna. Desde el comienzo de la obra manifiesta su **rebeldía**:

- Lleva un abanico de flores rojas y verdes en lugar del abanico negro prescrito por el luto.
- Se prueba su vestido verde y lo luce ante las gallinas.
- Expresa sus deseos de libertad y su decisión de romper con las normas de Bernarda: *"Nadie podrá evitar que suceda..."* *"Mi cuerpo será de quien yo quiera..."* (Acto segundo). *"Esto no es más que el comienzo..."* (Acto tercero).
- Al final se produce el enfrentamiento directo con su madre, le arrebató el **bastón (símbolo de autoridad)**, lo parte en dos y defiende su recuperada libertad: *"Aquí se acabaron las voces de presidio... en mí no manda más que Pepe! "*.

En un mundo así estructurado sólo hay dos **salidas**, si no se acepta la ley impuesta por Bernarda: **la locura** (M^a Josefa) forma extrema de evasión; o **el suicidio** (Adela):

- **María Josefa** da cauce a su rebelión a través de la **locura**, única vía de escape para un personaje maltratado y enclaustrado en una habitación. Su prisión es más asfixiante que la de las hijas, al ver más reducido su espacio vital. Pero su locura le da fuerzas para proclamar sus deseos de libertad,

enfrentarse a Bernarda y denunciar su tiranía y el sufrimiento y el sometimiento de las otras mujeres.

- **Adela** acaba suicidándose. La posibilidad de conseguir la libertad contra la tiranía ha tomado cuerpo en escena. El suicidio de Adela -último signo de rebelión en defensa de una libertad imposible- ciega para sus hermanas el camino de la libertad. Otra vez se impone la dominación de Bernarda y sus hijas se ven condenadas a vivir encerradas sin esperanza. Si alguna de ellas tuviese la tentación de soñar con el amor o con la libertad, se le haría presente el amargo final de Adela por haberse atrevido a desafiar la autoridad de Bernarda.

Las palabras finales de Bernarda: "*La hija menor de Bernarda Alba ha muerto virgen.*" *Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!*" cierran aún más herméticamente ese mundo y lo consolidan contra la verdad y contra la muerte. Nadie, a partir de ahora, intentará una nueva rebelión. Todas conocen la verdad pero ninguna romperá el silencio.

PROPUESTA DE RESUMEN

ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD

La casa de Bernarda Alba plantea el enfrentamiento constante entre un modelo de conducta autoritario y rígido y otro abierto y progresista. La oposición se plantea desde el comienzo de la obra: Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de "cabeza de familia" –tras la muerte del marido–, mientras que tanto M^a Josefa (la madre de Bernarda) como Adela intentan rebelarse y hacer frente a su dominio. Las demás hijas (Angustias, Magdalena, Amelia y Martirio) aceptan con resignación la suerte que les ha correspondido, aunque es cierto que Martirio parece enfrentarse a su madre en alguna ocasión.

Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y la autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse con ella y se limitan a murmurar a sus espaldas.

El autoritarismo de Bernarda se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en las últimas palabras que pronuncia, y constituye una constante de su actitud y de su carácter:

- Impone, en primer lugar, un luto de 8 años por la muerte de su marido.
- Marca rígidamente el comportamiento que han de mantener sus hijas en relación con los hombres. Aquella que desobedezca sufrirá las consecuencias.
- Restablece el orden cuando sus hijas discuten.
- Todas las mujeres de la casa deben someterse a su disciplina.

Sin embargo, el deseo de libertad y el impulso amoroso de Adela son más fuertes que su temor a la autoridad materna. Desde el comienzo de la obra, Adela manifiesta su rebeldía:

- lleva un abanico de flores rojas y verdes en lugar del abanico negro prescrito por el luto;
- se prueba un vestido verde y lo luce ante las gallinas; y
- expresa sus deseos de libertad y su decisión de romper con las normas de Bernarda;
- al final de la obra, se produce el enfrentamiento directo con su madre: le arrebató el bastón, lo parte en dos, y defiende su recuperada libertad.

Pero el tiempo de su libertad es efímero. Con el subsiguiente suicidio de Adela –último signo de rebelión en defensa de una libertad imposible- se ciega para sus hermanas el camino de la libertad. Otra vez se impone la sombría y oscura dominación de Bernarda y sus hijas se ven condenadas a vivir encerradas sin la más mínima esperanza... Si alguna de ellas tuviese la tentación de soñar con el amor o la libertad, se le haría presente el amargo final de Adela por haberse atrevido a desafiar la autoridad de Bernarda.

M^a Josefa da cauce a su rebelión a través de su “locura”, única vía de escape para un personaje maltratado y enclaustrado en una habitación. Su prisión resulta aún más asfixiante que la de las hijas de Bernarda, al ver reducido aún más su espacio vital.

