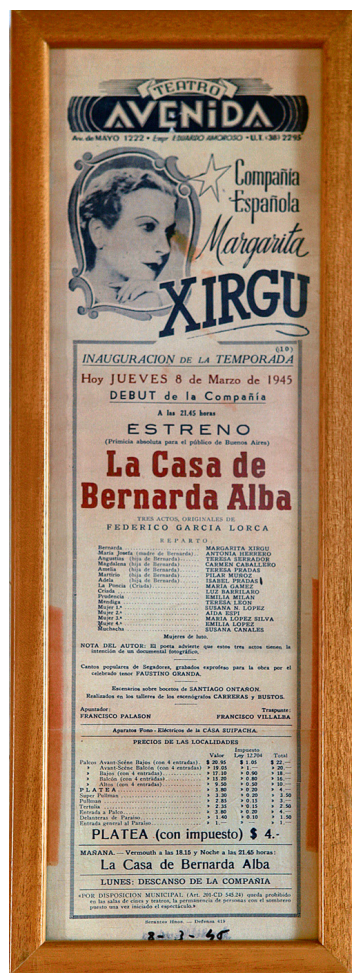




GUÍA DE LECTURA
La casa de Bernarda Alba
de **FEDERICO**
GARCÍA LORCA

Guía de lectura de LA CASA DE BERNARDA ALBA



Cartel del estreno de
La casa de Bernarda Alba

1. INTRODUCCIÓN

Aunque para muchos es más conocida la faceta de Federico García Lorca como uno de los poetas más importantes del grupo del 27 y de la literatura del siglo xx, es innegable el amor que sentía este autor por el género teatral. Para él, teatro y poesía están íntimamente ligados, pues “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”.

Desde sus inicios, con *El maleficio de la mariposa* (1920), hasta *La casa de Bernarda Alba*, última obra que dejó completa, en junio de 1936, dos meses antes de ser asesinado, Federico García Lorca se sintió atraído por el arte dramático, actividad a la que se dedicó de forma preferente en los últimos años de su vida. A ello contribuyó sin duda su paso por “La Barraca”, grupo de teatro universitario que dirigió, con el que recorre los pueblos de España representando obras de nuestro teatro clásico, llevando la cultura a quienes no disponían de medios para acceder a ella. Durante esos años, compagina este quehacer con la escritura de sus obras dramáticas más universales, de las que *La casa de Bernarda Alba* es su máximo exponente.

Con la representación de las obras de Lope o Calderón, Federico va cambiando su concepción del teatro, y empieza a entender que su función principal es comunicar con el público, educarlo, de ahí que abandone su teatro más vanguardista, de difícil puesta en escena, y se abra a un teatro socialmente comprometido, con un lenguaje más directo, con el que alcanzará no solo el éxito del público, sino también las más altas cotas de expresión artística.

Así, García Lorca aún en estas obras las dimensiones ética y estética del teatro, pues, según sus propias palabras, “el teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede adormecer a una nación entera”.

Fruto de este proceso son sus últimas obras (*Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*), cuyo punto culminante es *La casa de Bernarda Alba*, pieza universal que, paradójicamente, no pudo ser estrenada hasta 1945, en Argentina, por la compañía de Margarita Xirgu; y hasta 1950 en España, protagonizada por Amparo Reyes.

2. ARGUMENTO

La obra se inicia con el entierro del segundo marido de Bernarda, Antonio María Benavides, tras el cual esta impone un luto rigurosísimo de ocho años a sus cinco hijas. Encerradas en casa y obligadas a bordarse el ajuar, la tensión entre las hermanas se dispara con la noticia de que Angustias, la mayor e hija del primer marido, va a casarse con Pepe el Romano, de quien también están enamoradas otras dos hermanas, Martirio y Adela.

Ante esta situación, la Poncia, criada y confidente de Bernarda, intenta avisarla de que algo pasa en su casa, pero esta no hace caso a lo que considera que son habladurías de la gente. Sin embargo, se ve obligada a tomar cartas en el asunto después de que Martirio robara el retrato de Pepe que Angustias tenía bajo su almohada y de que se descubra que Pepe no se marcha a la una tras hablar con su novia por la reja, sino que prolonga su estancia hasta las cuatro de la madrugada.

Bernarda intenta cortar esta situación con su autoridad y adelantando la boda de Angustias, pero no es consciente de que ya es tarde: Adela se está viendo con Pepe el Romano a escondidas de todos, menos de Martirio, que la vigila secretamente.

Una noche cercana a la pedida de Angustias, Adela es delatada por Martirio en uno de sus encuentros amorosos. Bernarda despierta y Adela se enfrenta a ella y les dice a todas la verdad: Pepe el Romano es su amante. Bernarda coge la escopeta para matar al causante de su deshonra y entra con Martirio en el corral. Tras el disparo, Adela se encierra en su habitación y se suicida, dejando a su familia sumida en un mar de luto.



Elenco de actrices en el estreno de *La casa de Bernarda Alba* en España, 1950

3. TEMAS

Los temas de *La casa de Bernarda Alba* son los propios de todo el teatro de Lorca, que ya se manifiestan desde sus inicios teatrales en piezas como *La zapatera prodigiosa* o *Mariana Pineda*. Vamos a centrarnos en cuatro de ellos, pues algunos otros los abordaremos como fuerzas creadoras de la tensión dramática: autoridad frente a libertad, realidad frente a deseo, tradición frente a rebeldía, injusticia social y la mujer frente al hombre.

a. Autoridad frente a libertad

En *La casa de Bernarda Alba* se nos plantea constantemente el enfrentamiento entre la autoridad, representada por Bernarda, y la libertad, de la que no gozan ni sus hijas ni su madre. Ya desde el principio de la obra se marca esta característica en ella, por boca de Poncia, quien la describe antes de que aparezca como “mandona”, “dominante” y “tirana de todos los que la rodean”.

La entrada de Bernarda en escena no hace sino reforzar este rasgo, pues su primera intervención en la obra (y la última) es una misma orden (“¡Silencio!”). Apoyada en su bastón, símbolo de la autoridad, y en su posición de cabeza de familia tras la muerte de su marido, Bernarda va a convertir su casa en “cárcel”, como se menciona en varias ocasiones a lo largo de la obra. De este modo, deben entenderse afirmaciones como la que hace en el acto segundo: “Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí!”.

El lenguaje de Bernarda también está dotado de ese principio de autoridad, pues en él predominan las órdenes y los imperativos: “Vete, no es este tu lugar”, “Aquí se hace lo que yo mando”, “Yo no pienso, yo ordeno”, etc.

Para estar en prisión hay que cumplir una condena. En la obra se nos advierte de ella desde el primer acto: “En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas”. Es, a todas luces, una situación exagerada hasta para la época de García Lorca, pues los lutos, aunque rigurosos, no solían durar tanto ni ser tan restrictivos que impidieran a las habitantes de la casa salir en todo ese tiempo de ella. Este hecho propicia, como veremos más adelante, la tensión dramática.

Por último, en toda prisión debe haber unos presos. En esta obra son la familia de Bernarda Alba: sus hijas y su madre. Pero no todas aceptan la condena de la misma manera, sino que encontramos desde la actitud sumisa de Amelia (la tercera hija), incapaz de rebelarse ante este hecho, hasta la rebeldía de Adela (la menor), que se enfrenta abiertamente a su madre:

ADELA.— (*Rompiendo a llorar con ira*). No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir!

Otro personaje que representa el deseo de libertad es María Josefa, la madre de Bernarda, encerrada por esta para que los vecinos no comenten nada. María Josefa, una mujer mayor y que ha perdido la cordura, irrumpe al final del primer acto escapando de la habitación donde permanece encerrada para pedir a gritos libertad, una libertad que les ha sido negada a todas:

MARÍA JOSEFA.— Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA.— ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA.— No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría.

BERNARDA.— ¡Encerradla!

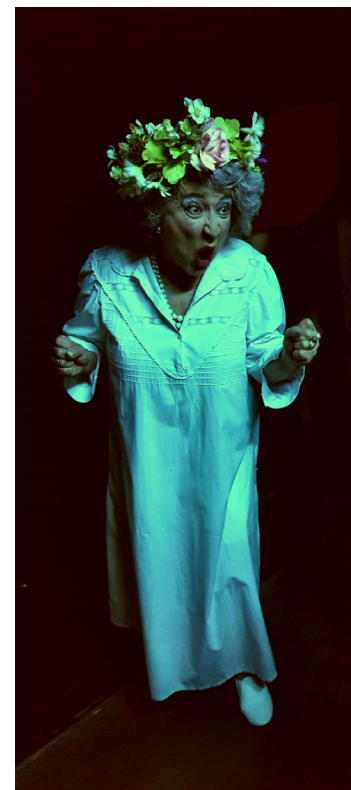
MARÍA JOSEFA.— ¡Déjame salir, Bernarda!

(*La CRIADA coge a MARÍA JOSEFA*).

BERNARDA.— ¡Ayudarla vosotras!

(*Todas arrastran a la vieja*).

MARÍA JOSEFA.— ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! ¡A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!



María Josefa, en el montaje de Al Alba Teatro

Como vemos en este fragmento que cierra el primer acto, el carácter autoritario de Bernarda se manifiesta en las órdenes que da tanto a su madre como a las criadas y a sus hijas. Frente a ella, solo hay dos respuestas: la de Adela y la de María Josefa. Pero en ambos casos serán frustradas, inútiles, y desembocarán en terreno yerto: el suicidio en el caso de la hija menor y la locura en el caso de la madre.

b. Realidad frente a deseo

Otra oposición que se plantea en la obra, muy relacionada con el punto anterior, es la que pone frente a frente dos polos opuestos: el deseo y la realidad.

Una de las constantes de la obra –poética y teatral– de García Lorca es el deseo insatisfecho o el deseo imposible (recordemos personajes como Soledad Montoya, del “Romance de la pena negra”; Belisa, de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*; Yerma, de su obra homónima; o el Director, de *El público*). Los personajes de muchas de sus composiciones sienten un deseo que la realidad se encarga de frustrar o dificultar, lo que provoca, en la mayoría de los casos, la tragedia. En *La casa de Bernarda Alba* el deseo, en muchos de sus matices, y no solo sexual, está presente en gran parte de los personajes; pero frente a este, y como los muros que en Cernuda aprisionaban sus *placeres prohibidos*, se yergue la realidad en forma de convenciones, de normas que se deben cumplir.

