

**Rose Mary Rosales Valle**

**EL TRIUNFO TRÁGICO DEL PODER IRRACIONAL,  
TEMA CENTRAL DE LA OBRA  
LA CASA DE BERNARDA ALBA DE FEDERICO GARCÍA LORCA**

**Asesor: Lic. Milton Alfredo Torres Valenzuela**

Universidad San Carlos de Guatemala  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
Departamento de Letras

**Guatemala, junio de 2004**

## INDICE

I	Introducción.....	1
II	Marco Conceptual.....	2
2.1	Antecedentes.....	2
2.2	Planteamiento del problema.....	3
2.3	Alcances y límites.....	3
III	Marco Metodológico.....	4
3.1	Método Temático.....	4
3.2	Objetivos.....	7
IV	Marco Teórico.....	8
4.1	El teatro y su naturaleza.....	8
4.2	El teatro y sus elementos (los signos del teatro).....	9
V	Marco Histórico.....	13
5.1	Romántico origen español.....	12
5.2	El teatro español del Siglo XIV y XV.....	12
5.3	El teatro español popular nacional durante el renacimiento y el Siglo de Oro.....	12
5.4	Teatro español neoclásico.....	13
5.5	El Teatro español romántico.....	13
5.6	Generación del 98 y teatro español de comienzos del siglo XX.....	13
5.7	Generación del 27.....	14
5.8	Contexto histórico y cultural de España.....	15
5.9	Federico García Lorca: vida y obra.....	16
5.10	Rasgos generales del teatro lorquiano.....	19
5.11	Antecedentes de la obra.....	21

VI	Análisis Literario.....	23
6.1	Título de la obra.....	23
6.2	Argumento.....	24
6.3	Estructura de la obra.....	24
6.4	Punto de vista.....	27
6.5	Personajes.....	29
6.5.1	Personajes visibles.....	29
6.5.1.1	Bernarda.....	29
6.5.1.2	Las hijas de Bernarda.....	33
6.5.1.3	La Poncia y la Criada.....	39
6.5.1.4	La mendiga.....	41
6.5.1.5	María Josefa.....	42
6.5.1.6	Prudencia.....	43
6.5.2	Personajes invisibles.....	44
6.5.2.1	Pepe el Romano.....	44
6.5.2.2	Enrique Humanes.....	45
6.5.2.3	Paca la Roseta.....	45
6.5.2.4	La mujer vestida de lentejuelas.....	46
6.5.2.5	La hija de la Librada.....	46
6.5.2.6	El niño de la hija de la Librada.....	47
6.5.2.7	Los segadores.....	47
6.6	Tema central.....	49
6.6.1	El triunfo trágico del poder irracional.....	49
6.7	Subtemas.....	55
6.7.1	Vida y muerte.....	55
6.7.2	El peso de la tradición.....	59
6.7.3	El autoritarismo.....	62
6.7.4	El erotismo.....	64

6.7.5	La frustración.....	66
6.7.5.1	Frustración personal .....	66
6.7.5.1.1	Frustración psicológica.....	66
6.7.5.1.1.1	Frustración erótica.....	66
6.7.5.1.1.2	Frustración por complejo de inferioridad.....	66
6.7.5.1.2	Frustración orgánica.....	67
6.7.5.2	Frustración por el ambiente social.....	67
6.7.5.2.1	Frustración por enclaustramiento.....	68
6.7.5.2.2	Frustración por discriminación.....	68
6.7.5.2.3	Frustración filial.....	69
6.7.5.2.4	Frustración por hipocresía.....	70
6.8	Espacio y tiempo.....	71
6.9	Ámbito y ambiente.....	75
6.10	Los signos del teatro en la obra estudiada.....	80
6.11	Valoración final.....	86
VII	Conclusiones.....	88
VIII	Bibliografía.....	89

# 1 INTRODUCCIÓN

El interés por estudiar **La casa de Bernarda Alba**, de Federico García Lorca, nació en la autora al leerla en el marco del curso Teatro español e hispanoamericano de los siglos XIX y XX, curso incluido en la carrera de Letras de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Así, llegado el momento de la elaboración del trabajo de tesis, no fue necesario buscar tema ni autor, pues ya se tenía previsto a Lorca y su obra, debido a la fuerte impresión que la lectura de **La casa de Bernarda Alba** había causado en el ánimo de la entonces lectora, pues la obra aborda la denuncia y la inconformidad por las normas que rigen la vida de la mujer en la sociedad española de la época, normas que reprimen la libre actuación femenina.

Mediante el drama, Lorca denuncia públicamente el orden social lleno de autoritarismo y hasta crueldad contra la mujer, orden que se ejerce dentro de la base misma de la sociedad: la familia. Si bien el autor se refiere a una realidad española, la obra fácilmente puede ser ubicada en cualquier país latinoamericano, donde la mujer también sufre la represión familiar y social que no le permite su pleno desarrollo como persona, y no solamente en la época en que el autor la sitúa sino, lamentablemente, aun hoy.

Respecto de los objetivos que guían el estudio de la obra destacan la confirmación del triunfo trágico del poder irracional, el cual se origina en la imposición de los preceptos sociales; la comprobación de las restricciones como causa de frustración y hasta destrucción del ser humano y la confirmación de la influencia que ejerce la sociedad en la creación de la obra literaria.

La realización del estudio, basado en una bibliografía seleccionada cuidadosamente, fue ardua pero, a la vez, amena y enriquecedora en alto grado, pues no solamente permitió el mejor conocimiento de **La casa de Bernarda Alba** sino también del autor, su obra entera y su época.

El lector encontrará el trabajo organizado en tres partes: el plan o diseño del estudio el cual abarca los marcos conceptual, metodológico, teórico e histórico; el análisis literario el cual se ocupa de los aspectos formales y temáticos de la obra y finalmente, aparecen las conclusiones.

## 2 MARCO CONCEPTUAL

### 2.1 Antecedentes

De los análisis, estudios y críticas que se han seleccionado sobre la obra teatral de Federico García Lorca se cita, en primer lugar, un resumen cronológico de un estudio preliminar de Irma Emillozzi donde propone un juicio valorativo de las obras *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, del cual se hace una selección:

*La Casa de Bernarda Alba se nos muestra con bastante detalle cual es el papel que la sociedad asigna a la mujer: el matrimonio, los hijos. Las relaciones marido y mujer serán de naturaleza social, no personal. ( 11 : 38 )*

*La casa de Bernarda Alba*, por ser considerada la obra maestra del teatro lorquiano no podía quedar exenta de las interpretaciones del escritor Francisco Ruiz Ramón, en su obra *Historia del teatro español*, le dedica un espacio titulado *García Lorca y su universo dramático*, el cual expresa:

*La acción de la Casa de Bernarda Alba, transcurre en un espacio cerrado, hermético, y está enmarcado por la primera y última palabra que Bernarda pronuncia: Silencio. Del primero al último silencio impuesto por Bernarda, se desarrolla el conflicto entre dos fuerzas mayores: el principio de autoridad representado por Bernarda y el principio de libertad representado por las hijas. ( 33 : 207 )*

Por su amplitud, influencia y singularidad la obra de García Lorca es la más interesante -para el historiador y para el crítico- de todo el período vanguardista y por ello Torrente Ballester, en su estudio *Panorama de la literatura española contemporánea*, apunta lo siguiente:

*La Casa de Bernarda Alba, donde ya el verdadero protagonista de la tragedia es un macho indiferenciado: el puro macho.*

*En Bernarda Alba son menores detalles de la composición. El diálogo, nervioso escueto, servidor de la acción y al mismo tiempo valioso por sí mismo, culmina como los demás elementos, en la última de estas obras donde hay una palabra de más: donde la desnudez dialógica, su rapidez, su dinámica sobriedad, no excluyen un acendrado lirismo cuya intensidad no decrece un solo momento. La estructura se resuelve mediante la escisión de los antiguos actos en cuadros cuyo templado número, al mismo tiempo que permite dar mayor movilidad a la acción, no es tan grande que rompa la continuidad del efecto dramático sobre el espectador. (38 : 351 )*

## 2.2 Planteamiento del problema

Por siglos la mujer ha sido la víctima principal de la sociedad y es muy poca la importancia que se le ha prestado a su situación; la sociedad ha impuesto sus reglamentos, con toda arbitrariedad, prejuzgando los actos de la mujer y condenándola prematuramente. Se ha hecho caso omiso de que es un ser humano y de que por años ha sido relegada a un segundo término. Como consecuencia de esta poca valoración se le ha otorgado como mérito la sumisión, también se le exige un recato bastante despótico al cual le llaman cualidad y, al privársele de su libertad, se le otorga el título de “mujer de hogar” o se le esclaviza con un cúmulo de obligaciones y es reconocida como “una mujer hacendosa”.