Sin embargo, su locura le da fortaleza para proclamar sus anhelos de libertad, enfrentarse a Bernarda y denunciar su tiranía y el sufrimiento y el sometimiento de las otras mujeres.

En síntesis, la opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de M^a Josefa y el suicidio de Adela.

3. TEMAS PRINCIPALES Y SECUNDARIOS EN LCBA

El desarrollo de *La casa de Bernarda Alba* parte del siguiente planteamiento: tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba impone a sus cinco hijas, como luto, una larga y rigurosa reclusión. Entre ellas surgen una serie de conflictos y pasiones desatadas en torno a la figura de Pepe el Romano, prometido de Angustias, la hija mayor y heredera, pero a la vez amante de la bella Adela, la más joven. Martirio también está enamorada de él.

Lorca recoge una costumbre real (la reclusión en señal de luto impuesta a las mujeres) y la exagera hasta plantearnos una “situación límite” donde los conflictos y las pasiones se desarrollarán hasta la exasperación. Es una hipérbole, una situación extrema, que sirve para dar cuerpo al tema central de esta obra: **el enfrentamiento entre la moral autoritaria y el deseo de libertad; un conflicto que conduce inexorablemente a la frustración, ejemplificada en la sumisión triste de Angustias, y a la tragedia, como la muerte a la que se ve abocada Adela**, que se erige como “heroína trágica”.

Encontramos, por tanto, el mismo tema de todo el teatro lorquiano: **la frustración**. En este caso, es una **frustración social**, ya que viene impuesta por los prejuicios de casta, la condición de la mujer en los pueblos de España, la presión del “qué dirán”, la moral tradicional, las costumbres machistas... Además, conduce a un final

Además de ese tema principal encontramos una serie de temas secundarios importantes en la obra:

a) Diferencias entre el hombre y la mujer. Marginación de la mujer

Lorca denuncia las diferencias establecidas en el comportamiento de hombres y mujeres y la **marginación de la mujer** en la sociedad de su época. Para ello enfrenta **dos modelos de comportamiento** femenino:

- El *basado* en una **moral relajada**: Paca la Roseta, la prostituta a la que contratan los segadores, y la hija de la Librada. llevan una vida de aparente libertad. Viven al margen de la sociedad y son condenadas, moral e, incluso, físicamente, por la opinión del pueblo. Se les margina hasta el punto de querer lincharlas.
- El comportamiento femenino *basado en la honra y en la decencia* aparentes implica una sumisión en las normas sociales y convencionales, que discriminan a la mujer en beneficio del hombre.

Los hombres y las mujeres en el mundo lorquiano son diferentes y son tratados de forma diferente. Los hombres se protegen unos a otros. Desempeñan trabajos distintos, las mujeres en caso, “hilo y aguja” dice Bernarda, los hombres fuera, trabajan en el campo, en la naturaleza.

(Martirio cuenta la historia del padre de Adelaida):

-“¿Y ese infame por qué no está en la cárcel?”

-“Porque los hombres se tapan unos a otros las cosas de esta índole y nadie es capaz de delatar”.

La mujer estará sometida al varón; la mujer decente debe ser una “*perra sumisa*” que les dé de comer y ha de resignarse a cumplir la función que les asigna la sociedad, ya que, según Martirio, a los hombres sólo “*les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer*”.

b) Mujer y tragedia

La casa de Bernarda Alba, subtitulada *Drama de mujeres*, es una obra de personajes *exclusivamente femeninos*. El drama de estas mujeres encerradas en un mundo inhóspito y salvaje se concreta en la ausencia de amor en sus vidas y en el temor a permanecer solteras, lo que las impulsa a alimentar fuertes sentimientos de odio y de envidia.

El personaje femenino se aborda, pues, desde la perspectiva de la **soledad** y la **ausencia**, que les lleva a buscar al hombre como un ser deseado y necesario para alcanzar la felicidad, de enorme fuerza y violento, movido por el amor y el erotismo de una manera instintiva y que, llegado el matrimonio, somete a la mujer a su voluntad.

Pese a ello es el deseo que desencadena las grandes pasiones de la obra, esa búsqueda del varón y la necesidad de amar, que choca con el dominio tiránico de Bernarda y su feroz represión, así se explica que la aparición de Pepe Romano desencadene las pasiones de estas mujeres que desean casarse para librarse de la tiranía de Bernarda.