Salvo Bernarda, que vive en la realidad (en su realidad, a veces), en el resto de personajes de la obra se manifiesta sobre todo el deseo. En los de condición más humilde, los deseos son más primarios. De este modo, la Criada lo que desea es saciar su hambre y el de su hija, tener lo suficiente para vivir:

CRIADA.— ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

LA PONCIA.— Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

Prudencia, una vecina de Bernarda que aparece en el acto III, manifiesta una actitud totalmente distinta a la de la viuda. En la única escena en la que aparece, deja bien claro que su deseo es que su marido no esté enfrentado ni a sus hermanos por la herencia ni con su hija por un motivo que no se especifica en el texto. Con esta forma de comportarse se evidencian las diferencias entre la actitud de ambas mujeres:

PRUDENCIA.— Ya sabes sus costumbres. Desde que se peleó con sus hermanos por la herencia no ha salido por la puerta de la calle. Pone una escalera y salta las tapias y el corral.

BERNARDA.— Es un verdadero hombre. ¿Y con tu hija?

PRUDENCIA.— No la ha perdonado.

BERNARDA.— Hace bien.

PRUDENCIA.— No sé qué te diga. Yo sufro por esto.

BERNARDA.— Una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga.

PRUDENCIA.— Yo dejo que el agua corra. No me queda más consuelo que refugiarme en la iglesia, pero como me estoy quedando sin vista tendré que dejar de venir para que no jueguen con una los chiquillos.

En la Poncia, sin embargo, el deseo es poder enfrentarse a Bernarda para hacerle ver lo que piensa de ella:

LA PONCIA.— Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. «Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro», hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. Le quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

Hacia el final de la obra, cuando la Poncia se da cuenta de que la tragedia se cierne sobre la familia, que es algo que en el fondo ella misma propicia con su silencio, lo único que le “gustaría es cruzar el mar y dejar esta casa de guerra”, pero será demasiado tarde para hacerlo.

Por otro lado, el deseo se manifiesta fundamentalmente en las hijas, aunque no en todas de la misma manera. En primer lugar, es palpable el deseo sexual, propio de mujeres jóvenes, que se hace más evidente por el encierro al que las muchachas son sometidas por la madre y por las convenciones sociales. Son constantes las alusiones a este tipo de deseo en toda la obra, pero se manifiestan especialmente en la llegada de los segadores al pueblo, cuando las hijas de Bernarda los oyen cantar en el acto II:

AMELIA.— ¡Y no les importa el calor!

MARTIRIO.— Siegan entre llamaradas.

ADELA.— Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde.

MARTIRIO.— ¿Qué tienes tú que olvidar?

ADELA.— Cada una sabe sus cosas.

MARTIRIO.— (*Profunda*). ¡Cada una!

Hay, sin embargo, un hecho que desborda todo este deseo contenido: la aparición de Pepe el Romano, que va a pedir la mano de la hija mayor de Bernarda, Angustias, pero que provocará el enfrentamiento a corazón abierto entre las hijas menores: Martirio y Adela, enamoradas también del “mejor tipo de estos contornos”.

MARTIRIO.— Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

ADELA.— Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

MARTIRIO.— Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias.

ADELA.— Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO.— Lo sé.

ADELA.— Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO.— (*Despechada*). Sí.

ADELA.— (*Acercándose*). Me quiere a mí. Me quiere a mí.

MARTIRIO.— Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA.— Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, lo quieres.

MARTIRIO.— (*Dramática*). ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

Pepe el Romano representa para ambas el deseo de lo que no puede conseguirse, del amor prohibido e inalcanzable. Para Angustias, sin embargo, constituye la puerta de salida hacia la libertad, como manifiesta a sus hermanas mientras bordan el ajuar en el acto II:

LA PONCIA.— (*Refiriéndose a ADELA*). Esta tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada como si tuviese una lagartija entre los pechos.

MARTIRIO.— No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas.

MAGDALENA.— Todas, menos Angustias.

ANGUSTIAS.— Yo me encuentro bien y al que le duela que reviente.

MAGDALENA.— Desde luego que hay que reconocer que lo mejor que has tenido siempre es el talle y la delicadeza.

ANGUSTIAS.— Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno.

MAGDALENA.— ¡A lo mejor no sales!



De izquierda a derecha, Magdalena, Amelia, Angustias y Martirio, cuatro de las hijas de Bernarda Alba (Al Alba Teatro)

Magdalena y Amelia, sin embargo, no muestran en la obra estos matices de deseo sexual. En Amelia puede deberse a su condición tímida e introvertida, incapaz de oponerse a los deseos de su madre. En Magdalena, porque lo que desea es vivir como un hombre, libre, en los campos, sin las ataduras propias de su género en la época en la que le ha tocado vivir:

MAGDALENA.— Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

BERNARDA.— Eso tiene ser mujer.

MAGDALENA.— Malditas sean las mujeres.

Por último, María Josefa también manifiesta deseos en las dos intervenciones que tiene en la obra. A través de sus palabras se verbaliza lo que en las hijas son solo pensamientos contenidos. La locura de María Josefa es el cauce ideal para poder expresar con libertad aquello que en la casa nadie se atreve a decir, la verdad. De este modo, manifiesta en el fin del acto primero su deseo de casarse a la orilla del mar, y en el acto III, justo antes del desenlace, vuelve a expresar su deseo de salir, de ser libre:

MARÍA JOSEFA.— Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas. Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo. ¡Ranas sin lengua!

Todo el deseo que manifiestan los personajes de manera más o menos clara a lo largo de la obra se ve frustrado por la realidad que impone la sociedad y sus convenciones, y que representa Bernarda, como valedora de la moral dominante. Por lo que se refiere al deseo sexual, esto es lo que dice en el primer acto:

BERNARDA.— Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante, y ese porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.

MUJER 1.^a.— (*En voz baja*). ¡Vieja lagarta recocida!

LA PONCIA.— (*Entre dientes*). ¡Sarmentosa por calentura de varón!

Es curioso que, ante esta afirmación, su vecina y su criada respondan entre dientes aludiendo al propio deseo contenido de la viuda.

Cuando la Poncia advierte a Bernarda de los deseos de sus hijas, esta le responde de manera rotunda haciendo prevalecer “lo que debe ser” (es decir, su voluntad), a “lo natural”, que es lo que realmente ha sucedido, que Pepe y Adela están juntos:

LA PONCIA.— Pero no se puede. ¿A ti no te parece que Pepe estaría mejor casado con Martirio o..., ¡sí!, con Adela?

BERNARDA.— No me parece.

LA PONCIA.— Adela. ¡Esa es la verdadera novia del Romano!

BERNARDA.— Las cosas no son nunca a gusto nuestro.

Como ya hemos visto en la primera pareja de opuestos, el choque entre deseo y realidad desembocará igualmente en la tragedia.

c. Tradición frente a rebeldía

Otra de las oposiciones que vamos a tratar en esta guía es la que enfrenta tradición y rebeldía o, dicho de otra manera, la moral convencional frente a la ruptura de estas convenciones. De nuevo, es Bernarda quien encarna la tradición, que ya hemos comprobado en los apartados anteriores, cuando somete a sus hijas al luto riguroso o no permite que los hombres se mezclen con las mujeres tras el entierro de su segundo marido:

BERNARDA.— ¿Está hecha la limonada?

LA PONCIA.— Sí, Bernarda. *(Sale con una gran bandeja llena de jarritas blancas, que distribuye).*

BERNARDA.— Dale a los hombres.

LA PONCIA.— Ya están tomando en el patio.

BERNARDA.— Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.

Bernarda se cuida mucho de que en su casa todo se haga según la costumbre. Como ella misma dice: “Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!”. Por eso reprende a Adela por darle un abanico de colores:

BERNARDA.— Niña, dame el abanico.

ADELA.— Tome usted. *(Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes).*

BERNARDA.— *(Arrojando el abanico al suelo).* ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

Y más tarde a Angustias, cuando se maquilla la cara:

BERNARDA.— ¿Pero has tenido valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la muerte de tu padre?

ANGUSTIAS.— No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?

BERNARDA.— Más debes a este hombre, padre de tus hermanas, que al tuyo. Gracias a este hombre tienes colmada tu fortuna.

ANGUSTIAS.— ¡Eso lo teníamos que ver!

BERNARDA.— Aunque fuera por decencia. ¡Por respeto!

ANGUSTIAS.— Madre, déjeme usted salir.

BERNARDA.— ¿Salir? Después que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! *(Le quita violentamente con un pañuelo los polvos).* ¡Ahora, vetel!

Bernarda no tiene piedad de ninguna de las personas que se mencionan en la obra y que no han actuado conforme a la moral tradicional. De este modo, en el acto I critica a Paca la Roseta, “la única mujer mala que tenemos en el pueblo”, por haberse ido con los hombres al olivar y dejado atado a su marido. Más adelante, en el acto II, pide a gritos que se dé muerte a la hija de la Librada, la soltera, por tener un hijo con un hombre desconocido y haberlo matado tras dar a luz:

BERNARDA.— Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla.

ADELA.— No, no. Para matarla, no.

MARTIRIO.— Sí, y vamos a salir también nosotras.

BERNARDA.— Y que pague la que pisotea la decencia.

(Fuera se oye un grito de mujer y un gran rumor).

ADELA.— ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!

MARTIRIO.— (*Mirando a ADELA*). ¡Que pague lo que debe!

BERNARDA.— (*Bajo el arco*). ¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!

ADELA.— (*Cogiéndose el vientre*). ¡No! ¡No!

BERNARDA.— ¡Matadla! ¡Matadla!

Por último, en el acto III, quien rompe con la moral al uso acostándose con un hombre —el prometido de su hermana— sin estar casada es su propia hija, Adela, de la que ya hemos tratado en los dos apartados anteriores. Adela encarna el deseo de libertad, para ello ha de rebelarse contra su madre, y lo hace desde el primer acto, cuando se pone el vestido verde; más adelante, cuando no participa de la labor de sus hermanas, mientras bordan el ajuar o reciben al hombre de los encajes; en el tercer acto, rompe definitivamente con lo establecido al encontrarse con Pepe el Romano en el corral de su casa, y al enfrentarse a la madre:

MARTIRIO.— (*Señalando a ADELA*). ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!

BERNARDA.— ¡Ésa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia ADELA*).

ADELA.— (*Haciéndole frente*). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*ADELA arrebatando un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.

Pero la tradición vuelve a imponerse al escándalo. Bernarda dispara a Pepe el Romano y Martirio hace creer a su hermana que este ha muerto, lo que provoca su suicidio, algo intolerable en una familia a la que Bernarda siempre ha exigido “buena fachada y armonía familiar”. De ahí la tragedia final, que impide a la madre y a las hijas manifestar abiertamente la causa de la muerte de su hermana. Con su muerte, como en el infierno de Dante, acaba también toda la esperanza:

BERNARDA.— No. ¡Yo no! Pepe: tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO.— Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA.— Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (*A otra hija*). ¡A callar he dicho! (*A otra hija*). ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

d. La injusticia social

Junto a los temas anteriores, que pueden considerarse tres ramas de un tronco común, el que denominábamos como deseo imposible o insatisfecho, no podemos olvidar el propósito de García Lorca de hacer de esta obra un “documental fotográfico”. La intención social de la obra queda patente sobre todo en el primer acto, pero es perceptible a lo largo de toda la obra, como vamos a ver a continuación.