La mujer que no logra reconocimiento alguno es aquella que se rebela o protesta en contra de estos abusos, pero sus esfuerzos son vanos y sus lamentos no encuentran eco, perdiéndose en el vacío. La menos afortunada es la que tuvo su desliz acompañado de sus consecuencias, este es el momento en que esos aborrecibles prejuicios hacen gala de toda su maldad, cual aves de rapiña caen sobre su presa con saña inaudita, indigna de la mentalidad humana.

Por lo anterior se formula como planteamiento del problema del presente estudio la siguiente interrogante:

¿ Es el triunfo trágico del poder irracional el eje temático que rige *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca ?

## 2.3 Alcances y límites

Uno de los alcances que se puede llegar a concretar con este estudio investigativo y crítico es demostrar o, mejor dicho, reconocer la influencia que tiene la sociedad sobre la conducta del ser humano y cómo gira alrededor de ella, afectando principalmente a la mujer, debido a sus prejuicios sociales.

Para la identificación de los signos teatrales se tomaron en cuenta únicamente las acotaciones, los diálogos y el contenido semántico de las expresiones en el texto literario.

Dado el objetivo fundamental del trabajo, resulta necesario circunscribir el estudio a una sola obra de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*; para alcanzar los objetivos que se han propuesto en este estudio, no se relacionó la citada obra con las anteriores producciones literarias del autor con las que tiene características comunes.

### 3 MARCO METODOLÓGICO

#### 3.1 Método Temático

Para el estudio de una obra literaria, existen varios métodos con los cuales se puede realizar un estudio concreto, objetivo y específico. La elección del método a utilizar, debe estar siempre sujeta a la naturaleza de la investigación y de la obra que se pretende estudiar.

Después de un primer análisis de la obra teatral *La Casa De Bernarda Alba*, del dramaturgo español Federico García Lorca, se considera que el método más apropiado es el Método Temático, llamado también Enfoque Exponencial o Simbólico por Wilfred Guerin. Dicho método resulta idóneo para la verificación de los objetivos establecida de esta tesis.

Además de Guerin, se consultaron críticos como: Enrique Anderson Imbert, Tomashevsky, Wolfgang Kayser, entre otros.

Estos autores sirvieron para poder adaptar y utilizar en su totalidad el Método Temático; con éste se profundiza en el estudio de los temas y motivos que son componentes empleados que nos permiten llegar al tema central o principal de la obra; siendo éste el propósito del análisis de la investigación. Este método también parte del hecho que toda obra literaria comunica experiencia.

#### **Tema Central**

Es la idea sumaria de la acción de una obra y, con la asistencia del Método Temático, podemos reconocer el tema concreto e identificar, de una mejor manera, si son temas reales o ideales. Temas Reales: estos temas consisten en que tiene existencia verdadera y efectiva: “el amor”, “el odio”, “el racismo”, etc.

Temas Ideales: esta clase de temas solamente existen en la imaginación, o sea que son irreales, creando así un modelo perfecto de personas o de cosas, adornándolas con todos los adjetivos a los que el autor aspira: “idealizar a la mujer amada.”

## Otros elementos de análisis

En la investigación de una obra literaria, aparecen otros elementos que deben ser reconocidos y nombrados por el crítico plenamente.

Estos aspectos que pueden observarse en el contenido de una obra son:

- a) Experiencias personales de la vida del autor que traslada a la realidad de la obra.
- b) Los personajes manifiestan las costumbres y tradiciones que identifican a un pueblo.
- c) Situaciones inventadas por alguien, las cuales son repetidas e inventadas por otros Hombres.
- d) Unos impulsos que, siguiendo una manifiestan dirección, mueven acciones, estas acciones se realizan en acontecimientos y estos acontecimientos deciden la marcha de la obra.
- e) Unos símbolos cuyas imágenes y esquemas conceptuales se subordinan unos a otros, se organizan y acaban por construir una vasta totalidad.
- f) Una experiencia vivida, concreta, única, compleja, total, donde se refleja la personalidad original del escritor, experiencia que, a manera de principio generador, se despliega con sentido constante en múltiples subtemas.

En una obra literaria, la temática puede contemplarse de la manera siguiente:

- a) Investigando la significación oculta que puede tener respecto de otro tema.
- b) Por la fuerza significativa de los temas.
- c) Por el significado directo que cada tema tiene dentro de la obra, dentro del texto y contexto general de la misma.
- d) Por medio de un idioma directo que no permite otras relaciones, sino una sola expresión.
- e) Cuando una obra presenta un lenguaje simbólico, el lector se ve comprometido a realizar un mayor esfuerzo para poder comprenderlo.

Todos los temas, por universales que sean, continuamente logran una marca particular en cada obra. Por eso *La crítica temática, en el fondo, lo que hace es destacar los temas como metáforas individuales. Es pues, un estudio de interioridad. (16 : 178 )*

A continuación, se enumeran los pasos que Wilfred Guerin propone en su libro *Introducción a la crítica literaria*, para la aplicación del Método Temático.

### **Primer Paso: Comprensión del texto**

Consiste en la lectura profunda para la comprensión de toda la obra. Tratando de descubrir el mundo espiritual del autor, su actitud frente a la vida, sus intenciones, emociones, opiniones y sentimientos.

### **Segundo Paso: Análisis del texto**

Seguidamente de realizar las lecturas interpretativas, se estudia el título de la obra, argumento, punto de vista, personajes, tema central, motivos literarios, recursos literarios, ámbito geográfico, económico y cultural.

### **Tercer Paso: Análisis de contenido**

Se analizan los contenidos, se procede a analizar el significado de la obra en sí, y no respecto a nuestra manera de pensar o sentir, para poder interpretar con más objetividad lo que el autor ha concretado en su obra por medio de la temática expuesta, para lo cual el investigador, o sea el lector crítico, deberá identificar los temas por medio de imágenes y símbolos; recrear la experiencia plasmada en la obra por medio de los temas utilizados para manifestar esa experiencia; interpretar la significación de cada tema con el texto y contexto general de la obra. Reconocer los recursos que el escritor aplicó para plasmar los temas.

### **Cuarto Paso: Análisis de estructura**

Las técnicas, los recursos y el léxico que el escritor empleó en la redacción de su obra, deberán comprenderse y ejemplificarse de una forma clara y completa.

### **Quinto Paso: Conclusiones**

Se realiza una interpretación crítica de todo el análisis realizado sobre la obra en estudio. Deberán redactarse en forma clara, precisa, resumidas, sin repeticiones, apegadas a la verdad y comprobarán con ello los objetivos formulados inicialmente.

## 3.2 Objetivos

- a) Demostrar que el triunfo trágico del poder irracional es el eje temático que rige la obra.
- b) Comprobar que los temas inherentes a la realidad social del área rural de España, de la época en que se inspiró el autor (vida, muerte, tradición, autoritarismo, erotismo, frustración), sustituyen la fuerza vital que impulsa el triunfo trágico del poder irracional en la obra.
- c) Comprobar la influencia de los valores tradicionales de la sociedad en el desarrollo de la mujer como ser humano.
- d) Confirmar la existencia y la importancia del lenguaje simbólico en la comprensión de la obra y su importancia en el desarrollo del tema central.