Esto ocasionará un conflicto:

- Angustias sueña, feliz, con su boda;
- Martirio se enamora del Romano y sufre por no poder atraer su atención; antes había tenido un pretendiente Enrique Humanes que Bernarda aparta de su hija por medio de engaños.
- Adela, también enamorada, llega a mantener relaciones con el hombre más atractivo del lugar.

c) La honra

Ligado al tema de las apariencias y vinculado al tema del amor, se desarrolla el tema de *la honra*. Bernarda se mueve guiada por unos principios convencionales y rígidos -apoyados en la tradición- que exigen un **comportamiento público imaculado**, es decir, una imagen social u honra limpia e intachable. Este sentido de la honra que guía tanto a Bernarda como a Poncia es el mismo que impera en el pueblo y que hace posible el linchamiento de la hija de la Librada.

El tema de la honra también está frecuente en otras escenas o asuntos de la obra:

- Bernarda recrimina a su hija Angustias que mira a los hombres en el funeral (Acto primero).
- La Poncia aconseja a Adela que deje al Romano (Acto segundo): *Para que las gentes no escupan al pasar por esta puerta... ¡No quiero mancharme de vieja!*
- La preocupación por la opinión ajena.
- El temor a la murmuración.
- El deseo de aparentar lo que no se es.

d) La hipocresía

La preocupación por la opinión ajena, el temor a la murmuración, el deseo de aparentar lo que no se es, y, en definitiva, *la hipocresía que enmascara y oculta la realidad* constituye uno de los **motivos recurrentes** de la obra. **Simbólicamente**, esta preocupación por las apariencias se refleja en la *obsesión por la limpieza* (la blancura de las habitaciones) que caracteriza a Bernarda.

La necesidad de aparentar define a Bernarda. Es un personaje poderoso pero sometido al qué dirán, que marca todos sus actos y su carácter autoritario. El *miedo a la murmuración*, que es una constante en la vida del pueblo, marca la conducta de Bernarda.

e) La injusticia social. El clasismo.

El libro plantea una **jerarquía social** definida, que los personajes aceptan y no intentan cambiar. Las **relaciones** humanas están jerarquizadas y dominadas por la **crueledad** y la **mezquindad** de las que ocupan el estrato superior con quien se encuentra en una posición inferior, y por la **sumisión resignada** -teñida de odio- de quienes están en los escalones inferiores hacia Bernarda. Cada personaje tiende a humillar al que se sitúa en el estrato inferior de la jerarquía social.

La posición más elevada la ocupan *Bernarda* y *Angustias*, la más rica de las hijas. A continuación, *las demás hijas*, *la Poncia*, *la criada* y, finalmente, en una posición ínfima, la miseria absoluta, la degradación social, la injusticia humana, representadas por *la Mendiga*. Este contraste entre miseria y riqueza se plantea ya desde la primera escena en el diálogo entre la Poncia y la Criada.

f) El odio y la envidia

Las relaciones están dominadas por los *sentimientos de odio y de envidia*. Se presenta entre las distintas clases e incluso entre personajes de la misma. La desigualdad entre las clases es la causa principal pero también la falta de libertad y el deseo de ser feliz generará grandes tensiones entre los personajes. Bernarda se convierte en objeto de odio de sus criadas y de los vecinos del pueblo por su rigidez y su orgullo clasista e hipócrita. Alimenta en sí misma el odio hasta tal punto que se convierte en un personaje detestable. La imposibilidad de amar y ser libres hace a las hijas de Bernarda seres dominados por el odio.

Toda la obra está repleta de pasajes en los que se manifiesta el odio:

- En las **acotaciones**: "*con odio*", "*con sarcasmo*"...
- Por medio de **insinuaciones**: "*¡Guárdate esa lengua en la madriguera!*"
- Por medio de **insultos**: "*¡Mandona!*". "*¡Mala, más que mala!*"
- Por medio de **expresiones directas**: "*Mi sangre ya no es la tuya...*"

4- LOS PERSONAJES EN LCBA

En *La casa de Bernarda Alba*, como en otros dramas lorquianos, los personajes tienen un claro valor simbólico, son figuras representativas, pero a la vez son personajes perfectamente individualizados. Vamos a abordar el estudio de los personajes de *La casa de Bernarda Alba* desde diferentes puntos de vista: clasificación de los personajes, relaciones entre ellos, caracterización y análisis de cada uno, para terminar con el personaje femenino y la visión del hombre en la obra.

CLASIFICACION DE LOS PERSONAJES

Junto a los personajes que aparecen en escena, existen otros cuya presencia es sentida por el espectador, personajes que no se dejan ver pero que influyen decisivamente en la acción. Así que podemos establecer una clasificación de los personajes en:

- **Personajes visibles**: que aparecen en escena y figuran en el reparto inicial. A su vez pueden dividirse en protagonistas (Bernarda, Poncia y las hijas) y secundarios (Criada, Mendiga, Prudencia, Muchacha y mujeres que acuden al duelo)

- **Personajes no visibles:** no aparecen en escena pero están caracterizados por lo que nos dicen de ellos. Se pueden clasificar en invisibles (destaca Pepe el Romano, pero hay otros menos importantes como la hija de la Librada, los segadores -personaje colectivo-) y aludidos, como Antonio María Benavides, Enrique Humanes o Paca la Roseta.