Desde el comienzo aparece la diferencia de clases, dejando manifiesta la importancia de la familia de Bernarda, pues, según nos cuenta la Poncia, “han venido curas de todos los pueblos”. Inmediatamente, la Criada le pide algo para su hija, aprovechando que la Poncia ha ido a la casa para comer, lo que nos hace entender las condiciones laborales de esta persona, que trabajaba de sol a sol por un mísero plato de comida:

CRÍADA.— (*Con tristeza, ansiosa*). ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

LA PONCIA.— Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

Pese a su condición de persona humilde, la Criada actúa de forma semejante con quien considera inferior. En la escena siguiente, en la que aparece la Mendiga con una niña (en una situación similar a la suya propia), la Criada actúa con ella con desprecio, negándole las sobras que siempre le dan como caridad, poniendo en evidencia la jerarquía social implacable:

CRÍADA.— Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.

MENDIGA.— Mujer, tú tienes quien te gane. ¡Mi niña y yo estamos solas!

CRÍADA.— También están solos los perros y viven.

MENDIGA.— Siempre me las dan.

CRÍADA.— Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados.

Cuando se queda a solas, la Criada hace una crítica a sus condiciones laborales, que incluyen comportamientos indebidos por parte del amo, y utiliza un tópico muy común en nuestra literatura: todos somos iguales ante la muerte:

CRÍADA.— Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que tragamos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo. (*Vuelven a sonar las campanas*). Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con filos dorados y toalla para llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral!

Cuando Bernarda irrumpe en escena, acompañada de todas sus vecinas, enseguida pone de manifiesto que no todos son iguales, sino que hay dos castas: la suya y la de los pobres:

BERNARDA.— (*A la CRÍADA*). Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es este tu lugar. (*La CRÍADA se va llorando*).

Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

MUJER 1.^a.— Los pobres sienten también sus penas.

BERNARDA.— Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.

MUCHACHA.— (*Con timidez*). Comer es necesario para vivir.

BERNARDA.— A tu edad no se habla delante de las personas mayores.

A lo largo de la obra, la crítica social se difumina para centrarse en los habitantes de la casa, que constituyen, para la cabeza de familia, una casta diferente a las del resto de vecinos, a quienes desprecia:

BERNARDA.— ¡Andar a vuestras casas a criticar todo lo que habéis visto! ¡Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta!

LA PONCIA.— No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

BERNARDA.— Sí; para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

AMELIA.— ¡Madre, no hable usted así!

BERNARDA.— Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

LA PONCIA.— ¡Cómo han puesto la solería!

BERNARDA.— Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras.

Bernarda considera que ella y sus hijas son de una clase superior a las del resto de convecinos. Ese es uno de los motivos por el que no ha permitido que tengan novio:

BERNARDA.— (*Furiosa*). ¡No ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.

LA PONCIA.— No he querido ofenderte.

BERNARDA.— No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?

LA PONCIA.— Debías irte a otro pueblo.

BERNARDA.— Eso. ¡A venderlas!

LA PONCIA.— No, Bernarda, a cambiar... Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres.

Más adelante, se explica el caso concreto de Martirio, humillada porque se quedó esperando a Enrique Humanas y no vino. La causante fue Bernarda y su conciencia de clase. La Poncia, que es quien más confianza tiene con Bernarda, se permite decirle la verdad, aunque se arriesga a la ira de Bernarda, que le recuerda no solo que es una criada ("Me sirves y te pago. ¡Nada más!"), sino que sabe cosas de su madre que afectan a su honra:

LA PONCIA.— (*Siempre con crueldad*) Bernarda, tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanas? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

BERNARDA.— ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue gañán.

Otro aspecto que revela la condición social de Bernarda se da al principio del tercer acto, cuando Prudencia va a visitar a la familia y hacen alusión a la abundancia de su ganado y a lo que le han costado los muebles para la boda de Angustias:

PRUDENCIA.— Los muebles me han dicho que son preciosos.

BERNARDA.— Dieciséis mil reales he gastado.

LA PONCIA.— (*Interviniendo*). Lo mejor es el armario de luna.

PRUDENCIA.— Nunca vi un mueble de éstos.

BERNARDA.— Nosotras tuvimos arca.

e. La mujer frente al hombre

Pertenecer a una clase social superior, ser un miembro de la casa de Alba (en el sentido de clan o estirpe) conlleva también un sacrificio. La injusticia social que se refleja en la obra no es solo la existente entre ricos y pobres, sino la que se establece entre hombres y mujeres.

Federico García Lorca subtituló esta obra como “Drama de mujeres en los pueblos de España”, sobre ellas recae todo el peso de la tradición y las convenciones morales, a lo que se une la presión social en aquellas de las que se espera un comportamiento ejemplar.

La mujer está recluida en el ámbito doméstico (ocho años sin salir de la casa es la condena inicial a las hijas, que se verá aumentada al final de la obra). Bernarda lo deja muy claro al comienzo de la obra (“Hilo y aguja para la hembra. látigo y mula para el varón”). Todas las mujeres que están en contacto con el mundo exterior sufren el estigma de ser “mujeres malas”, “marginadas”, condenadas por la sociedad incluso a la muerte, tal es el caso de Paca la Roseta, la mujer vestida de lentejuelas contratada por los segadores, la hija de la Librada o incluso de Adelaida, que no se atreve a ir al funeral porque Bernarda conoce la historia de su madre, que tuvo relaciones con su padrastro.

Tener impulsos amorosos o sexuales es un instinto claramente vedado a las mujeres: Bernarda quita el maquillaje de la cara de su hija Angustias y llama malnacida a Adela cuando conoce que se ha acostado con Pepe el Romano.

Por otro lado, se educa a la mujer para casarse y someterse sin más a su marido, a un hombre al que apenas conoce:

LA PONCIA.— Oye, Angustias: ¿qué fue lo que te dijo la primera vez que se acercó a la ventana?

ANGUSTIAS.— Nada. ¡Qué me iba a decir! Cosas de conversación.

MARTIRIO.— Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios.

ANGUSTIAS.— No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí.

MARTIRIO.— Bueno; pero él te lo tendría que decir.

ANGUSTIAS.— ¡Claro!

AMELIA.— ¡A mí me da vergüenza de estas cosas!

ANGUSTIAS.— Y a mí, pero hay que pasarlas.

LA PONCIA.— ¿Y habló más?

ANGUSTIAS.— Sí, siempre habló él.

MARTIRIO.— ¿Y tú?

ANGUSTIAS.— Yo no hubiera podido. Casi se me salió el corazón por la boca. Era la primera vez que estaba sola de noche con un hombre.

En cuanto a la preparación para el matrimonio que reciben, vemos dos ejemplos muy diferentes en la obra, a cargo de la Poncia, en el acto II y de Bernarda, en el tercero:

LA PONCIA.— A vosotras, que sois solteras, os conviene saber de todos modos que el hombre, a los quince días de boda, deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla, y la que no se conforma se pudre llorando en un rincón.



Adaptación al cine de *La casa de Bernarda Alba*, por Mario Camus

BERNARDA.— No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

ANGUSTIAS.— Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

BERNARDA.— No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.

ANGUSTIAS.— Debía estar contenta y no lo estoy.

BERNARDA.— Eso es lo mismo.

Sin embargo, para el hombre todo es distinto. Su ámbito es el exterior, el de la libertad, y en esa libertad se le reconoce la necesidad de tener relaciones sexuales:

LA PONCIA.— (*Los segadores*) 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. Yo los vi de lejos. El que la contrataba era un muchacho de ojos verdes, apretado como una gavilla de trigo.

AMELIA.— ¿Es eso cierto?

ADELA.— ¡Pero es posible!

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

ADELA.— Se les perdona todo.

AMELIA.— Nacer mujer es el mayor castigo.

MAGDALENA.— Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.

La mujer, tanto soltera como casada, se convierte en depositaria de la honra de la familia, y entrega su voluntad a los padres hasta que llega el momento de ofrecérsela a su marido, cambiando una sumisión por otra:

ADELA.— Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO.— ¡Calla!

ADELA.— Sí. Sí. (*En voz baja*). Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

4. ESTRUCTURA

La casa de Bernarda Alba está distribuida en tres actos, sin que conste división en escenas ni en cuadros. Con esta **estructura externa** se consigue dotar al drama de continuidad, como si el tiempo no se detuviese y la acción se desarrollase con fluidez, sin elipsis, aunque de manera monótona y repetitiva.

Para contribuir a esta sensación de tiempo cíclico que fluye ininterrumpidamente hay una serie de elementos que se repiten en cada uno de los actos, como el toque de las campanas, que marca igualmente el paso del tiempo además de señalar la celebración de determinados ritos cristianos, la visita a la casa de personajes de la calle, etc. Por otro lado, el ritmo de cada uno de los actos está muy marcado, pues pasa de situaciones corales de relativa calma a otras de una tensión dramática muy elevada. En el siguiente cuadro se puede ver con mayor claridad:

	ACTO I	ACTO II	ACTO III
ESPACIO Y TIEMPO	Habitación blanquísima Mañana	Habitación blanca Tarde	Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas Noche
SITUACIÓN INICIAL DE CALMA (GRUPAL)	Entrada de Bernarda y las vecinas tras el entierro	Hermanas bordando el ajuar	Cena
EXPLICACIÓN DE LO QUE REALMENTE SUCEDE	Conversación entre la Poncia y la Criada (presentación de la situación)	Diálogo entre la Poncia y Adela (presentación del conflicto) Conversación de la Poncia y Bernarda (insinuación del conflicto)	Diálogo entre la Poncia y Bernarda (insinuación del desenlace) Conversación entre la Poncia y la Criada (anuncio del desenlace)
SONIDOS QUE SE OYEN DESDE FUERA	Campanas (repetidas veces)	Campanillos lejanos Cantar de los segadores Rumores lejanos de tumulto y gritos de mujer	Campanas El caballo garañón Perros Silbido Disparo
PERSONAS QUE ENTRAN EN LA CASA (En cursiva si no salen en escena)	Mendiga Mujeres <i>Hombres del duelo</i> <i>Don Arturo, para las particiones</i>	<i>Hombre de los encajes</i>	Prudencia <i>Pepe el Romano</i>
FUERZAS CREADORAS DE TENSIÓN DRAMÁTICA	Imposición del luto de ocho años Actitud de las hijas ante el encierro Disputas por el dinero Pepe el Romano	Enfrentamientos entre las hermanas Deseo sexual reprimido Vigilancia de Bernarda sobre sus hijas La honra y “el qué dirán”	Tensión y celos entre las hermanas Deseo por Pepe el Romano La honra y “el qué dirán” Imposición de más luto
SITUACIÓN FINAL DE TENSIÓN (GRUPAL)	Entrada de María Josefa, que vuelve a ser encerrada	Persecución por la calle a la hija de la Librada para matarla	Descubrimiento de los encuentros entre Adela y Pepe el Romano Suicidio de Adela