## **4 MARCO TEORICO**

### **4.1 El teatro y su naturaleza**

El teatro puede considerarse como un edificio y su forma interior está dividida en dos espacios: La sala, en la que va a estar el público y el escenario donde van a estar los actores. Así, se forma el espacio teatral, el cual es una dualidad: la sala, que constituye un espacio lleno de asientos, dispuestos para que unos seres humanos estén sentados limitándose, y la escena, que constituye un espacio vacío y elevado a un nivel más alto que la sala, a fin de que en ella se muevan otros seres humanos que no están quietos como el público, sino que activos; tan activos que por eso se llaman actores. Se agrega ahora otra dualidad que no es especial, sino humana: en la sala está el público que se caracteriza por una especialísima pasividad y, en la escena, los actores que se caracterizan por una actividad intensa. De acuerdo con tales apreciaciones, el teatro consiste en una combinación de hiperactivos e hiperpasivos.

El teatro también muestra un mundo imaginario, o sea irreal, donde el público tiene que saber acomodarse para entrar en esa especie de juego.

Pero el teatro no es solamente sala, escenario, público, y actores. El teatro es, ante todo, un arte colectivo; es la unificación de muchas artes donde se representa el esquema cultural de una época. Así, nuestro mundo queda manifiesto en el teatro moderno, por lo menos en sus aspectos más humanos, pues su materia es la gente y su esencia el conflicto del género humano.

El teatro moderno nació en el Renacimiento, basado en la posición de un mundo feudal y en la necesidad de proveer con valores apropiados un orden individualista y nuevo. El teatro contemporáneo carece de una filosofía que lo unifique y guíe. Es desenfrenado, indómito, disperso y complejo.

## **4.2 El teatro y sus elementos (los signos del teatro)**

En la representación , todos los signos son señales, pues son intencionales y, a la vez, son indicios, puesto que cualquier elemento, aún el rasgo más insignificante, tiende a ser visto por el espectador como indicio de algo. A continuación se citan los signos del teatro según la definición de Tadeuz Kowsan

### **La palabra**

Se trata de las palabras pronunciadas en el curso de la representación. Su papel varía según los géneros dramáticos, las modas literarias o teatrales o los estilos de la puesta en escena.

### **El tono**

Cuyo instrumento es la voz del actor, comprende elementos tales como la entonación, el ritmo, la intensidad, la velocidad. Creando así los más variados signos que reflejan en la escena: inflexibilidad, vigor, energía, carácter, arrogancia, insolencia, humildad, ternura, etc.

### **La mímica del rostro**

Los signos musculares del rostro tienen un valor expresivo tan grande, que a veces remplazan con éxito, a las palabras. También hay toda clase de signos mímicos ligados a las formas de la comunicación como son los de comunicación lingüística, que van acompañados de la palabra, convirtiéndola en más expresiva y significativa.

### **El gesto**

Constituye el medio más rico y flexible de expresar los pensamientos, es decir, el sistema de signos más desarrollado. Los gestos son considerados como movimientos o actitudes de las manos, de los brazos, de las piernas, de la cabeza o sea del cuerpo entero, para crear o comunicar signos. Los signos del gesto comprenden varias categorías:

- a). Están los que acompañan la palabra o la sustituyen.
- b) Los que remplazan un elemento del decorador (movimiento del brazo para abrir una puerta imaginaria).
- c) Un elemento de vestuario (sombrero imaginario).
- d) Un accesorio o accesorios (representación del pescador sin caña de pescar, sin lombriz, sin pescado, sin cubo).
- e) Gestos que significan un sentimiento una emoción, etc.

## **Movimiento escénico**

Comprende los desplazamientos del actor, y sus posiciones dentro del espacio escénico.

## **El maquillaje**

Tiene por objeto hacer resaltar el valor del rostro que aparece en escena, en ciertas condiciones de luz. De igual manera crea signos relativos a la raza, la edad, el estado de salud, el temperamento. Por medio del maquillaje se llega a comprender un conjunto de signos que constituyen un personaje tipo, como un borracho, vampiresa, hechicera, un pordiosero entre otros. También permite representar una personalidad histórica o contemporánea.

## **El peinado**

El peinado del personaje pertenece a la denominada área determinada, geográfica, o cultural. A una época, una clase social de una generación que se opone a los hábitos de sus padres.

## **El traje**

Constituye en el teatro, el medio externo más convencional de definir al individuo humano,. El traje transforma al actor en un noble, un plebeyo o en un cura, entre otros.

Señala el sexo, edad, la región, y determina, a veces, la personalidad histórica.

## **El accesorio**

Los accesorios constituyen, por muchas razones, un sistema autónomo de signos.

Dentro de esta clasificación se les sitúa mejor entre el traje y el decorado.

Todo elemento de vestuario puede convertirse en accesorio cuando desempeña un papel particular, independiente de las funciones semiológicas del vestuario. Así por ejemplo pueden significar el lugar, el momento, una circunstancia cualquiera relacionada con los personajes que se sirven de ellas (profesión, gustos, intención), y esa sería su significación. El farol encendido en manos de un criado significa que es de noche; la sierra y el hacha son signos del leñador. Hay casos en que el accesorio puede alcanzar un valor semiológico de más alto grado.

La gaviota embalsamada, accesorio de una obra teatral es signo de primer grado de una gaviota recién muerta; es signo de segundo grado de una idea abstracta (anciana frustrada de libertad) que a su vez es signo del estado anímico del héroe de la obra.

## **El decorado**

Su tarea primordial consiste en representar el lugar geográfico, social, época histórica, y tiempo.

## **La iluminación**

En el teatro, la iluminación es un elemento reciente (Francia la introduce en el sigloXVII). La iluminación puede delimitar el lugar teatral: los focos concentrados sobre una parte del escenario, significan el lugar de la acción en ese momento, la luz del proyector permite también aislar un actor o un accesorio. Lo hace no solamente para delimitar el lugar físico, sino también para poner en relieve a tal actor o a tal objeto con relación a su contorno. Otra función importante sobre la iluminación consiste en la posibilidad de ampliar y modificar el valor del gesto, el decorado y hasta de agregar un valor semiológico nuevo; el rostro, el cuerpo del actor o fragmento del decorado a veces son modelados por la luz. El color difundido por la iluminación también puede desempeñar un papel semiológico por medio de las proyecciones que ocupan un lugar particular. Por su funcionamiento están ligadas al sistema de iluminación, pero su papel semiológico desborda ampliamente ese sistema. Se debe distinguir dos clases de proyección: móvil e inmóvil. La primera agrega efectos dinámicos (movimiento de nubes o de olas, imitación de la lluvia o de la nieve). La segunda puede completar o reemplazar el decorado (imagen proyectada).

## **La música**

Las asociaciones rítmicas o melódicas ligadas a ciertos tipos de música ( minué, marchas militares) pueden servir para evocar la atmósfera, el lugar o la época de la acción. La elección del instrumento también tiene valor semiológico que puede sugerir el lugar, el medio social, el ambiente. Entre las numerosas formas en que se emplea la música, recordemos el ejemplo del tema musical que acompaña las estradas de cada personaje y se convierte en signo de segundo grado de cada uno de ellos; o el motivo musical que agregado a las escenas retrospectivas, significa el contraste presente-pasado

## **El sonido**

Llegamos a la categoría de los efectos sonoros del espectáculo que no pertenece ni a la palabra ni a la música: los ruidos. En primer lugar, hay todo un terreno de signos naturales (ruidos de pasos, rechinar de puertas, roces de accesorios y de trajes) que siguen siendo signos naturales dentro del espectáculo. Pero los que más nos interesan son los ruidos que en la vida son signos naturales o artificiales y que son reconstruidos artificialmente para fines del espectáculo; que constituyen el campo del sonido. Los ruidos producidos en el teatro pueden significar la hora (toques de reloj), el estado del tiempo, (lluvia), el lugar (ruidos de gran ciudad, ruido de pájaros, voces de animales domésticos), el desplazamiento (ruidos de un auto que se acerca o se aleja), una atmósfera de solemnidad o de inquietud (la campana, la sirena), pueden ser signos de los fenómenos y las circunstancias más diversas.