RELACIONES ENTRE LOS PERSONAJES

Entre los personajes visibles se establecen cuatro formas fundamentales de relación:

a) **Relaciones entre señora y criadas: odio y clasismo:** Estas relaciones están dominadas por el odio y el resentimiento de clase. Su precedente literario puede hallarse, tal vez, en *La Celestina*.

Tanto Poncia como la Criada odian a Bernarda: murmuran contra ella y desean su mal. Sin embargo, en la medida en que la temen, no se atreven a enfrentarse directamente con ella.

Las relaciones entre Bernarda y Poncia, no obstante, son peculiares, ya que son de la misma edad y Poncia lleva 30 años sirviendo en casa lo que la autoriza a tomarse ciertas confianzas.

b) **Relaciones entre la madre y las hijas:** Están presididas por el autoritarismo y la rigidez de una educación que condena a las hijas a obedecer sin cuestionar las órdenes maternas. Este autoritarismo se ejerce desde el peso de la tradición y de la moral: el cabeza de familia manda y los hijos obedecen. Esta educación se basa en el miedo y en la negación de la libertad. Fruto de tal opresión será la rebeldía de Adela, que, al final de la obra, se enfrenta directamente con su madre, rompe su bastón y proclama su independencia.

c) **Relaciones entre las hermanas: odio y envidia:** En primer lugar, Angustias es odiada por todas sus hermanas que murmuran contra ella y la critican; es, además, envidiada por su riqueza, causa determinante de su proyectado matrimonio con el Romano. Por su parte Angustias odia también a sus hermanas, se siente envidiada y se muestra recelosa.

En segundo lugar, Martirio envidia a Adela por su juventud, su belleza, su salud y porque mantiene relaciones con Pepe el Romano. Esta envidia provoca su odio, que se refleja en una constante vigilancia y en una actitud permanentemente agresiva. Adela, por su parte, odiará a su hermana Martirio.

Finalmente, en las relaciones entre las hermanas se establece una relación de afecto entre Magdalena y Adela, por un lado, y entre Amelia y Martirio, por otro.

d) **Relación entre Bernarda y sus vecinas: miedo y odio:** Las vecinas del pueblo “temen” a Bernarda por su carácter orgulloso y altivo, pero se guardan las apariencias, aunque en los “apartes” las vecinas insultan a Bernarda.

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

García Lorca no caracteriza a sus personajes en las acotaciones sino que utiliza diferentes técnicas:

- **Caracterización directa:** lógicamente, conocemos a los personajes por su actuación y comportamiento en la obra. Lo más destacable, en este sentido, es la actitud inflexible y rígida de Bernarda, que contrasta con la actitud sumisa de sus hijas y de las criadas. El lenguaje se emplea también con intención caracterizadora: recuérdense las constantes órdenes de Bernarda o los insultos de Poncia. En ocasiones es el propio personaje el que habla acerca de sí mismo (Martirio se reconoce “*débil*” y “*fea*”, mientras que Adela presume de juventud y belleza)

- **Caracterización indirecta:** a través del diálogo, un personaje informa del comportamiento, ideología o actitud de otro personaje. Así se caracteriza a los personajes aludidos, y así conocemos a Bernarda antes de que salga a escena: el diálogo inicial de las criadas nos presenta a una Bernarda autoritaria y “dominante”, también se dice que Martirio “es un pozo de veneno”, o que Angustias “está vieja, enfermiza”.

- **Caracterización por los movimientos escénicos:** Lorca consigue que los movimientos de sus personajes se correspondan con su personalidad y función dramática. Por ejemplo, los movimientos físicos de Bernarda son vigorosos y violentos (continuamente da golpes en el suelo con su bastón, arroja al suelo el abanico de Adela, golpea a Angustias y a Martirio con su bastón, intenta golpear a Adela pero ésta le hace frente). El dinamismo de Bernarda contrasta con el estatismo de sus hijas que permanecen casi siempre sentadas, en actitud de espera; esto contribuye a dotar a la obra de un ritmo lento que provoca la sensación de que presenciamos unas vidas apagadas, sombrías y mortecinas.