Internamente, la obra se puede dividir en estas partes:

- **Planteamiento**, que abarca el principio del primer acto, desde la escena entre la Poncia y la Criada, que nos presenta la situación dramática (muerte de Antonio María Benavides, el segundo esposo de Bernarda) y los personajes principales, hasta que marchan las mujeres del pueblo tras el responso.
- **Nudo**, que comienza cuando Bernarda impone el luto de ocho años en la casa (cuarta escena del primer acto), una vez que se ha quedado sola con sus hijas, lo que constituye el primer conflicto, que se agrava cuando las hijas comentan que Pepe el Romano viene a casarse con Angustias, la hermana mayor y más rica. El nudo se extiende por el segundo acto y el tercero, con las reacciones de las hermanas y la madre ante estos hechos (rebeldía de Adela, robo del retrato por parte de Martirio, enfrentamiento entre Martirio y Adela, vigilancia de Bernarda, etc.).
- **Desenlace**, que ocupa las escenas finales de la obra, cuando Martirio avisa a su madre para que sea testigo de los encuentros de Adela y Pepe el Romano, que desembocan en el suicidio de la hija menor y en un “mar de luto” para el resto de la familia, que se condena en vida.

Con esta estructura, García Lorca demuestra ser un maestro del arte escénico pues, acto a acto, nos va llevando desde situaciones de calma a otras de gran tensión dramática, que culminan en la violenta muerte de la hija menor y el castigo al luto y al silencio para los demás miembros de la casa.



Adaptación operística de *La casa de Bernarda Alba* realizada por Miguel Ortega

5. PERSONAJES

Los personajes de *La casa de Bernarda Alba* están configurados de tal manera que algunos han pasado a ser patrimonio del teatro universal. A ello ha contribuido que estén contruidos como figuras individuales y representativas a un tiempo. Si bien es cierto que Federico se basó en personas reales (la familia de Frasquita Alba, de Valderrubio), no es menos cierto que los personajes de esta obra trascienden la realidad y son por sí mismos entes literarios, ficcionales, de una fuerza y un valor asombrosos.

Bernarda, cuyo nombre tiene origen germánico y significa “fuerte como un oso”, es la cabeza de familia y simboliza la autoridad y la represión. Bernarda es quien impone las reglas en su casa (“Aquí se hace lo que yo mando”), empezando por el riguroso luto de ocho años. Además, es símbolo de la tradición y la moral más conservadora (“Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombres que al oficiante, y ese porque lleva faldas”).

Para Bernarda, lo importante es que en su casa haya “buena fachada y armonía familiar”, pues le importa mucho la honra y “el qué dirán”. De hecho, no quiere que su madre se acerque al pozo para que las vecinas no puedan verla, y no tanto porque tema por su vida.

En Bernarda, la honra está indisolublemente ligada al orgullo de casta. A lo largo de la obra manifiesta en numerosas ocasiones que ella y sus hijas pertenecen a una clase superior, por ello es tan reacia a relacionarse con cualquiera: “¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la muerte de su padre?”, “eso tiene la gente que nace con posibles”, “los hombres de aquí no son de su clase”, “mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva. Su padre fue gañán”.

Bernarda representa, pues, la autoridad, lo que se refuerza con el símbolo del bastón y con un uso del lenguaje prescriptivo (“¡Silencio!”, “Fuera de aquí todas”, “Calle usted, madre”...). Además, en Bernarda se hace patente el voluntarismo, como una forma de oponerse al destino trágico. Pese a las continuas evidencias de que el fin de sus hijas es irrevocable, Bernarda se opone continuamente (“las cosas son como uno se las propone”), creyendo que su voluntad se impondrá finalmente incluso a “lo que Dios dispone”:

BERNARDA.— ¡Cómo gozarías de vernos a mí y a mis hijas camino del lupanar!

LA PONCIA.— ¡Nadie puede conocer su fin!

BERNARDA.— ¡Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas! El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta. [...] Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad.

Bernarda no actúa como una madre, sino como un elemento represivo y dominante, papel que siempre ha recaído en figuras masculinas, de ahí que incluso se la llegue a comparar con un hombre (“Siempre bregando como un hombre”), o que ella misma haga referencia a su condición femenina cuando falla al disparar a Pepe el Romano (“Una mujer no sabe apuntar”).

Es un hecho curioso que el papel de Bernarda Alba haya sido representado en numerosas ocasiones por un actor, lo que demuestra que estamos ante uno de los grandes personajes del teatro universal.



Ismael Merlo como Bernarda

En cuanto a las **hijas de Bernarda**, están sometidas por su madre y aceptan este sometimiento en mayor o menor medida. Según la Poncia son “cinco hijas feas” y “mujeres sin hombre”. En todas es palpable el deseo por dejar la casa y salir al exterior, donde vive la libertad que no conocen, donde puedan olvidar, en palabras de Adela, “lo que nos muerde”, que, como corrobora Martirio, no es “ni más ni menos lo que tenemos todas”.

Angustias es fruto de un primer matrimonio de Bernarda. Es la hija mayor y tiene 39 años. Según Magdalena, con quien discute en alguna ocasión, “está vieja, enfermiza”, “siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras”, “con veinte años parecía un palo vestido” y, además, “habla con las narices”. La Poncia corrobora esta descripción hablando con Adela en el acto segundo cuando dice que es “una enferma”, “estrecha de cintura, vieja”. Angustias, no obstante, es consciente de su condición física, pero también de que es la que tiene más dinero de todas sus hermanas, gracias a la herencia por parte de su padre, y se muestra orgullosa de ello (“Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara”). Su matrimonio con Pepe el Romano es una vía para escapar de la casa (“Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno”), pues no se manifiesta como una muchacha ilusionada por el matrimonio o tan enamorada como Adela o Martirio. La conversación que mantiene con su madre en el acto III a propósito de sus encuentros con Pepe da fe de ello (“Debía estar contenta y no lo estoy”).

Magdalena es la primera hija del segundo matrimonio y tiene 30 años. Su nombre tiene una clara relación con la Magdalena evangélica, pues aparece llorando ya en su primera intervención y recibe la reprimenda de su madre (“Magdalena, no llores; si quieres llorar, te metes debajo de la cama. ¿Me has oído?”). Antes de ello, la Poncia y la Criada nos dicen que “en el primer responso se desmayó la Magdalena”, porque “Era la única que quería al padre”. Magdalena actúa como la hermana mayor, lo que la lleva a tener algún encontronazo con Angustias, su hermanastra.

A diferencia de sus hermanas, Magdalena muestra un carácter menos apasionado y enamorado. Solo dice de Pepe el Romano que es “un hombre tan guapo” e invita a sus hermanas a verlo cuando la Criada anuncia que “viene por lo alto de la calle”. Por el contrario, a Magdalena le gustan las actividades propias de los hombres, de ahí que estuviese más allegada a su padre que el resto.

Magdalena añora la infancia, a la que vincula la libertad y la alegría, frente al tiempo que le ha tocado vivir y que acepta con dolor, a través del llanto con el que comienza y acaba su participación en esta historia:

MAGDALENA.— Vengo de correr las cámaras. Por andar un poco. De ver los cuadros bordados de cañamazo de nuestra abuela, el perrito de lanas y el negro luchando con el león, que tanto nos gustaba de niñas. Aquella era una época más alegre. Una boda duraba diez días y no se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura, las novias se ponen de velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por “el qué dirán”.

La tercera hija es **Amelia**, mujer de 27 años y cuyo nombre podría significar “sin miel” si hiciéramos una falsa etimología. Amelia es el personaje menos marcado de toda la familia. Sus intervenciones aparecen para apaciguar los ánimos cuando hay tensión entre sus hermanas. Actúa también como confidente de Martirio, pero su inocencia la lleva a no entender la intención oculta en lo que le dice su hermana. Tampoco demuestra Amelia deseo por Pepe el Romano, pues, como ella misma dice: “¡A mí me da vergüenza de estas cosas!”. Amelia se resigna a su sino de permanecer en casa como ordena su madre, y solo muestra un pequeño gesto de disconformidad cuando se niega junto a Magdalena a estar bordando para los futuros hijos de su hermana Angustias. Prueba de su carácter resignado y tímido es que no dice nada en la última escena (“*Aparece AMELIA por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared*”).

Martirio tiene 24 años y, como su nombre indica, encarna el sufrimiento. Martirio sufre porque es, como dice la Poncia, “enamoradiza”, pero no ha podido casarse aún y eso acrecienta en ella el dolor, y también el resentimiento y la envidia. Ella misma justifica esa ausencia en el primer acto:

MARTIRIO.— Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí.

Pero en el fondo, está deseando amar y ser amada. Tras su fracaso con Enrique Humanas, propiciado por su madre, que impide su encuentro, Martirio se fija en el prometido de su hermana, Pepe el Romano, de ahí que robe su retrato y que vigile de cerca a su hermana Adela, que también está enamorada de él.

A diferencia de Adela, que se rebela y expresa con mayor libertad sus sentimientos, Martirio no los muestra y complace a su madre (le da su abanico en el duelo, no se queja delante de ella o justifica que el robo del retrato no fue sino una broma). Sin embargo, los deseos contenidos se le van a emponzoñar dentro (“es un pozo de veneno” en palabras de la Poncia), y dejará de ver a su hermana como tal para enfrentarse abiertamente a ella:

MARTIRIO.— ¡No me abrasces! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. [...] No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

Martirio es quien propicia, con su mentira, que Adela se suicide (“Se acabó Pepe el Romano”). Consigue que su hermana, más decidida y valiente, haga lo que ella no se ha atrevido a hacer (“Tú querías, pero no has podido”). Con la muerte de Adela parece que la envidia termina, pero no es así. El castigo de Martirio es seguir envidiando en su hermana algo que ella ya no va a tener, la dicha de haber gozado del hombre que amaba (“Dichosa ella mil veces que lo pudo tener”).