## **5. MARCO HISTORICO**

### **5.1 Origen del teatro español**

El teatro medieval se originó en las iglesias, durante las celebraciones de Navidad y de Resurrección. *El auto de los reyes magos*, es la obra más antigua que se conserva, su acción es muy sencilla y está dirigida a un pueblo poco culto, siendo principalmente un teatro religioso. Poco a poco se fueron introduciendo escenas humorísticas y temas profanos.

### **5.2 Teatro español del siglo XIV y XV**

No se tiene noticia de obras teatrales con valor artístico durante el siglo XIV.

Durante la segunda mitad del siglo XV, el teatro adquiere un extraordinario desarrollo, se dan diferentes clases de representaciones teatrales como: el teatro profano (contra la reverencia debida a las cosas sagradas y dirigidas a público poco culto), el teatro religioso (básicamente la representación de la pasión de Cristo y los misterios), el teatro cortesano (distracción propia de los palacios de reyes y cardenales), el teatro escolar y humanista (se presentaban en colegios y universidades).

### **5.3 El teatro español popular nacional durante el renacimiento y el Siglo de Oro**

Este teatro tuvo tres tendencias principales: el teatro humanista (resultó ser un teatro para leer y no para ser representado); el teatro popular nacional (se inspiraron en romances y crónicas populares).

Las obras con mayor éxito fueron los pasos con escenas costumbristas, agilidad en el diálogo, carencia de argumento y desarrollo de la figura del “bobo”, que fue muy célebre en el teatro español posterior. El paso fue el antecedente del entremés y el sainete.

En el siglo XVII, en España, se presentaban tres clases de obras de teatro: el religioso, el cortesano y el de los corrales (al que concurría el pueblo).

En el teatro barroco los espectáculos se presentaban en determinadas épocas del año, con una obra central de tres actos, con sus dos entremeses y, al final, algunas mojigangas (obrilla dramática muy breve parecida a la farsa)

## 5.4 El teatro español neoclásico

En este teatro se eliminó lo fantástico y se mantuvieron las tres unidades: de acción, una sola acción durante la obra; de lugar, todo transcurre en un mismo sitio, de tiempo, los hechos suceden en un mismo día.

Por esta misma época se desarrolló otro tipo de obras dramáticas, de carácter popular como los sainetes, que eran breves piezas teatrales con un breve diálogo.

Se aprecian dos clases de sainetes; los costumbristas que son graciosos, con diálogo vivaz, pero escasa acción; los de crítica social que parecen fábulas dramatizadas, presentan vicios y virtudes, tienen una acción final moralizante.

## 5.5 El teatro español romántico

En la segunda mitad del siglo XVIII, las normas del teatro de Lope y Calderón fueron sustituidas por la influencia del teatro francés. El teatro romántico logró obras teatrales con variedad y dinamismo. Se vuelve a la tradición nacional al preferir los temas históricos donde, generalmente, los héroes son aventureros con pasiones sin límites que los llevan a acciones violentas, venganzas, suicidios, adulterios, asesinatos, asaltos y abruptos pasos de la felicidad a la total desgracia. De vocabulario elocuente y exageración en los gestos y en la acción, contando también con una escenografía aparatosa.

Obras y autores que marcaron la aceptación del romanticismo en España fueron: Ángel Saavedra, duque de Rivas, autor de *Don Álvaro o la Fuerza del Sino* y José Zorrilla con su obra *Don Juan Tenorio*, entre otros.

## 5.6 Generación del 98 y teatro español de comienzos del siglo XX

Se considera que el teatro es un género muy destacado en esta época, ya que, precisamente, dos dramaturgos españoles merecieron el Premio Nobel: en 1904 Echegaray, y en 1922, Jacinto Benavente.

Se advierten varias tendencias teatrales, pero todas ellas tienen en común el costumbrismo; ya sea en la comedia urbana, con una visión particular de los problemas sociales, o en el tradicional sainete con la presentación de tipos populares (costumbres andaluzas con sano optimismo y alegría, vocabulario castizo y gracioso, pero con distinción).

Autores y obras que destacaron tenemos a: Jacinto Benavente con su obra *Los intereses creados*, y a los hermanos Quintero, *Serafín y Joaquín*, con sus sainetes.

## 5.7 Elementos contextuales de la generación o grupo del 27

Después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) surge una nueva generación denominada del 27, se les llama así porque en este año el grupo de poetas decidió conmemorar el centenario de la muerte de Góngora para rescatarlo del poco aprecio que por él sentían los críticos del siglo XIX.

Fueron muchos los poetas que intervinieron en estos años, pero entre los representantes, especialmente destacaron Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Carmen Conde, Teresa León, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre.

**Características:** las inquietudes que tienen esos poetas los hacen pasar de una corriente a otra:

**Ultraísta:** abandono de lo decorativo modernista y la instauración de una poesía esencialmente metafórica.

**Popularismo:** uso de temas y formas populares como el romance y la copla.

**Purismo:** supresión de todo lo que no fuera esencialmente lírico.

**Creacionismo:** uso exagerado de la metáfora y elementos irracionales.

**Superrealismo:** originado en Francia, es la expresión del mundo subconsciente, ideas surgidas como un sueño, con un lenguaje espontáneo.

Todas estas corrientes europeas de vanguardia expresan el dolor y el desconcierto del hombre del siglo XX.

Los poetas del grupo, pertenecían a familias acomodadas, de ambiente intelectual y poseían un alto grado de cultura: casi todos llegaron a ser catedráticos universitarios.

Buscan la perfección formal, de ahí su admiración por Góngora, Lope de Vega, Garcilaso, Fray Luis, Quevedo y Bécquer pero, en especial, por Juan Ramón Jiménez.

Después de seguir las novedosas corrientes europeas, las adaptan a la realidad y a la tradición española.

## 5.8 Contexto histórico social y cultural de España (1923-1939)

El régimen monárquico español del rey Alfonso XIII, cada vez pierde más fuerza por motivo que se ve afectado por La Primera Guerra Mundial y aunque España no participa directamente en el conflicto bélico, no puede permanecer al margen, lo cual cambia en gran medida el panorama de la historia . La violencia impera en todas partes y el gobierno no puede controlar ya los enormes disturbios sociales. En 1923, un golpe militar lleva al poder a José Antonio Primo de Rivera, con lo cual España empieza a vivir una dictadura que se prolonga hasta 1930. Se establece un aparente orden, pero los problemas sociales siguen presentes, aunque sofocados. Los intelectuales, particularmente, reaccionan contra el régimen tiránico. En 1931 se convoca a elecciones y triunfan los republicanos.

La voluntad popular implanta la legalidad y su voz se hace presente en un Parlamento que elaborara una nueva constitución, la cual contempla las libertades individuales e instituye un estado laico que no reprime las aspiraciones regionalistas.

Pero pronto la oposición conservadora (clases económicamente poderosas) levantan la voz y se da inicio a un conflicto armado: la Guerra Civil (1936-1939).

Corría el año 1936. Desde enero, España bullía en efervescencia política. Dos bandos irreconciliables, dispuestos a actuar en todos los terrenos, desataron la violencia y comenzó a funcionar la ley del Talión: *plomo por plomo*.

*Una de esas tardes – cuenta Fernando Vázquez Ocano – Federico llegó desolado al café de Lyon, gritándole a los amigos: ¡Están tirando a los guardias! ¡Y me han apuntado a mí! Quería decir: “a mí que soy un pobre pacífico”. Era duro, en efecto, que un hombre de bien, poeta o no, solo fuera un blanco más en una nación decidida a despedazarse. (30 :5 )*

El ejército, con el general Francisco Franco al mando, se levanta y empieza una de las más sangrientas guerras de la historia moderna de España. Triunfan los militares y, en 1939, sube Franco al poder. España vive una dictadura paternalista que se prolonga hasta la muerte del general, en 1975.