- **Caracterización por los objetos:** Cuatro personajes de la obra poseen objetos propios muy significativos: el bastón de Bernarda simboliza el poder; se sirve de él para imponer silencio y golpear a sus hijas; Adela se lo rompe en un acto de rebeldía. Adela tiene un abanico de colores y un vestido verde que son signos de rebeldía y oposición a las normas. Angustias posee un retrato de Pepe el Romano que simboliza el deseo y la frustración de las hermanas; Martirio lo esconde porque ella no puede aspirar a conseguir el original. M^a Josefa suele llevar flores en el pelo y en el pecho, que son signos de libertad, rebeldía y amor. La oveja que lleva en sus brazos en el acto III puede entenderse como signo de locura o como alusión al instinto maternal frustrado por la imposibilidad de conocer varón.

- **Caracterización por los nombres:** Los personajes principales tienen unos nombres de claro valor simbólico: Bernarda significa “con fuerza de oso” y alude a su temperamento y agresividad. Angustias es un personaje triste y apagado; Magdalena tiene una clara tendencia a llorar; Martirio es fea, enferma y acomplexada; Adela significa “carácter noble”; y el nombre de Poncia nos recuerda a Poncio Pilatos por su tendencia a “lavarse las manos”.

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Analicemos los más representativos, atendiendo tanto a lo que tienen de figuras representativas como a lo que tienen de criaturas individualizadas.

BERNARDA:

Bernarda es la encarnación hiperbólica de una serie de fuerzas negativas. Representa las convenciones morales y sociales más tradicionales, por eso otorga importancia a las críticas y al “qué dirán”, intenta mantener las apariencias por encima de todo aunque no se correspondan con la realidad. Tiene ideas muy tradicionales en lo concerniente a lo sexual y al papel de la mujer frente al hombre: “Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón”. Bernarda representa la autoridad y el poder, casi en estado puro. Es importante añadir que ese poder encarnado en Bernarda es **un poder irracional**. En cierta ocasión dice: No pienso (...), Yo ordeno.

También representa el orgullo de casta: tiene conciencia de pertenecer a una capa social superior, una burguesía campesina acomodada, y es propietaria de campos de cultivo. Ella impidió el noviazgo de Martirio por razones sociales y en un momento de la obra dice de sus hijas: “los hombres de aquí no son de su clase”. Por último, representa la autoridad y el poder. Así lo indica su bastón y la abundancia con que aparece en sus labios el lenguaje prescriptivo (órdenes y prohibiciones). Se la llama “*tirana*”, “*mandona*”, “*dominante*”. Es temida por sus hijas, por sus criadas y vecinas porque conoce la vida íntima y pasada de todos.

A pesar de su valor simbólico, Lorca consigue construir una figura fuertemente individualizada, con una fuerza y grandeza que la sitúan entre los grandes personajes del teatro universal.

LAS HIJAS:

Todas ellas comparten una serie de rasgos comunes: viven entre la reclusión impuesta y el deseo del mundo exterior, están más o menos obsesionadas por los anhelos eróticos y de amor que normalmente aparecen unidos a la idea de matrimonio, único cauce permitido para salir del encierro. Todas son personajes más o menos estáticos – casi siempre están sentados en actitud de espera- frente al dinamismo de su madre. Ante su situación, las cinco hijas de Bernarda encarnan un abanico de posibilidades que van de la sumisión o resignación a la rebeldía, con grados intermedios:

- **Angustias** (39 años) es hija del primer matrimonio y heredera de una envidiable fortuna que atrae a su pretendiente, Pepe el Romano. Para ella está claro lo que supone el matrimonio: “*Afortunadamente –dice desafiante- pronto voy a salir de este infierno*”. Pero no hay en ella pasión verdadera, y eso contrasta con Adela, e incluso con Martirio.

- **Magdalena** (30 años) es la única que llora tras el funeral de su padre y se muestra, por una parte, sumisa y resignada (“*Cada clase tiene que hacer lo suyo*”).

- **Amelia** (27 años) es el personaje más desdibujado (su nombre puede venir del griego “sin miel”). Junto con Magdalena es la hija que pasa más desapercibida, se muestra resignada, medrosa, tímida.

- **Martirio** (24 años) es un personaje más complejo. Encarna el resentimiento y la envidia. Pudo haberse casado si su madre no se hubiese opuesto, ello puede explicar su resentimiento. Su actitud ante los hombres es turbia. Por un lado, le oímos decir: “*Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo.*” Y por otro lado, la veremos arder con una pasión que la lleva hasta una irreprimible y nefasta vileza.

- **Adela** (20 años) es, en fin, la encarnación de la abierta rebeldía, la pasión y el deseo de libertad. Es la más joven, es hermosa, apasionada, franca. “*Este luto –dice- me ha cogido en el peor momento de mi vida para pasarlo*”. Desde el principio del encierro proclama: “*No, no me acostumbraré (...) ¡Yo quiero salir!*”. Su vitalismo se manifiesta en el símbolo del traje verde que se pone. Su fuerza, su pasión, le hace prorrumpir en exclamaciones “escandalosas”: “*¡Mi cuerpo será de quien yo quiera!*”. El momento cumbre de su rebeldía será aquel en que rompe el bastón de mando de Bernarda, al tiempo que exclama: “*¡Aquí se acabaron las voces de presidio!*” Pero ya sabemos que la suya será una rebeldía trágica.