Adela es la hija menor de Bernarda Alba, tiene 20 años y representa el ansia de libertad y la rebeldía. Su nombre significa “de naturaleza noble”, y tiene que ver con su actitud franca durante toda la obra. Ya desde el primer momento Adela se muestra distinta a sus hermanas cuando le ofrece un abanico de colores a su madre, que esta rechaza violentamente. Después, se pone el vestido verde que había confeccionado para ir a la feria, lo que asusta a sus hermanas, de luto riguroso. Adela proclama desde el principio que no está dispuesta a soportar el luto, que le ha llegado “en la peor época de mi vida para pasarlo”. Por ello proclama su deseo y su derecho a salir.

Adela está enamorada de Pepe el Romano, por eso su actitud es completamente contraria a la de sus hermanas cuando se entera de la boda de Angustias con él. Lo que en las otras es cotilleo y curiosidad, en Adela es tristeza y rabia. El carácter de Adela la hace encararse con su hermana Martirio, que está al tanto de lo que hace:

ADELA.— No a ti, que eres débil; a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

Enfrentarse a la Poncia:

ADELA.— ¡Pues me oirás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú!

Y a su madre finalmente:

ADELA.— (*Haciéndole frente*). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*ADELA arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe. [...] ¡Nadie podrá conmigo!



Ana Belén, en el papel de Adela en la película de Mario Camus

Sin embargo, enfrentarse a la autoridad, a la moral y a los valores establecidos tiene un precio. Adela está dispuesta a llevar esa “corona de espinas”, pero le cuesta la vida, aunque es la única de las hermanas que puede decir que ha vivido libremente su amor:

ADELA.— Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

María Josefa es la madre de Bernarda, tiene 80 años y es un personaje muy especial, pues en ella se mezclan genialmente la demencia con la verdad absoluta, haciendo uso de un lenguaje cargado de fuerza y de lirismo. Sus dos apariciones en escena, al final del primer acto y antes del final del tercero, ponen de manifiesto el conflicto dramático, los deseos de las hijas: salir y ser libres (“¡Déjame salir, Bernarda!”), “Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar”, “Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas”). Pero a la vez que pone voz a los deseos de sus nietas, María Josefa es también oráculo de la verdad, quien anuncia proféticamente todo lo que va a suceder, como ocurre con los personajes de la tragedia clásica o con los de Shakespeare:

MARÍA JOSEFA.— Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras. Ni mis anillos ni mi traje negro de moaré. Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! [...] Ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA.— ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA.— No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón.

MARÍA JOSEFA.— Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo. ¡Ranas sin lengua!

La Poncia es la vieja criada de la casa. Tiene, como Bernarda, 60 años y lleva toda la vida con ella. Su nombre nos remite al personaje bíblico que se lava las manos sin intervenir en el juicio. Su papel en la casa es muy particular, pues es como de la familia, salvo cuando Bernarda le recuerda cuál es su sitio (“Eso es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo. Es la condición de los que viven a sueldo”). La Poncia sirve de contacto entre los personajes de la casa y el mundo exterior (lleva limonada a los hombres del duelo, pone en conocimiento de Bernarda todos los chismes del pueblo, compra polvos cosméticos para Angustias...).

Con las hijas mantiene una relación de confianza y las educa a su manera en las cosas que “pasan entre personas ya un poco instruidas que hablan y dicen y mueven la mano...”. Pese a esta relación de confianza, la Poncia muestra otra cara, la del rencor y el desapego hacia su ama y sus hijas. Al principio, le cuenta a la Criada que desea recriminar a Bernarda y estarle “escupiéndolo un año entero”, “hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela”. Más adelante, le dice a Adela que “no os tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!”.

La Poncia está al tanto de todo lo que ocurre en la casa, como se demuestra en sus conversaciones con la criada, e intenta ponerle remedio en ocasiones, hablando abiertamente con Adela e insinuando lo que pasa a Bernarda, pero de ambas recibe una respuesta amarga:

ADELA.— ¡Calla!

LA PONCIA.— ¡No callo!

ADELA.— Métete en tus cosas, ¡oledora!, ¡pérfida!

LA PONCIA.— Sombra tuya he de ser.

ADELA.— En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos.

BERNARDA.— Habla, te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.

LA PONCIA.— Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.

BERNARDA.— ¿Me tienes que prevenir algo?

LA PONCIA.— Yo no acuso, Bernarda. Yo solo te digo: abre los ojos y verás.

BERNARDA.— ¿Y verás qué?

LA PONCIA.— Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas; muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega... [...]

BERNARDA.— ¡Ya estamos otra vez!... Te deslizas para llenarme de malos sueños. Y no quiero entenderte, porque si llegara al alcance de todo lo que dices te tendría que arañar.

En estas disputas, madre e hija le recuerdan a la Poncia quién es, e incluso Bernarda hace alusión en un par de ocasiones a la madre de la Poncia, en relación con un lupanar (prostíbulo). El conocimiento de ese hecho otorga a Bernarda poder sobre su criada, a la vez que hace crecer en esta el rencor y el desapego por su ama. Sin embargo, es ella quien descubre el cuerpo sin vida de Adela y quien permanece con la familia hasta el final, pues, como dice al principio (“yo soy buena perra”).

La **Criada** tiene menos importancia en la obra. Aparece al principio para manifestar rencor hacia la familia en la que sirve (Bernarda apenas le da para comer y no la deja descansar; su marido y amo le levantaba las enaguas detrás de las puertas del corral). Se muestra altanera con la Mendiga, a la que desprecia por ser más pobre que ella, e hipócrita cuando llegan las mujeres del duelo haciendo un planto por Antonio María Benavides, a quien había deseado poco antes que se fastidiara. A través de sus conversaciones con la Poncia sabemos la situación en que se encuentra la casa.

Otros personajes secundarios y de carácter más costumbrista son las **mujeres** que acuden al duelo (aunque en sus palabras entre dientes se ve que su relación con Bernarda no es buena y que van por cumplir con el difunto) y Prudencia, que aparece en el tercer acto y que hace honor a su nombre, pues se trata de una mujer que no quiere complicaciones familiares y que hace una visita de cortesía antes de la boda de Angustias. A través de la escena con ella sabemos de costumbres como regalar un anillo para la pedida de mano, que derramar sal trae mala suerte o qué es un armario de luna o un arca.

Por último, debemos dedicar un espacio a los **hombres** que se mencionan en la obra, puesto que no aparece ninguno en la escena: Antonio María Benavides es el difunto marido de Bernarda, cuyo entierro da inicio a la obra; los hombres del duelo quedan en el patio y ofrecen dinero a Bernarda para responsos; a la casa entran don Arturo, para hacer las particiones por la herencia, y el hombre de los encajes, para el ajuar de las hijas. Más importantes son los segadores, cuyas voces aparecen en el acto II y despiertan vivamente el deseo de las hijas de Bernarda, movidas además por la descripción que de ellos hace la Poncia, quien alude además a sus necesidades sexuales. Los mozos jóvenes son un símbolo de un deseo genérico e inconcreto que se va a individualizar en **Pepe el Romano**, el prometido de Angustias y pretendido por Adela y Martirio. Es descrito en la obra como un hombre atractivo, Magdalena dice de él que “tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos”. Por eso representa también el deseo, pero no solo eso. Se dice de él que se mueve por interés, por el dinero de Angustias; además, no actúa honradamente, porque después de hablar con Angustias (cada vez menos, como se hace notar en la obra) se encuentra con Adela y tiene relaciones sexuales con ella. Pepe el Romano es “un gigante” y “un león” que no aparece en escena nunca (de él solo se oye un silbido), y, sin embargo, está omnipresente en conversaciones y pensamientos. Es el catalizador de todas las fuerzas encerradas en la casa y el causante de que se consume la tragedia en la familia de Bernarda Alba.

6. ESPACIO

La casa de Bernarda Alba sucede, como sugiere su título, en un solo espacio interior; sin embargo, como hemos visto con otros aspectos de la obra, el espacio se carga también de valores simbólicos. Además, podemos hablar de espacio visible y espacios aludidos.

a. La casa

Es el espacio visible en el que se desarrolla toda la obra. Se trata de un lugar cerrado y sin comunicación con el exterior para sus habitantes, por lo que solo podrán transitar por las distintas estancias que la conforman, como hace Magdalena en el acto I.

La casa es un lugar cerrado, sus anchos muros la protegen de las malas lenguas y “el qué dirán”. Se la identifica a lo largo de la obra como “infierno”, “presidio” o “convento”, por la falta de libertad que sufren las hijas de Bernarda, que actúa como carcelera. Es un lugar habitado solo por mujeres; por tanto, a la falta de libertad se suma la falta de amor, la soledad y la frustración.

Hay en la casa un espacio que comunica con el mundo exterior: el corral. En el corral está encerrado el caballo garañón, símbolo del macho, y es donde se producen los encuentros amorosos de Adela y Pepe el Romano.

Otro aspecto que destaca de este lugar es el color blanco de sus paredes, que va cambiando de la pureza inicial (“blanquísimas”) al oscurecimiento del último acto, a medida que el orden “inmaculado” de Bernarda se resquebraja y las tensiones van ensombreciendo la vida doméstica.



Casa de Frasquita Alba, en Valderrubio, hoy convertida en Museo

b. El mundo exterior

El mundo exterior representa simbólicamente la libertad, el deseo, frente a la realidad de la cárcel en la que viven reclusas las mujeres. Se representa en la obra como la orilla del mar a la que quiere escapar María Josefa o los campos a los que esta quiere huir o donde en varias ocasiones desearían estar Adela o Magdalena.

El mundo exterior también representa la libertad de amar, como el olivar al que llevan a Paca la Roseta, el campo adonde acuden los segadores con la mujer de lentejuelas. Para Adela, el exterior son los “juncos de la orilla” donde la lleva metafóricamente a beber Pepe el Romano.

El mundo exterior es un mundo de hombres que trabajan, de hombres que aman y de mujeres que los acompañan; es, pues, un mundo más natural e idílico, como refleja María Josefa en su última intervención.

c. El pueblo

Es la otra cara del mundo exterior, la que se liga no a la libertad y al deseo, sino a la moral, las convenciones morales y “el qué dirán”. Es el pueblo que desprecia Bernarda (“Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada”), pero a la vez es el pueblo al que ella misma pertenece, el que rechaza a quien no sigue sus normas (“Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo”), el que llega incluso a tomarse la justicia por su mano si alguien trasgrede las reglas:

BERNARDA.— Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla. [...]Y que pague la que pisotea la decencia.

ADELA.— ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!

MARTIRIO.— (*Mirando a ADELA*). ¡Que pague lo que debe!

BERNARDA.— (*Bajo el arco*). ¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado! [...] ¡Matadla! ¡Matadla!