La Guerra Civil causó muchos daños: un millón de muertos, destrucción de las reservas económicas y el exilio de muchos republicanos.

El franquismo duró 36 años (1939-1975). Mientras esto pasa, el mundo se debate en una nueva guerra mundial. Bajo este panorama, los escritores continuaron creando sus obras. .

Dos guerras mundiales, las revoluciones, las guerras civiles y mil disturbios más no pudieron impedir que el arte y la ciencia se siguieran desarrollando.

En este período, los intelectuales y los artistas trabajan para que el mundo no se derrumbara frente a tan graves acontecimientos. Las nuevas técnicas artísticas introducidas por los movimientos de las vanguardias se imponen en casi todos los ámbitos. El surrealismo es la culminación de esas búsquedas.

Los nombres de Proust, Joyce y Virginia Woolf se imponen como los pioneros de las nuevas formas de narrar. Los diferentes géneros literarios empiezan a perder su configuración tradicional. La Poesía se abandona en el verso libre, experimenta, se disloca, y vuelve muy pronto a las causas abandonadas. El llamado *séptimo arte* (el cine) se desarrolla a pasos agigantados e incluso llega a influir en las expresiones artísticas. Todo es dinamismo en la cultura de estos años violentos.

## **5.9 Federico García Lorca: vida y obra**

Hace cien años, el sureño pueblo de Fuente Vaqueros, Granada, España, fue testigo del nacimiento del poeta, narrador, dramaturgo y dibujante: Federico García Lorca.

Federico nace el 5 de junio de 1898, primer hijo del hacendado Federico García Rodríguez y de la maestra Vicenta Lorca Romero.

Desde los dos años de edad, Lorca padeció de problemas motores, que le dejó por el resto de su vida cierta torpeza de movimientos en una pierna. Esto provocó que dejara la escuela y que su madre y el maestro Antonio Rodríguez, le impartiera clases en su casa.

Durante los primeros años, junto a sus hermanos Francisco, Conchita e Izabel, (el primero de ellos determinante para la difusión de sus obras), estudió en el colegio de Almería, del Sagrado Corazón de Jesús; posteriormente cursó Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada, donde a la vez aprendió a tocar guitarra y piano.

Desde niño su carácter se manifestó con mucha sensibilidad, demostrando también su pasión por la naturaleza y el teatro.

Durante 1914 viajó por España junto a su catedrático Martín Domínguez Berruta, con quien descubrió los tesoros culturales del país.

En 1918 publicó su primer libro, un conjunto de prosas poéticas con el título de *Impresiones y Paisajes* fruto de un viaje universitario por varias regiones españolas.

En 1920 estrena el poema dramático *El maleficio de la mariposa* un fracaso total y desafortunado que no parece desanimarle.

En 1921 publica su primer libro de poemas en verso, que encuentra una excelente acogida. Comienza a escribir *Suites* y canciones. Redacta el núcleo central del *Poema del Cante Jondo*.

En 1922 compone la *Tragicomedia de Don Cristóbal*.

En 1923 se lleva a cabo la representación familiar de *La niña que riega la Albahaca y el Príncipe Preguntón*.

Este año, también obtiene la licenciatura en Derecho por la Universidad de Granada.

En 1925 escribe algunos diálogos y termina la obra de teatro, *Mariana Pineda*.

En 1926 se profundiza la relación entre Lorca y Dalí, y escribe la famosa obra: *Oda a Salvador Dalí*. Una de las estrofas expresa:

*Oh Salvador Dalí de voz aceitunada. Digo lo que dicen tu  
persona y tus cuadros. No alabo tu imperfecto pincel  
adolescente, pero canto la firme dirección de tus flechas.  
(24:6)*

En 1927 publica *Canciones* y estrena *Mariana Pineda*.

En 1928 consigue Lorca su primer éxito literario con su *Romancero Gitano*, la clave de su éxito se explicaba por el tratamiento original de los temas gitanos andaluces, a los que Lorca supo dar una fuerza plástica y una atmósfera llena de sensualidad y misterio que eran una novedad en la poesía española.

En 1929 Lorca viaja a los Estados Unidos, este viaje dio como fruto su libro *Poeta en Nueva York*. En ese país estudia y ofrece conferencias en la Universidad de Colombia. Luego viaja a Cuba.

En 1930 crea el teatro universitario ambulante *La Barraca*, termina la obra llamada *El público* y estrena *La zapatera prodigiosa* (ambas obras de teatro).

En 1931 termina la obra: *Así que pasen cinco años*, pieza de inspiración surrealista, donde expresa una vez más la fuerza y delicadeza en su expresión culta y vanguardista. Inicia *Diván del Tamarit* y publica *Poema del Cante Jondo* (poemarios).

En 1933 se estrena con éxito clamoroso *Bodas de Sangre* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*". Este éxito lo traslada al poeta hasta Sudamérica con una estancia triunfal.

En 1934 García Lorca compone el poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; dedicado a la memoria de su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejía. Es declarado Embajador de las letras españolas. En diciembre estrena con éxito resonante polémicas encendidas *Yerma* en el Teatro de Madrid, por la compañía de Margarita Xirgu.

En 1935 concluye *Doña Rosita la Soltera* o *el lenguaje de las flores*, que se estrena en Barcelona. Se publica la más perfecta de sus obras poéticas la ya citada, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía* dedicada a Encarnación López Julvez, *la argentina*.

En 1936 participa en algunos actos políticos a favor del Frente Popular.

El 19 de junio de ese mismo año termina *La Casa de Bernarda Alba* y la lee por primera vez en la casa de los condes de Yebes. Cada vez que Lorca terminaba de leer una escena, exclamaba:

*Ni una gota de poesía. ¡Realismo! ¡Realismo! (30:6)*

García Lorca no pudo presenciar el estreno de su última obra, pues la Guerra Civil española lo impidió, *La Casa de Bernarda Alba* se estrenó nueve años más tarde, cuando el poeta era quizás como dijo en sus versos:

*"Un corazón reflejado en el viento." (30:14)*

García Lorca no pertenecía a ningún partido político, pero un artista moderno es, por definición, un enemigo para un régimen autoritario.

García Lorca huye hacia Granada, llega el 14 de julio de 1936. La noche del 10 de agosto, Lorca se traslada a la casa del poeta falangista, Luis Rosales, donde pensó que no se atreverían a arrestarle.

El 16 de agosto, Federico García Lorca es detenido en medio de un impresionante operativo por un grupo de hombres encabezados por el ultraderechista Ramón Luis Alonso y conducido por la guardia civil.

Entre el 17 y 19 de agosto es asesinado en Viznar, en las afueras de Granada, junto a otros detenidos. El pelotón de ejecución estuvo integrado por los Guardias de Asalto y miembros de las paramilitares, Escuadras Negras.

Luego de haberle quitado la vida, su cuerpo fue arrojado en algún barranco de la Sierra Nevada.

Los detalles de su muerte nunca se sabrán con precisión porque ninguno de quienes participaron en aquel crimen, narró la versión de los hechos.

La voz de Federico García Lorca sigue viva, crecientemente viva, como ya ella misma había pronosticado:

*...pero que todos sepan que no he muerto; que hay un establo de oro en mis labios; que soy el pequeño amigo del viento Oeste; soy la sombra inmensa de mis lágrimas. (3:10)*

## 5.10 Rasgos generales del teatro lorquiano

A Lorca le obsesionó siempre la imagen del niño encaprichado con una trivialidad que se eleva en una iniciación artística donde la esencia del teatro se reconoce con la pura fantasmagoría, creando un mundo de ilusiones, de realidad, de hechizo, de milagro.