Estas son las actitudes que representan las hijas de Bernarda Alba. Pero se trata también de figuras individualizadas: más o menos borrosas en unos casos; fuertemente diseñadas en otros (sobre todo, Adela).

OTROS PERSONAJES:

- **María Josefa**, la abuela, es un genial hallazgo de Lorca: como ciertos personajes de Shakespeare, en sus palabras se mezclan locura y verdad. Y poesía. Su locura no le impide ver, al contrario, observa y comenta la pasión de las mujeres. Ella es la única que, desde el principio, se enfrenta con Bernarda, rompiendo el silencio y saltándose las normas. Cuando Bernarda anuncia el enclaustramiento, ella grita: “*¡Dejadme salir!*” convirtiéndose en un anhelo común. Está enclaustrada como las demás, pero su espíritu es libre gracias a su demencia. En general, sus apariciones sirven para subrayar la frustración, el ansia de libertad y de matrimonio de las hijas. Por último, hay que decir que tiene una función parecida a la del coro de la tragedia clásica al anunciar el destino fatal de las hijas.

- **Poncia**: es un personaje muy complejo: por un lado, disfruta con Bernarda de las murmuraciones que vienen de la calle; por otro, es capaz de avivar los temores de Bernarda diciéndole a medias palabras lo que no desea oír. Además, Poncia es contrafigura humorística de Bernarda y centro de las escenas cómicas de la obra. Por último, tiene un marcado carácter de personaje-coro al realizar continuamente

apreciaciones sobre la situación que se vive en la casa. Como vieja criada de la familia interviene en las conversaciones, hace advertencias, da consejos y hasta tutea a Bernarda. Pero esta no deja de recordarle las distancias que las separan (“*Me sirves y te pago. Nada más*”). Ella asume su condición (“*Soy una perra sumisa*”), y se muestra llena de rencor y odio hacia Bernarda. Poncia destaca, sobre todo, por su sabiduría popular que se manifiesta en la riqueza, creatividad y sabor de su habla.

- **Pepe el Romano**: uno de los mayores aciertos de Lorca es la supresión física del personaje varón porque esto le da un carácter simbólico y mítico (“*Pepe el Romano es un gigante*” dice María Josefa). Nunca aparece en escena pero, paradójicamente, está presente porque es nombrado reiteradamente desde el principio hasta el final de la obra. Todo lo que se dice de él compone un retrato bien perfilado (va a por el dinero de Angustias pero enamora a Adela), y además es la encarnación del hombre, del “oscuro objeto del deseo”, el catalizador de las fuerzas latentes.

- **Otros personajes** son la Criada, que se muestra sumisa e hipócrita. Obedece a la Poncia, pero es altanera con la mendiga (estamos ante un mundo rígidamente jerarquizado).

- Las criadas, con sus comentarios, las vecinas, con sus rezos, y las voces de la calle, con sus habladurías, forman un coro al estilo de la tragedia griega.

EL PERSONAJE FEMENINO Y LA VISION DEL HOMBRE

La Casa de Bernarda Alba es una obra de personajes exclusivamente femeninos: la mujer alcanza el máximo protagonismo y se erige en el centro del drama, pero la sombra del hombre gravita constantemente sobre la escena, acentuando las frustraciones, los deseos y la realidad de las mujeres en la sociedad tradicional. Además, a lo largo de toda la obra encontramos continuas referencias al papel de la mujer en esa sociedad. El espacio de la mujer está marcado por la idea de “decencia”, entendida como sumisión a los designios del hombre y a la moral católica tradicional así como a las apariencias: “*hilo y aguja*”, “*silencio*”, “*luto*”, “*virginidad*”, “*obediencia*”..., son consignas claves para las hijas de Bernarda.

El mundo de los hombres también está presente en la obra, es un mundo aludido, pero presente en los pechos, las mentes y las conversaciones de la casa de las Alba. Al no aparecer en escena físicamente, la figura del hombre se mitifica y engrandece. El hombre es un ser deseado y necesario para la felicidad, es un ser fuerte y violento (historia del padre de Adelaida, la comparación de Pepe con un león que hace Adela). Además el hombre posee un instinto que le inclina al amor y al erotismo (el marido de Bernarda le levantaba las enaguas a la criada, la escena de Paca la Roseta y la de la mujer de lentejuelas en el olivar con los segadores, Pepe manteniendo relaciones ocultas con Adela...)