7. TIEMPO

La obra se sitúa en un tiempo indeterminado, se supone que contemporáneo al autor, aunque no hay referencias directas a la época, salvo las que aluden a costumbres de los personajes. Ubicamos la acción, pues, a principios del siglo xx.

Cada acto sucede en un período distinto del día (mañana, tarde y noche), durante la estación estival, que condiciona la forma de actuar de las hijas de Bernarda, creando un clima agobiante y denso:

MARTIRIO.— Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvia, la escarcha, todo lo que no sea este verano interminable.

El paso de las horas se anota en las acotaciones iniciales de cada uno de los actos. Sin embargo, aunque pueda parecer que se trata de las tres partes de un mismo día, esto no es así. En la obra son constantes las elipsis temporales entre acto y acto, necesarias para dar verosimilitud a los hechos representados.

Así, en el segundo acto ya están preparando las sábanas para el ajuar y Angustias lleva un tiempo viéndose con Pepe, con quien está hasta la una y media de la noche, según dicen las hermanas, o hasta la una, como dice Angustias tras escuchar la conversación con la Poncia (“Pepe lleva más de una semana marchándose a la una. Que Dios me mate si miento”). En esta intervención podemos inferir que Pepe dedica cada vez menos tiempo a verse con Angustias porque se está viendo con Adela y han pasado, como poco, semanas desde que empezaron a tener relaciones. Otro rasgo significativo de que ha pasado un tiempo es que cuando se oye la persecución a la hija de la Librada, Adela se toca el vientre, dando a entender que pueda estar embarazada.

En el tercer acto se nos anuncia que faltan tres días para la boda de Angustias, ya se han comprado los muebles y Pepe se suele quedar con su prometida hasta las doce o doce y media. En la conversación de Adela con Martirio se nos hace ver que los amantes llevan tiempo viéndose a escondidas.

Así pues, observamos que han pasado semanas o incluso algún mes, pero solo se representan tres momentos en escena como si fueran partes de un solo día. Esta técnica dramática (la de la elipsis temporal o el tiempo no representado) sirve a García Lorca para dar unidad a la obra (parece a simple vista que está siguiendo la unidad aristotélica de tiempo), pero en realidad se sirve de ella para construir una ilusión de tiempo continuo, y crear un ambiente aún más lento y monótono. Los días, las tardes y las noches son iguales para estas mujeres encerradas, sin esperanza ni futuro, condenadas a vivir entre esas paredes.

8. LAS FUERZAS CREADORAS DE LA TENSION DRAMÁTICA

Muy relacionadas con los temas de la obra están las fuerzas creadoras de la tensión dramática, que son actantes que mueven a los personajes de una obra a comportarse de una determinada manera.. Dentro de *La casa de Bernarda Alba* podemos señalar las siguientes:

a. El luto

El luto es el motivo del encierro de las hijas de Bernarda. Se trata de un luto exagerado e irreal (ocho años), pero que ayuda a magnificar la sensación de encierro y de castigo para las hijas. Adela es la única que se atreve a romperlo cuando se pone el vestido verde, pues Bernarda las obliga incluso a llevar puesto “el pañuelo de la cabeza”. El luto supone una reclusión para las mujeres y será el causante de toda la tragedia. Finalmente, tras el suicidio de Adela, la familia es condenada por Bernarda a hundirse “en un mar de luto”, de desesperanza.

b. Pepe el Romano

Ya hemos hablado de él como personaje. Como actante es el catalizador del deseo de casi todas las hijas, sobre todo de Martirio, que lo ama en silencio, y de Adela, que se acuesta con él. Pepe supone una posibilidad de libertad para las hijas, bien como esposa, como le iba a suceder a Angustias, bien como amante, como anuncia Adela (“Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, ya no me importa, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana”). Sin embargo, Pepe al final sale huyendo y con él toda la esperanza que en salir habían depositado las mujeres.

c. Juventud de las hijas

La juventud de las hijas es otro motor del drama, pues todas están, según la Poncia “en edad de merecer”. Sin embargo, el orgullo de casta de Bernarda, que no encuentra “en cien leguas a la redonda quien pueda acercarse a ellas”, y su carácter autoritario van a contribuir a que surjan tensiones, envidias e incluso odio entre ellas, tanto por el dinero que recibirá Angustias, al ser hija del primer marido, como por el amor de Pepe el Romano:

MAGDALENA.— (A ANGUSTIAS). Si es que discuten por las particiones, tú que eres la más rica te puedes quedar con todo.

ANGUSTIAS.— Guárdate la lengua en la madriguera.

BERNARDA.— (*Golpeando en el suelo*). No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo. ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!

MARTIRIO.— ¡No me abrases! Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. [...]

ADELA.— Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

d. “El qué dirán”

El tema de la honra y de las apariencias aparece a lo largo de toda la obra y condiciona las actuaciones de todos los personajes, principalmente Bernarda, que quiere que la casa esté limpia para que nadie pueda decir una palabra de ella, bajo la amenaza de arrancarle a la Criada los pocos pelos que le quedan. Además, Bernarda impide que su madre se acerque al pozo para que las vecinas no puedan verla y criticar. Cuando se marchan las vecinas tras el duelo, Bernarda hace alusión a la crítica (“Andar a vuestras casas a criticar todo lo que habéis visto”) y comenta que han ido a su casa a llenarla “con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas”. Amelia se queja de todo ello en su conversación con Martirio (“De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir”).

Las mujeres de su clase viven sometidas a la presión social de actuar siempre de forma correcta, por eso Bernarda no se preocupa de lo que pasa en los corazones de sus hijas, pero les pide “buena fachada y armonía familiar”, y salta enfurecida al menor atisbo de escándalo porque “estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques”. En ese sentido ella misma se encarga de criticar a quienes no actúan conforme a esas normas morales (Paca la Roseta, la hija de la Librada, la hija de Prudencia...). Al final de la obra, y rota de dolor por la muerte de su hija menor, Bernarda no puede evitar seguir la regla implacable que ella misma ha impuesto en su casa:

BERNARDA.— ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

9. GÉNERO

Como ya hemos indicado al principio de esta guía, Federico García Lorca subtitula esta obra como *Drama de mujeres en los pueblos de España*. Sin embargo, para muchos estudiosos, esta obra podría considerarse también una tragedia, al igual que *Bodas de sangre* y *Yerma*, con las que se agruparía en la denominada trilogía rural.

García Lorca clasificó esta obra como drama porque tiene muchos elementos en común con los dramas rurales, cuyo máximo exponente es Jacinto Benavente, como la aparición de personajes populares, el retrato de ciertas costumbres y el lenguaje popular. Prueba de ello es el responso por el alma del difunto que se hace en el primer acto, y las frases hechas que a Bernarda le dedican sus vecinas (“Salud para rogar por su alma”, “No te faltará la hogaza de pan caliente...”, “Ni el techo para tus hijas”, “El mismo trigo de tu casamiento lo sigas disfrutando”...). Además, hay otros elementos propios del drama, como el humor que introduce la Poncia cuando habla con las hijas de Bernarda a propósito de su marido Evaristo el Colín, por ejemplo.

Pero Lorca trasciende este género porque introduce elementos simbólicos, aborda a los personajes no como mujeres de pueblo, sino como individuos frustrados por un poder represivo y autoritario, e incluye características propias de la tragedia como el final, con el suicidio de Adela. Otros elementos trágicos son la presencia del destino, inexorable, pues a lo largo de la obra se hace alusión a hechos que sucederán al final, como cuando Magdalena le dice a Angustias en tono premonitorio que a lo mejor no sale de la casa, o cuando ella misma dice que sabe que no se va a casar. Otro elemento trágico es María Josefa, que actúa como una especie de oráculo shakesperiano anunciando el final (“Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar”). El amor irracional, fatídico, que siente Adela por Pepe es más propio también de la tragedia (“Nadie podrá evitar que suceda lo que tenga que suceder”). Por último, el uso del coro de los segadores, en verso, acerca esta obra al género trágico. La terrible realidad de estas tres generaciones de mujeres es que todas viven atrapadas: María Josefa en la cárcel mental de su locura, Bernarda en las convenciones sociales que con tanta firmeza defiende, las hijas en el autoritarismo y la represión ejercidos por el código moral de su tiempo. Son seres destinados a sufrir.

En definitiva, podemos considerar *La casa de Bernarda Alba* como un drama, pues así lo subtituló de forma consciente su autor, pero matizándolo, como también a veces lo denominó él, como *drama trágico*.

10. SÍMBOLOS

Como comentábamos antes, García Lorca introduce en esta obra símbolos que son más propios de su poesía, como una de las formas de trascender el drama rural, de hacer de esta obra un drama universal. Los símbolos lorquianos suelen ser polisémicos, esto es, aludir a más de un campo conceptual. Entre los más importantes destacamos los siguientes:

a. Agua

El agua es un elemento esencial y suele ser símbolo de vida y fecundidad. En esta obra son frecuentes las alusiones a elementos acuáticos, entre los que destacamos los siguientes:

- El río, que significa vitalidad y erotismo. Al río es donde quiere ir Adela con Pepe. Por el contrario, el pueblo en que viven las protagonistas es un pueblo sin río (sin vida, sin alegría), pueblo de pozos. El pozo alude al agua estancada, emponzoñada, por lo que simboliza la crítica y la muerte.
- El mar es un espacio abierto al que quiere ir María Josefa. El mar es la libertad y la vida, pues está llena de espuma que es blanca y no deja de producirse (fecundidad y alegría).
- El agua es también una necesidad asociada al calor. En la obra las hijas de Bernarda acuden a beber en algunas ocasiones. Incluso Adela dice en el último acto que la despertó la sed. Esa sed es símbolo de un anhelo no saciado, del deseo sexual.

b. Campo

Al igual que el mar, el campo es símbolo de libertad, fecundidad y alegría. El campo está ligado a los hombres y al proceso agrícola (la fecundidad); también se relaciona con el campo el olivar al que se llevan a Paca la Roseta, en relación con el amor erótico.

c. Caballo

El caballo garañón, que aparece en el corral, es un símbolo del macho, del deseo sexual hacia el hombre. Curiosamente, aparece —en un claro paralelismo— en el mismo lugar en el que Pepe el Romano se encuentra con Adela “respirando como si fuera un león”. Además, el caballo es símbolo de fuerza indomable, que demuestra con los golpes que da contra la pared, de libertad y de vida, pues es de color blanco.

d. Fuego y calor

La obra se desarrolla en verano y se hacen muchas alusiones al calor y al fuego. Todas ellas tienen que ver con el deseo sexual que nace sobre todo en las hermanas. Estas alusiones se hacen más patentes cuando oyen a los segadores (“¡Y no les importa el calor!”, “Siegan entre llamaradas”) y también cuando se hace alusión al amor, como en el caso de Adela (“este fuego que tengo levantado por piernas y boca”).

e. Bastón

El bastón de Bernarda es un claro símbolo de autoridad, con el que golpea el suelo cada vez que da una orden o quiere que se cumpla su voluntad. Ante esa autoridad, ninguna hija es capaz de rebelarse; por lo tanto, el gesto de Adela en el último acto, al romper el bastón de la madre, cobra el sentido de que ya no acepta la autoridad materna, pues ha pasado a ser mujer de Pepe.

f. Colores

Esta obra está construida a modo de un documental fotográfico, como indica el propio García Lorca, “en blanco y negro”. Estos son los dos colores que predominan en todo el texto.