La importancia del decorado y de la escenificación, Lorca la había aprendido de Alfonso Apia (escenógrafo suizo) así como de algunas otras reformas del teatro moderno, por intermedio de los directores de compañía cuyo teatro frecuentaba en Madrid.

Uno de los puntos débiles de Lorca en el teatro, es ese vacío psicológico en provecho del decorado, que da a los personajes un aspecto de fantoches, una falta de lastre que no supe el peso de una fatalidad, de la que se comprende demasiado que no procede en modo alguno del misterio de un “factum”, sino, más bien, de la mano del director.

De ahí la crítica hecha al dramaturgo al tratar de estilizar el teatro. Dicho de otro modo, de haber prolongado su guiñol\*, personajes por ejemplo, en *Don Perlimplín*, en *Así que pasen cinco años*, y en sus mejores obras, en las que los personajes conservan un anonimato impersonal, colectivo y abstracto; excepto *La casa de Bernarda Alba*, en la que la familia está bautizada y de donde ha salido el más grande de sus fantoches de Lorca, la abuela María Josefa.

\*Guiñol, teatro realizado con títeres, muñecos que se pueden mover introduciendo la mano.

Otra característica del teatro de Lorca es el elemento romántico, con sus representaciones en el simbolismo y el surrealismo.

Este romanticismo es multiforme. En la escuela de Rivas, y sobre todo de Zorrilla, aparece ante todo plástico, declamatorio, enfático, melodramático y barroco, yendo a unirse por este camino con la inclinación más discutible de la personalidad artística de Lorca.

Es el “cliché” romántico liberal, heroico y patriótico de *Mariana Pineda*, el de *Bodas de sangre* en el diálogo de los amantes en medio del bosque, de *Yerma*, en su escena final, y de *Doña Rosita* en los parlamentos del novio, inspirados en la escena del sofá de *Don Juan Tenorio*

Hay otro romanticismo más íntimo, nostálgico, vuelto hacia el pasado, que se inspira en la escuela de Bécquer o de Musset: el de *Doña Rosita la soltera*.

Hay un romanticismo simbólico, más sublime aún, el de *El maleficio de la mariposa* y el de *Así que pasen cinco años*; sueño idealista aéreo, sed de amor, total absoluto, infinito, y compatible, por otra parte, con las exigencias del teatro, como lo prueba precisamente Musset, a condición de que el autor personifique su papel en seres vivos.

Y he aquí el segundo punto débil de Lorca. En este teatro sentimental, surrealista y simbolista, los personajes mecánicos y sonámbulos se esbozan en pálidos contornos, en su importancia de salir del poema e que la obra tiene su marco y encontrar su coartada. En una palabra, son demasiado líricos.

Es a partir de 1930 cuando el romance popular prevalece sobre la farsa, es decir que se impone al dramaturgo; y es la savia gitana rural la que desde ese momento se introduce en el teatro del director de escena y del poeta romántico, por la pintura costumbres.

La galería empieza a enriquecerse con procedimientos literarios, tales como la rápida transición de los sentimientos, el estilo fragmentario, eléctrico, el cine de las imágenes violentas, los momentos culminantes, los finales abruptos, en suspenso, que se vuelven a encontrar en *Bodas de sangre*, al finalizar el primer acto después de esta confesión de la Novia: Era, él, Leonardo.

Los personajes de la obra lorquiana se hinchan de humanidad real, lo bastante rica en pasiones, para engendrar el conflicto y desencadenar una acción. Demasiado fatigada sin duda, se le reanima después a fuerza de acontecimientos para que arranque de nuevo; tal la huida sin motivo aparente de la Novia en *Bodas de sangre*.

En el primer ciclo teatral de Lorca, jamás hay tesis visibles, ningún intelectualismo, ninguna estructura ideológica, “sino una burbuja poética que lo irisa todo” como apunta Jean Louis Schonberg en su prefacio Federico García Lorca El hombre- La obra..

Sin embargo, en el segundo ciclo de su teatro podemos observar la denuncia de la ley de estrechez, generadora de erotismo, de represiones y de desviaciones precoces; la estigmatización de la esclavitud de la mujer reducida a servidumbre y privada de su derecho a gozar; la reivindicación de las libertades en materia sexual; en una palabra, el proceso de la castidad, de la virginidad, o sea formas de castración y de frustración de la naturaleza.

Este teatro era un vasto programa de modernización de la moral que obliga al pueblo a adquirir conciencia, a europeizarse, en contradicción a esa moral de fachada que rige la sociedad española.

La obra lorquiana manifiesta reproches personales a la familia, a la sociedad y a la iglesia, que condena la introversión, así como el género de amor que Lorca practicaba.

Lorca no deja de acusar, en su teatro los contragolpes de las tentativas nuevas en busca de estéticas, que provenían del extranjero.

*Su genio demiúrgico supo absorberlas, sobre pasarelas, y volver a subir bruscamente de un aletazo hasta las cimas de la creación nacional y clásica, donde todo es belleza, música, voluptuosidad y poesía. Una poesía envolvente, que ahoga todos los defectos menores de un teatro supremamente embrujador.  
( 35 :331 )*

## 5.11 Antecedentes de la obra

*Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba* forman la trilogía de tragedias escritas por García Lorca. Al igual que *Bodas de sangre*, esta obra (*La casa de Bernarda Alba*) se basa en un suceso real que Lorca había recopilado en su juventud.

La protagonista existió y vivió en Valderrubio, donde el padre de Lorca heredó una finca vecina a la casa de Bernarda, viuda que ejercía una dominante vigilancia sobre sus hijas, Pepe, el Romano también existió y se llamaba Pepe de la Romilla. (30:7)

María, prima de Federico García Lorca, contó a Claude Couffón, cuando éste llegó hasta Fuentevaqueros tratando de recoger datos sobre la infancia del poeta, *que un verano Federico fue a Valderrubio e intrigado por aquella extraña familia, se puso a espiarla desde el brocal de un pozo donde se acurrucó, observando sus movimientos.* (30:8)

Allí seguramente, fue anotando en silencio los distintos elementos que más tarde configurarían este drama de soledad, amor y muerte.

No en vano, el autor colocó debajo del título de la obra, la siguiente aclaración: ***Los tres actos tienen la intención de un documental fotográfico. ( 30 :8 )***

En efecto, esta obra es una pintura de determinada situación, donde jamás aparece un personaje que hable por boca del autor, exceptuando quizás algunas canciones de María Josefa, la abuela.

El ingenio de Lorca reside exactamente en este suceso, haber fotografiado una realidad en que los personajes se desplazan sin que podamos distinguir las huellas de su director. Pareciera como si cada una de sus figuras teatrales tuviera vida propia. Eso se debe al talento del autor para rebuscar el alma de las personas y esa fuerza poética natural que lo hace ser el dramaturgo con mayor trascendencia en el espectáculo teatral del mundo hispano.

## 6 ANALISIS LITERARIO

### 6.1 Título de la obra.

El título de la obra *La casa de Bernarda Alba*, centra la atención en la casa, símbolo de algo que sólo lo es en apariencia. Por ejemplo, la moral de la dueña y sus hijas, así como de sus riquezas, la falsa devoción religiosa que pregonan y la alegría que manifiestan ante los demás. La casa no es más que el disfraz que utilizan para ocultar sus cuerpos y almas envenenados de pasiones, resentimientos y odio hacia los demás.