5- REALIDAD Y POESÍA EN LCBA

Una de las cuestiones que más se ha debatido entre los estudiosos de esta obra es la de su realismo. Es cierto que Lorca toma datos de la realidad, que la acción dramática se sitúa en un marco realista, incluso costumbrista, que la dimensión humana de los personajes es verosímil, es decir, que ha procurado crear la impresión de verosimilitud, pero éste ha seleccionado hechos y personas y los ha transformado.

A las experiencias y recuerdos se añaden las huellas de carácter literario. Personajes, situación dramática, espacio simbólico, todo está contemplado desde la dimensión poética: la exageración -la hipérbole- en la descripción de los caracteres, la acentuada diferencia de edad entre Angustias y Pepe, la proliferación de símbolos, metáforas e imágenes en el habla de los personajes, la estructuración de la obra en un doble plano -real (representado) e imaginado (no visible y simbólico)-, el dominio de la antítesis, nos hablan de la *poetización de una realidad*. **La realidad y la poesía se combinan**, por tanto, no se puede hablar de drama realista, porque la obra supera los límites del realismo. Quizás la aportación más original de García Lorca a la escena moderna sea esta unión de realidad y poesía, en lo que se ha llamado **realismo poético**. Veamos qué rasgos realistas y poéticos encontramos en la obra.

5. 1. REALISMO

Son muchos los rasgos y las notas tomadas de la realidad: nombres, situación dramática básica, ambientación espacial... En Asquerosa (Valderrubio) existió una Frasquita Alba cuya vivienda lindaba con la de unos familiares de Federico. En sus visitas a éstos tuvo el poeta ocasión de conocer detalles de sus usos y costumbres y quizá de oír sus conversaciones a través de un pozo compartido por las dos familias. García Lorca recoge elementos observados (hablas de las gentes, amplios lutos), acentúa actitudes (dureza de carácter de Frasquita), introduce personajes de entre sus propios parientes (M^a Josefa) o nombres de conocidos y vecinos (Benavides, Pepe el Romano, Maximiliano, Enrique Humanes) y, sobre todo, recoge el modo de ser de Valderrubio, tan opuesto al de Fuentevaqueros, que da lugar a la contraposición entre los pueblos de pozos y tierra seca y el fragante y humedecido por sus ríos. *“No pueden darse dos pueblos de carácter más distinto”*, afirmaba García Lorca.

Además, el realismo en la obra se manifiesta en la gran riqueza costumbrista: nos presenta la vida de un pueblo, con sus incidentes, su mentalidad, las faenas del campo, las tradiciones populares como las que conciernen al luto, al noviazgo, a las “particiones” de la herencia, y tantos detalles más.

Por actos, podemos decir que en el primer acto, nos sorprende una acción muy vulgar y prosaica: Poncia sale comiendo pan y chorizo. Otros elementos realistas, de este acto, son: la Criada limpia, la mendiga entra a pedir limosna, doblan las campanas por la muerte del marido de Bernarda, llega el notario para leer el testamento...

En el segundo acto, disminuyen pero también aparecen: las mujeres cosiendo, las declaraciones amorosas, los cantos de los segadores, el calor sofocante, el linchamiento de la hija de la Librada...

En el tercero, el realismo pierde fuerza: los personajes van diluyéndose en imágenes fotográficas, en siluetas perfiladas. Son elementos realistas: la escena inicial (mujeres cenando), los golpes del caballo en el corral, los ladridos de los perros, el que Adela salga del corral con las enaguas llenas de pajas de trigo; y poco más.

Por último, el realismo se manifiesta, en un lenguaje de sabor popular y en la fluidez del diálogo:

a) se usa un **lenguaje de intenso sabor popular** porque reproduce fielmente el habla rural y sus giros populares. Esto se consigue con: el uso de refranes, frases hechas y dichos populares (“... *en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado*” –PONCIA-; “*¡Ya las bajaré tirándoles cantos!*” –BERNARDA-; “*¡Siempre gasté sabrosa pimienta!*” –BERNARDA-); la reproducción de expresiones propias del habla rural y campesina (“*si la hubiera visto, madre*”, “*la tercer sábana*”, “*la noche requiere compañía*”); y la aparición, incluso, de algunos vulgarismos, puestos en boca de Poncia y la Criada (por ejemplo, la anteposición del artículo a los nombres propios)

b) **la fluidez e intensidad del diálogo** se manifiesta en el predominio de réplicas cortas y rápidas, pero de gran intensidad, y en la aparición de frases sentenciosas.