- El blanco es el color de la casa (el típico de las casas andaluzas) y el color de la ropa interior de las muchachas cuando no van de luto (enaguas y camisas). Más allá de estos rasgos propios del decoro, aparece en el caballo garañón, la espuma del mar y en la ovejita, como símbolo de vida, libertad y fecundidad. También el blanco significa pureza y virginidad cuando Adela comenta que no quiere perder su blancura entre las paredes de la casa.
- El negro es el color del luto y en nuestra sociedad está ligado a la pena y a la muerte. Blanco y negro son también los colores típicos del traje de los presidiarios, como es el caso de las hijas de Bernarda. La noche oscura en la que suceden los últimos acontecimientos presagian la desgracia (“una buena noche para ladrones, para el que necesita escondrijo”).
- El verde aparece solo una vez, en el vestido de Adela, como un símbolo de rebeldía ante la imposición de luto de Bernarda. En García Lorca simboliza también la muerte, como ya se anuncia de forma indirecta en la escena (“Lo que puedes hacer es teñirlo de negro”) y sucederá inexorablemente al final de la obra.

11. LENGUAJE

Además de sus valores intrínsecamente teatrales, *La casa de Bernarda Alba* tiene un valor literario por la calidad de su lenguaje.

a. Acotaciones

Nos dan información precisa en la obra a propósito de los decorados, la caracterización de los personajes y su actitud. Además, sitúan temporalmente la obra (día, tarde y noche en verano).

b. Apartes

No son muy frecuentes en la obra. Solo aparecen cuando las mujeres del duelo murmuran entre dientes a propósito de la actitud de Bernarda y cuando Martirio repite con intención las palabras de Amelia en referencia a Adela (“Eso, ¡eso!, una mulilla sin desbravar”).

c. Monólogos

Los monólogos se emplean en teatro para mostrar al público el pensamiento de un personaje. En esta obra no son muy frecuentes. Aparece en el primer acto, cuando la Criada se queda sola tras marchar la Poncia, lo que nos permite conocer cómo se siente y su relación con el difunto esposo de Bernarda y, en cierto modo, en la canción de María Josefa cuando Martirio la lleva de vuelta a su cuarto en el tercer acto (porque, aunque le hable a la oveja, está hablando sola, algo propio de una mujer que no está en sus cabales).

d. Diálogos

Son los más frecuentes en toda la obra y suponen un intercambio de información entre dos o más personajes. Los diálogos en *La casa de Bernarda Alba* son fluidos y vivos, con intervenciones seguidas y réplicas cortas, lo que confiere a la obra un carácter natural. En él abundan los siguientes rasgos:

- Coloquialismos e incluso algún vulgarismo, pero sin caer en los estereotipos del teatro costumbrista. La Poncia es el mejor ejemplo de este tipo de lenguaje (“¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos”, “la quedan cinco mujeres”, “tiene dineros”, “da gloria oírlo”, “Sentarse”, “¡Descolgarla!”...)
- Sentencias populares, refranes y frases hechas (“pan y uvas por toda herencia”, “Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara”, “Por un oído me entra y por otro me sale”, “mosca muerta”, “Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita con papel y agua bendita”, “Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos”).
- Imágenes poéticas (“qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón”, “Con la cabeza y las manos llenas de ojos”, “Si en esta casa hubiera hierbas, ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario”, “Sembradura de vidrios”, “He sido como arrastrada por una maroma”, “Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura”).

e. Poetización de la realidad

La obra quiere ser el reflejo de una realidad, la de las mujeres de los pueblos de España a principios del siglo xx; sin embargo, a lo largo de ella se va filtrando lo poético, y no solo en las figuras literarias que aparecen, como las imágenes de las que hemos tratado antes, los paralelismos o las hipérboles que aparecen en los diálogos de la Poncia o Martirio. La poesía se mezcla en el lenguaje cotidiano de forma fabulosa, casi sin darnos cuenta. Ese es uno de los méritos de García Lorca, que muchos de sus diálogos puedan verse como poéticos a pesar de que los temas tratados sean realistas y los entendamos directamente.

Además de esto, hay elementos propios de su poesía presentes en esta pieza, desde los personajes femeninos, que recuerdan a algunos del *Romancero gitano* por su carácter trágico, la aparición de elementos realistas con carácter simbólico, de los que ya hemos hablado, e incluso la presencia de pequeños poemas, como el canto de los segadores o la nana de María Josefa. En *Yerma* o *Bodas de sangre* la poesía está presente de forma evidente. En *La casa de Bernarda Alba* García Lorca huyó conscientemente de ello, pero logró hacer algo diferente y único: realismo poético.

12. VALOR

La casa de Bernarda Alba no solo es la última obra teatral de García Lorca, sino que constituye indudablemente su pieza más lograda, aquella en la que conjuga como en ninguna otra poesía y realidad, sabor local y carácter universal, obra artística y crítica social, a través de unos personajes muy reconocibles que se han convertido en símbolos de las consecuencias de la autoridad represora.

Más allá de ser un documento fotográfico realista, como en un principio pretendía el autor, la riqueza del lenguaje, la profunda humanidad de los conflictos tratados (el deseo insatisfecho ante la autoridad), la inclusión de elementos trágicos, como la fatalidad y la situación del hecho dramático en un espacio tan simple y sofocante como una casa, refuerzan la dimensión universal de esta obra, la convierten en una obra maestra.

PEvAU

Practicamos las preguntas 1, 2, 3 y 5b de la PEvAU

TEXTO 1

LA PONCIA.— (*Siempre con crueldad*). No, Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamorado, digas tú lo que quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanas? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

BERNARDA.— (*Fuerte*). ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue
5 gañán.

LA PONCIA. ¡Y así te va a ti con esos humos!

BERNARDA.— Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.

LA PONCIA.— (*Con odio*). ¡No me lo recuerdes! Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.

BERNARDA.— (*Crecida*). ¡No lo parece!

10 LA PONCIA. (*Con odio envuelto en suavidad*). A Martirio se le olvidará esto.

BERNARDA.— Y si no lo olvida peor para ella. No creo que esta sea “la cosa muy grande” que aquí pasa. Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasara algún día, estate segura que no traspasaría las paredes.

1. Identifique las ideas del texto, exponga de forma concisa su organización e indique razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

1. Poncia advierte a Bernarda de un grave problema que afecta a la convivencia de las hijas
 - 1.1. Le reprocha la falta de libertad con que las está educando
 - 1.2. Le recrimina que no permitiera la relación de Martirio con su pretendiente
2. Bernarda se reafirma en su actitud
 - 2.1. No consentirá que sus hijas se casen con alguien inferior
3. Poncia le afea su soberbia
4. Bernarda censura el comportamiento de la criada
 - 4.1. Le recuerda la diferencia de clase que las separa
 - 4.2. La tilda de desagradecida
5. Poncia rectifica y resta importancia a la advertencia inicial
6. Bernarda cierra la discusión reafirmando su autoridad sobre los destinos de la casa

Las ideas de este texto dialogado se organizan según un modelo encuadrado o enmarcado, puesto que la discusión comienza con la advertencia de la “cosa muy grande” que está ocurriendo entre las hijas de Bernarda Alba y, tras un intercambio de reproches mutuos, termina volviendo a “la cosa”, negándose, esta vez, que algo esté sucediendo con las hijas.

Por otro lado, si nos fijamos en la evolución de la conversación, podemos reconocer tres partes: las dos primeras intervenciones giran en torno a la recriminación de Poncia sobre la falta de libertad de las hijas Bernarda, las cuatro siguientes son un intercambio de reproches personales y las dos últimas zanjan la discusión haciendo que se imponga el criterio de Bernarda.

2. Explique la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La intención del autor es confrontar dos maneras posibles de ejercer la educación de las hijas: por un lado, la que se basa en el autoritarismo de la madre y se rige por la hipocresía social; por otro, la que pide más libertad para las hijas y que se preste más atención a sus inquietudes.

Son variados los mecanismos de cohesión que ayudan a reforzar la coherencia del texto. Destacamos dos:

- Un mecanismo léxico basado en la repetición de la palabra clave del fragmento, *cosa*. Esta reiteración ayuda a conectar el comienzo del texto con su final, haciendo que no se pierda de vista el verdadero asunto de la discusión: lo que está ocurriendo entre las hijas de Bernarda.
- Un mecanismo gramatical. El texto tiene numerosos casos de pronombres anafóricos que remiten a expresiones anteriores: ¡Y lo haría mil veces! (en referencia a su oposición a la relación de Martirio con Enrique Humanas), Los tengo porque puedo tenerlos (en alusión a los humos de Bernarda), ¡No me lo recuerdes! (para señalar el origen humilde de Poncia), etc. Este mecanismo permite conectar las intervenciones, sin que estas se carguen de repeticiones innecesarias.

3. ¿Cuál cree que es la manera más adecuada de reaccionar ante las críticas? Elabore un discurso argumentativo, entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado. (2 puntos)

Vivir en sociedad implica estar expuestos al juicio y consideración de los demás. En algún momento de nuestra vida, todos hemos sido juzgados ya sea por alguien de nuestro círculo más próximo, ya sea por parte de personas con las que apenas tenemos relación. Estas valoraciones pueden tener una clara repercusión en nosotros, sobre todo cuando poseen una intención reprobatoria o nacen de la envidia y el rencor; pero también pueden ser una ocasión para el aprendizaje.

Desde mi punto de vista, la madurez personal y social del individuo implica saber convivir con el hecho de que los demás pueden criticar nuestro comportamiento o nuestra manera de pensar. Todos debemos desarrollar la capacidad para gestionar las críticas sin que afecten a nuestra autoestima. Lejos de ponernos a la defensiva, intentando negar las palabras de los demás, por considerar que nacen del error y que nosotros nunca nos equivocamos; lejos también de pasar al contrataque, incurriendo en lo que popularmente se conoce como *y tú más*, considero que hay que aprovechar las críticas como una oportunidad para reflexionar sobre lo que decimos o hacemos y para nuestro propio conocimiento personal. Probablemente, vivamos demasiado convencidos de que nuestro criterio es el mejor; por eso, la confrontación de distintos pareceres, el cambio de perspectiva, puede reportarnos resultados beneficiosos.