El origen etimológico del nombre Bernarda es germánico y representa al “oso”; el verdadero nombre de la fiera que era impronunciable por razones mágicas, se le relaciona con fuerza y era usado metafóricamente por “guerrero taimado” y es símbolo de rigurosidad de las reglas primitivas (17:82), las cuales son aplicadas con autoritarismo, violando toda libertad e ignorando sentimientos de todos los que la rodean. Esta actitud autoritaria la podemos observar cuando la protagonista aparece por primera vez en escena, pronunciando la palabra “¡Silencio!” la cual será la primera y última que pronuncia al principio y al final de la obra, respectivamente:

Escena donde aparece por primera vez la protagonista:

*Bernarda.- (a la Criada.) ¡Silencio!*  
*Criada.- (llorando.) ¡Bernarda!*  
*Bernarda.- Menos gritos y más obras .Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir el duelo. No es este tu lugar. (La Criada se va sollozando.) Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias. (11:117)*

Última escena de la obra:

*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 estás sola. ¡Nos hundiremos en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, he dicho. ¡Silencio! (11:165)*

El término Alba simboliza el color blanco (11:35) , el mismo que tendrán los muros de la casa como emblema de la castidad guardada con mucho cuidado y vigilancia , ya que es la honra sin mancha que Bernarda protege, más aún que a sus propias hijas, por la enorme tensión que impone el temor a la murmuración aldeana:

*Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. (11:113)*

La casa de Bernarda Alba es un título de mucha relevancia para la protagonista, pues la relaciona directamente con actitudes moralistas que tienen que ver con la realidad social de la época representada y con las intenciones del autor de esta obra.

## 6.2 Argumento

En una casa andaluza, viven nueve mujeres: Bernarda, sus cinco hijas, la madre de Bernarda, la Poncia y la Criada.

Bernarda mantiene a sus hijas encerradas por el luto que exige la muerte del padre, así como bajo una total represión, lo cual provoca rencor y envidia entre las hermanas que ven pasar el tiempo sin esperanza de casarse.

Adela mantiene, en secreto, relaciones con Pepe el Romano, que es el novio de su hermana mayor Angustias. Cuando Bernarda se entera de esta relación, dispara contra Pepe, el cual logra huir con vida. Martirio le hace creer a su hermana Adela que Pepe ha muerto, motivo por el cual Adela se suicida.

El intento de Bernarda por afirmar constante y violentamente su autoridad frente a sus hijas, da lugar a la tragedia.

## 6.3 Estructura de la obra

*La casa de Bernarda Alba* al ser una obra dramática se divide en tres actos, lo cual sirve para marcar el transcurso de un espacio de tiempo en la acción que se presenta y para proporcionar un descanso a los actores y al público entre cada uno de ellos. Cada acto debe considerarse como una parte del drama en la que se desarrolla una acción principal. Los actos se dividen en escenas, las cuales se determinan por cualquier entrada o salida de uno o más personajes. Esta obra tiene en total treinta y nueve escenas distribuidas en trece escenas por acto.

En la estructura de esta obra, al igual que en la narrativa, se pueden considerar tres partes: introducción, nudo y desenlace, correspondientes a cada acto respectivamente.

En la *introducción o exposición* se pone, indirectamente al espectador en este caso al lector, en antecedentes respecto a los acontecimientos que van a desarrollarse en el transcurso de la obra, revelando la condición de los personajes y el medio en que estos se desenvuelven.

De ahí que en la obra estudiada, la acción comienza con la escena vacía. Se oye un redoble de campanas, el eco del gori-gori, el canto de los sacerdotes llevado a cabo en los funerales, ya que en ese momento están enterrando al marido de Bernarda Alba, Don Antonio Benavides.

La muerte para Benavides viene hacer su signo de descanso porque solamente después de muerto pudo descansar del autoritarismo de su mujer como lo expresa Poncia.- (a la Criada.) *Buen descanso ganó su marido. (11:115)*

El autoritarismo se proyecta, además sobre sus cinco hijas mujeres, que envejecen vírgenes y enlutadas por esa vigilancia desmedida que Bernarda ejerce para cuidar su virginidad y así mantener el honor de la familia:

*Bernarda.- (A Martirio) En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas.*

*Bernarda.- (A Magdalena) Aquí se hace lo que yo mando. (11:121)*

En **el nudo**, la intriga o el enredo se manifiestan en su mayor grado de interés presentándose la lucha de las pasiones, de los intereses y definiéndose mejor los caracteres de los principales personajes:

Angustias, la hermana mayor de cuarenta años, prepara su ajuar para casarse con Pepe el Romano. Martirio desea en secreto a Pepe y vigila a su hermana menor Adela, quien se ve con él por las noches, liberando su pasión al entregarse al amor de Pepe. Éste, por su parte sólo ve en Angustias, la heredera, como lo confirman también sus hermanas:

*Magdalena.- (A Martirio y Amelia.) Ya se comenta por el pueblo. Pepe el Romano viene a casarse con Angustias... Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría pero viene por su dinero... (11:128)*

*Adela.- (A Martirio) Sabes mejor que yo, que no la quiere...vino por su dinero (11:162)*

**El desenlace o final** es la solución de la intriga preparada en el nudo. Éste debe ser lógico, natural y verosímil, pero siempre con imprevistos pues, de lo contrario, se destruiría el interés por el entretenido de la obra.

El desenlace de esta obra se caracteriza por su forma de catástrofe, o sea por su forma de peripecia dolorosa. Un desenlace desgraciado que pone fin al drama.

Cuando Bernarda descubre la verdad, dispara su escopeta contra Pepe que aún así, logra huir con vida; pero Adela no lo sabe, se encierra en el granero y se cuelga, ahorcándose.

El final de la obra es de conmovedor efectismo: ¡No entres!...dice Poncia a Bernarda. ¡No! ¡Yo no! ...Contesta Bernarda, sacándose de encima la culpa de haber provocado con su autoritarismo el suicidio de su hija la menor, Adela. Después expresa:

*Bernarda.- Pepe: irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¿Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen!... (11:165)*

La acción, durante toda la obra, se mantiene sombría, austera, y descarnada por las palabras y los enfrentamientos entre las hermanas, la Poncia y Bernarda:

Primer Acto.

*Bernarda.- Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir el duelo. No es tu lugar. (La Criada se va sollozando.) Los pobres son como los animales. Parece que estuvieran hechos de otras sustancias.*

*Mujer Primera.- Los pobres sienten también sus penas.*

*Bernarda.- Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.*

Las palabras de Bernarda van dirigidas con rigidez y severidad, pero cargadas aún más de crueldad y despotismo hacia su Criada, a quien trata y compara con los animales solamente por el hecho de ser pobres.

## 6.4 Punto de vista

El mundo de los personajes del teatro lorquiano en la obra analizada es emblema de la denuncia de García Lorca, censurando y condenando a todo un sistema de vida impuesta por la sociedad. Además incita al público a rechazar esa inflexible y siniestra moral asignada por la tradición, que se impone a todos sus adversarios demuestra superioridad infundiendo miedo para hacerse obedecer o respetar.

Lorca conocía igualmente la forma de redimir a sus personajes, logrando que Bernarda, como madre no provoque aborrecimiento sino una extraordinaria impresión por la manera en que está dispuesta a obedecer hasta sus últimas consecuencias, favoreciendo a esa moral subyugante e inhumana que la hace ciega de todo entendimiento, sentimiento y de la realidad misma.

De esta manera, Federico García Lorca, rescata a su protagonista que es Bernarda, para que no manifieste ante el espectador, en este caso al lector, una imagen tirana sino, al contrario, que figure como otra víctima del ancestral *\*“Sentido Ibérico del Honor”*. (9:223)

Al inicio de la obra, podemos observar que debajo del título está la siguiente nota: *“Los tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”*. Este hecho da como resultado, la obra dramática que es el retrato de una situación ya resuelta, en la cual nunca aparece un personaje hablando por boca del autor, excluyendo quizás algunas canciones de María Josefa, la abuela:

*(Sale María Josefa cantando con una oveja en los brazos.)*

*María Josefa.*

*Ovejita, niño mío,*

*vámonos a la orilla del mar.*

*La hormiguita estará en su puerta*

*yo te daré la teta y el pan.*

*Bernarda, cara de leoparda.*

*Magdalena, cara de hiena.*

*Ovejita.*

*Mee, mee.*

*Vamos a los ramos del portal de Belén.*

*Ni tú ni yo queremos dormir.*

*La puerta sola se abrirá y en la playa nos meteremos*

*en una choza de corral. ..(11:159)*

*\*“Sentido Ibérico del Honor.”* Recuérdese que en esta concepción la honra tiene un contenido, moral y social, *“Honra es aquella que reside en otro”*, dice un personaje de Lope .