5. 2. POESÍA

A pesar del predominio de la prosa, Lorca aporta al lenguaje de la obra un alto nivel poético. Uno de sus mayores méritos es el haber integrado su lenguaje poético en el habla de los personajes, de manera que parezca natural y espontáneo. Intenta evitar en los diálogos cualquier efectismo de folklorismo o humor andaluz para no restar a la obra intensidad dramática. Los personajes hablan con sencillez y concisión. Al inicio de la obra en un lenguaje cotidiano: “*Llevan más de dos horas de gori-gori*”, que irá adquiriendo complejidad a medida que avance el entramado dramático y aparezcan en él un mayor número de metáforas y de símbolos: “*Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es volver las espaldas para no verlo*”, dirá La Poncia; o alguna de las intervenciones de María Josefa, cuya locura por la que habla la verdad nos recuerda a la Ofelia, de Hamlet: “*¿Por qué aquí no hay espumas?*”. A través del lenguaje, Lorca ha logrado una estilización de la realidad.

Por otro lado, **esta dimensión poética se consigue por la abundancia de recursos retóricos. Son frecuentes los símbolos y otras figuras literarias como las metáforas, comparaciones e hipérbolos:**

- **Símbolos:** en la escenografía, acotaciones y diálogos encontramos abundantes símbolos: la luna es símbolo de muerte y tragedia, pero también, a veces, de erotismo; el agua es símbolo de vida y la sed de deseo (Adela se levanta por las noches para buscar agua); el pozo simboliza la muerte, mientras que el

río es la vida y el erotismo (el de las Alba es un pueblo de “pozos” y “sin río”); el mar es la libertad (M^a Josefa está obsesionada por el mar: quiere salir del encierro); el caballo garañón, quizás el símbolo más comentado de esta obra, representa el deseo sexual y se puede identificar con Pepe el Romano; la mulilla sin desbravar también es un símbolo sexual y se correspondería con Adela; el color verde simboliza esperanza y rebeldía, por eso Adela se pone un vestido verde para declarar su rebeldía y vitalidad; el bastón de Bernarda es algo más que el cayado de una señora mayor, es el símbolo del poder; las flores y hierbas son símbolo de alegría, amor y relación sexual; la sangre; puede ser símbolo de muerte pero también de pasión; el calor sofocante es algo más que una referencia al clima del sur, representa la atmósfera moral irreparable que viven las mujeres de la época; las campanadas que marcan el principio y final de la obra son símbolo de la religiosidad; el suicidio de Adela, en fin, no es sólo la reacción de una muchacha despechada, sino que representa la frustración de alguien que ha intentado rebelarse contra la represión moral y social.

- **Metáforas:** se caracteriza por su complejidad debido a la frecuente elisión del plano real (Por ejemplo: a veces los personajes se refieren a la casa con las palabras “*convento*” -por estar recluida en ellas cinco mujeres vírgenes-, “*presidio*” -porque no pueden salir- o “*guerra*” -por el odio que hay entre ellas-.

- **Comparaciones** (*los segadores son “¡como árboles quemados!”*); la personificación (“*los árboles crecen en la oscuridad*”).

- **Hipérboles** (“*era la una de la madrugada y salía fuego de la tierra*”).

Por último, cabe decir que **Lorca se sirve del verso** en cuatro ocasiones: en la letanía, en la canción de los segadores, en un dicho popular al que se le da forma estrófica (Santa Bárbara bendita...) y en la canción de cuna que canta M^a Josefa con la oveja en brazos (en la que se refiere al mar como símbolo de libertad). Y en el tercer acto se introducen elementos mágicos, fantásticos o poéticos: la noche estrellada; la persecución misteriosa en la semioscuridad, a través del patio, entre Adela, Martirio y M Josefa; la plasticidad (fuerza) de la imagen de la anciana con la oveja en brazos. En definitiva, la obra ha ido perdiendo realismo en beneficio del carácter poético.

En definitiva, el planteamiento hiperbólico y el simbolismo de la obra se hacen verosímiles gracias al ambiente realista en que se desarrolla; a su vez el realismo queda trascendido por el simbolismo y el carácter universal de la obra. Por eso suele hablarse de “realismo poético” en *La casa de Bernarda Alba*. Lorca consigue así lo que pretendía del teatro: “*poesía que se levanta del libro y se hace humana*”, con unos personajes vestidos con “*un traje de poesía*” a los que se les ve “*los huesos, la sangre*”.

ALGUNAS PALABRAS DE ORTOGRAFÍA DUDOSA CON LA QUE DEBES LLEVAR CUIDADO

Avanzar

Ámbito

Hermético

Relevancia

Hipocresía

Actitud

Honra /honor

Rebelarse, rebeldía, rebelde -----versus ----- revelar (un carrete, un secreto)

Arrebatarse

Asfixia, asfixiante,

Anhelar (desear)

Boda

Acaecer (suceder)

Privar (de la libertad)

Ajeno

Envidia

Inhóspito

Orgullo

Jerarquía

Obedecer, obediencia

Envidia

Estatismo

...