En una época de tanta exposición social y mediática, en la que las opiniones sobre los demás, los reproches, las “cancelaciones” o los ataques son moneda de cambio en las redes sociales, es fundamental que todos estemos preparados para quedarnos con lo bueno de las críticas y que desarrollemos una actitud resiliente para transformar en algo positivo aquello que nuestro primer impulso nos podría llevar a pensar que es negativo.

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres*. (1.5 puntos)

Yo	no	te	quiero	echar la culpa,	pero	tú	no	has dejado	a	tus	hijas	libres
		N										
		GN/CI		N						Dt	N	
				GV/P					E	GN/T		N
N	Mod Neg		N	OSSust/CD		N	ModNeg	N		GP/CD		GAdj/CPre
GN/S			GV/P			GN/S		GV/P				
			OI		Nx			O2				
Oración compuesta por coordinación adversativa												

Obsérvese que *te* depende de la locución *echar la culpa* (*echarte la culpa*) y no del verbo *quiero*, aunque aparezca junto a este. Este tipo de adelantamiento sintáctico es frecuente en la oralidad.

Por otro lado, podemos llamar *sintagmas* a los grupos sintácticos, marcar la función del determinante como modificador y analizar la preposición como núcleo del grupo preposicional.

4b. Analice cómo están formadas las siguientes palabras, indicando para cada una sus formantes, el procedimiento empleado y la clase de palabra a la que pertenece: *enamorado* / *suavidad*. (1 punto)

Enamorado. Es un adjetivo formado por derivación (sufijación) a partir de una base léxica verbal parasintética: *enamorar(se)*.

Observamos en su estructura interna los siguientes constituyentes:

- Raíz: *amor*-.
- Dos morfemas derivativos simultáneos: el prefijo *en*- y el sufijo *-a* (solo permanece la vocal temática, pues el sufijo completo es *-ar*).
- Morfema derivativo sufijo: *-diz(a)*.
- Morfema flexivo de género femenino: *-a*.

Suavidad. Es un sustantivo formado por derivación (sufijación) a partir de la base léxica adjetival *suave*. Encontramos en su estructura interna los siguientes constituyentes:

- Raíz: *suav*-.
- Morfema derivativo sufijo: *-idad*.

5a. Exponga brevemente el siguiente tema: *El teatro desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativas*. (1.5 puntos)

5b. Explique en qué parte de la obra de *La casa de Bernarda Alba* se sitúa el fragmento y comente la relación existente entre los dos personajes de esta escena. (1 punto)

El fragmento se sitúa casi al final del acto II y antes de que el conflicto ("la cosa") estalle y altere definitivamente la vida dentro de la casa de Bernarda Alba. La Poncia conoce la relación secreta que la hija menor, Adela, mantiene con Pepe el Romano, el pretendiente de Angustias, y sabe que aquella, que es de espíritu libre y está locamente enamorada (de hecho, acaba de tener una conversación con ella tan sincera como descarnada), no está dispuesta a renunciar a la gran pasión de su vida. Finalmente, y pese a los intentos de Bernarda por negar la evidencia, la relación entre Adela y Pepe será conocida por todos y su desenlace tendrá consecuencias fatales.

La relación entre Poncia y Bernarda es compleja. Ambas han convivido durante treinta años, con lo que puede decirse que forman parte de la misma familia y tienen la confianza suficiente para tratar casi cualquier tema (no en vano, Poncia es el único personaje capaz de hacer frente al autoritarismo de Bernarda). Sin embargo, entre ellas hay una importante brecha social: Bernarda es la patrona y Poncia, la criada. Esto, en una sociedad tradicional, es una barrera infranqueable. Por ello, Bernarda, que encarna como nadie ese modelo social, siempre tiene presente la importancia del estatus y habla con desprecio de las personas de condición inferior. Poncia, que por esta razón se siente subestimada y a menudo humillada, es incapaz de disimular su rencor y manifiesta ante los de su misma condición social el odio que guarda hacia Bernarda Alba.

AHORA TÚ

TEXTO 2 (ACTO I)

AMELIA.— ¿Te fijaste? Adelaida no estuvo en el duelo.

MARTIRIO.— Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni al tranco de la calle. Antes era alegre. Ahora ni polvos se echa en la cara.

AMELIA.— Ya no sabe una si es mejor tener novio o no.

MARTIRIO.— Es lo mismo.

5 AMELIA.— De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir. Adelaida habrá pasado mal rato.

MARTIRIO.— Le tienen miedo a nuestra madre. Es la única que conoce la historia de su padre y el origen de sus tierras.

Siempre que viene le tira puñaladas con el asunto. Su padre mató en Cuba al marido de su primera mujer para casarse con ella, luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía una hija y luego tuvo relaciones con esta muchacha, la madre de Adelaida, y casó con ella después de haber muerto loca la segunda mujer.

10 AMELIA.— Y ese infame, ¿por qué no está en la cárcel?

MARTIRIO.— Porque los hombres se tapan unos a otros las cosas de esta índole y nadie es capaz de delatar.

AMELIA.— Pero Adelaida no tiene culpa de esto.

MARTIRIO.— No, pero las cosas se repiten. Yo veo que todo es una terrible repetición. Y ella tiene el mismo sino de su madre y de su abuela, mujeres las dos del que la engendró.

15 AMELIA.— ¡Qué cosa más grande!

MARTIRIO.— Es preferible no ver a un hombre nunca.

1. Identifique las ideas del texto, exponga de forma concisa su organización e indique razonadamente su estructura. (1.5 puntos)
2. Explique la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)
3. *¿En qué valores debe basarse una relación de pareja?* Elabore un discurso argumentativo, entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado. (2 puntos)
- 4a. Identifique y explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *los hombres se tapan unos a otros las cosas de esta índole y nadie es capaz de delatar*. (1.5 puntos)
- 4b. Escriba en voz pasiva el siguiente enunciado: *Su padre mató en Cuba al marido de su primera mujer para casarse con ella, luego aquí la abandonó*. (1 punto)
- 5a. Exponga brevemente el siguiente tema: *El teatro desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos*. (1.5 puntos)
- 5b. Describa a los personajes de Amelia y Martirio y comente otra escena en la que las mujeres se presenten como víctimas del modelo social reflejado en la obra. (1 punto)

TEXTO 3 (ACTO II)

BERNARDA.— (*Entrando con su bastón*). ¡Qué escándalo es éste en mi casa y con el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.

ANGUSTIAS.— Me han quitado el retrato de mi novio.

BERNARDA.— (*Fiera*). ¿Quién?, ¿quién?

5 ANGUSTIAS.— ¡Estas!

BERNARDA.— ¿Cuál de vosotras? (*Silencio*). ¡Contestarme! (*Silencio. A Poncia*). Registra los cuartos, mira por las camas. Esto tiene no ataros más cortas. ¡Pero me vais a soñar! (*A Angustias*). ¿Estás segura?

ANGUSTIAS.— Sí.

BERNARDA.— ¿Lo has buscado bien?

10 ANGUSTIAS.— Sí, madre.

(*Todas están de pie en medio de un embarazoso silencio*).

BERNARDA.— Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (*A Poncia*). ¿No lo encuentras?

(*Sale PONCIA*).

15 LA PONCIA.— Aquí está.

BERNARDA.— ¿Dónde lo has encontrado?

LA PONCIA.— Estaba...

BERNARDA.— Dilo sin temor.

LA PONCIA.— (*Extrañada*). Entre las sábanas de la cama de Martirio.

20 BERNARDA.— (*A MARTIRIO*). ¿Es verdad?

MARTIRIO.— ¡Es verdad!

BERNARDA.— (*Avanzando y golpeándola con el bastón*). ¡Mala puñalada te den, mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!

MARTIRIO.— (*Fiera*). ¡No me pegue usted, madre!

BERNARDA.— ¡Todo lo que quiera!

1. Identifique las ideas del texto, exponga de forma concisa su organización e indique razonadamente su estructura. (1.5 puntos)
2. Explique la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)
3. ¿*Qué forma de educar a los hijos considera que es la más adecuada?* Elabore un discurso argumentativo, entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado. (2 puntos)
- 4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Esto tiene no ataros más cortas*. (1.5 puntos)
- 4b. Explique el sentido que tienen en el texto las siguientes expresiones: *ataros más cortas* / *sembradura de vidrios*. (1 punto)
- 5a. Exponga brevemente el siguiente tema: *El teatro desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos*. (1.5 puntos)
- 5b. Explique el sentido del título de *La casa de Bernarda Alba* y comente la función que cumple en la obra el personaje del novio de Angustias. (1 punto)

TEXTO 4 (ACTO III)

LA PONCIA.— ¿A qué hora quiere que la llame?

BERNARDA.— A ninguna. Esta noche voy a dormir bien. (*Se va*).

LA PONCIA.— Cuando una no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.

CRIADA.— Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.

- 5 LA PONCIA.— Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.

CRIADA.— Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.

LA PONCIA.— No es toda la culpa de Pepe el Romano. Es verdad que el año pasado anduvo detrás de Adela y esta estaba loca por él, pero ella debió estarse en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.

- 10 CRIADA.— Hay quien cree que habló muchas noches con Adela.

LA PONCIA.— Es verdad. (*En voz baja*). Y otras cosas.

CRIADA.— No sé lo que va a pasar aquí.

LA PONCIA.— A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.

CRIADA.— Bernarda está aligerando la boda y es posible que nada pase.

- 15 LA PONCIA.— Las cosas se han puesto ya demasiado maduras. Adela está decidida a lo que sea y las demás vigilan sin descanso.

1. Identifique las ideas del texto, exponga de forma concisa su organización e indique razonadamente su estructura. (1.5 puntos)
2. Explique la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)
3. *¿Cómo actuarías con alguien conocido que sabes que se está equivocando?* Elabore un discurso argumentativo, entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado. (2 puntos)
- 4a. Identifique y explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.* (1.5 puntos)
- 4b. Indique la clase y función de las dos palabras subrayadas en el texto: *que / pero*. (1 punto)
- 5a. Exponga brevemente el siguiente tema: *El teatro desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos.* (1.5 puntos)
- 5b. Sitúe el fragmento dentro del argumento de *La casa de Bernarda Alba* y comente el valor simbólico de *mar* en la obra. (1 punto)