El arte de Lorca se fundamenta precisamente, en este caso, en fotografiar una existencia real y hacer que los personajes se desplacen en todo el transcurso del drama sin que se pueda notar los hilos de su director, a tal punto que parece que cada uno de ellos tiene vida propia, dada por la configuración con que Lorca cubre a sus personajes con una investidura de seres primitivos, pero tan llenos de costumbres y los prejuicios, en comparación con el verdadero primitivismo que carece de principios rigurosos.

Por eso es admirable la forma en que García Lorca nos presenta las interpretaciones humanas, donde el dramaturgo excluye todos los atributos del hombre, eligiendo únicamente las pasiones bestiales que permanecen seguramente en el ser humano pero que son reprimidas por el convencionalismo.

Esta obra, por pertenecer al género dramático, o sea por reproducir exteriormente en escena la concepción de su autor, el diálogo viene siendo la única forma de elocución dramática entre los personajes.

En este drama los personajes se presentan con un diálogo enérgico, ofensivo, sobrio de palabras, desempeñando funciones valiosas desde el inicio de la acción hasta la culminación del drama escrito en prosa, demostrando así un gran realismo, pero dejando paso a la poesía que se manifiesta en las palabras de la abuela María Josefa:

*¿Por qué aquí no hay espumas? Aquí no hay más que mantos de luto. 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 le queréis pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo, no. ¡Ranas sin lengua! (11:160)*

También se presenta un lenguaje rural formado por frases y refranes:

*También están solos los perros y viven (11:117)  
¡La mala lengua no tiene fin para inventar! (11:144)  
¡Mas vale onza en el arca que ojos negros en la cara! (11:133)  
Menos gritos y más obras. (11:118)  
¡Mala puñalada te den, mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios! (11:144)  
¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes de vergüenza! (11: 144)  
Ya empiezas a sacar la punta del cuchillo. (11:146)  
Cuando uno no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo. (11:158)*

## 6.5 Personajes

En *La Casa de Bernarda Alba*, destacan nueve personajes: Bernarda y sus cinco hijas mujeres: Angustias, Magdalena, Martirio, Amelia y Adela, la abuela María Josefa, la Poncia y Pepe el Romano.

En este drama participan dos clases de personajes, los visibles son los que ocupan los espacios interiores, manifestándose verbal y corporalmente y los invisibles: habitantes de los espacios exteriores, primordiales para el argumento de la tragedia pero sin hacer uso de su presencia física, y, solamente algunos oralmente.

### 6.5.1 Personajes visibles

En este drama, todos los personajes visibles son mujeres, entre ellas el personaje de Bernarda adquiere las características de protagonista, pues ella determina el punto de vista del drama y sus actuaciones marcan cambios dentro de la obra con mayor extensión que los otros personajes.

A continuación se presentará una descripción básica de los caracteres de los personajes que García Lorca expone en este drama:

#### 6.5.1.1 Bernarda

Este personaje es la protagonista de la obra *La Casa de Bernarda Alba*, que se presenta en el drama, encarnando el personaje de una mujer de sesenta años, viuda, madre de cinco mujeres, y que manifiesta ser una mujer con una recia personalidad, razón por la cual se le atribuyen las características de ser símbolo de la tiranía, de la frialdad, de la crueldad y el autoritarismo, conforme la van describiendo la Poncia y la Criada desde la primera escena:

Poncia.- *Quisiera que ahora como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre; ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos. (11:114)*

*¡Tirana! De todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver como te mueres durante un año sin que se le encierre esa sonrisa que lleva en su maldita cara. (11:115)*

En la realidad, Bernarda, al igual que sus hijas, no es nada más que otra víctima, para quien la antigua concepción de la honra tiene todavía validez y exigencia:

*Honra es aquella que reside en el otro. (11:222)*

Este es el motivo de la enorme lucha de Bernarda Alba, en vigilar el honor de la familia, cuidando la virginidad de sus hijas, no tanto por ellas, sino por ella misma, por el temor a la murmuración aldeana:

*Bernarda.- Aquí no pasa nada... Y si pasara algún día estate segura que no traspasaría las paredes. (11:147)*

*Bernarda.- Mi vigilancia lo puede todo.*

*Poncia.- Tus hijas, están y viven como metidas en alacenas.*

*Bernarda.- A la vigilia de mis ojos se debe esto. (11:157)*

Bernarda, siempre cuidando que las vecinas no se enteren de sus problemas, y siempre con la angustia de que la abuela, María Josefa, sea vista y motivo de críticas y burlas:

*Bernarda.- ... Tengo esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí!... (11:145)*

*Bernarda.- (A la Criada.) Déjala que se desahogue en el patio. Ve con ella y ten cuidado que no se acerque al pozo.*

*Criada.- No tengas miedo de que se tire.*

*Bernarda.- No es por eso. Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana. (Se refieren a la abuela María Josefa que se encuentra loca.) (11:122)*

Bernarda es un personaje paradójico, mujer y hombre al mismo tiempo. Bernarda, como mujer, conoce perfectamente el papel que se le impone en esta sociedad, condenándola a la servidumbre y privándola de todo derecho. Esto lo expresa claramente Bernarda a sus hijas, diciéndoles el papel que les corresponde como mujeres y especialmente para personas de su clase social:

*Bernarda.- ... Hilo y aguja para las hembras.  
Látigo y mula para el varón. Eso tiene la  
gente que nace con posibles. (11:121)*

Bernarda cree salvarse de su condición de mujer al atribuirse el papel masculino de mando ante la sociedad, frente a la ausencia del marido, siendo este un complemento más a la autoridad que desde años atrás ejerce sobre sus hijas, creando así su propio mundo, donde pueda ejercer su dominio absoluto sobre sus hijas, negándoles toda libertad, sentimiento o aspiración cuando les dice a sus hijas:

*Bernarda.- ... En ocho años que dure el luto no ha de  
entrar en esta casa el viento de la calle.  
Haceros cuenta que hemos tapiado con  
ladrillos, puertas y ventanas. (11:121)*

*Bernarda.- (A Magdalena) Aquí se hace lo que yo mando.  
Ya no puedes ir con el cuento a tu padre.  
(11:121)*

Con estas palabras Bernarda afirma su nuevo papel que desempeñará dentro de su familia en ausencia del marido.

Desde el momento en que Bernarda se impone como figura varonil, acata y defiende contra viento y marea las leyes que la han perturbado. Esta actitud se comprueba cuando, al terminar la obra, Bernarda descubre el cadáver de su hija menor, Adela, que se ha suicidado, se escucha rugir en voz baja a la protagonista llena de un garbo ancestral, obligando a sus otras cuatro hijas a obedecer esa determinación extremista que exige honor, compostura y represión de todo sentimiento o impulso del cuerpo. Esta actitud radical adquirida por Bernarda desde el inicio hasta el final del drama, la presenta como un personaje cruel y antisocial. Esto se confirma en la siguiente cita:

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! (11:165)

Ante la vergüenza y el escándalo que van a mancillar su casa, Bernarda no dice más que una frase, una última mentira: ¡Mi hija a muerto virgen! ¡Silencio! esta palabra es con la que aparece Bernarda en escena, y es la última que pronuncia al terminar la obra, enmarcando así, de principio a fin, la voluntad de Bernarda y ratificando una vez más el tema principal de la obra, ***El triunfo trágico del poder irracional***

En la cita anterior y última escena del drama, podemos comprobar lo determinada y comprometida que se encuentra Bernarda Alba con las tradiciones de su universo español, por la forma en que es capaz de llevar hasta sus últimas consecuencias la defensa de esa moral opresiva, imponiendo el silencio y la muerte que eran las enmiendas del honor, a la manera como lo entendían en el siglo XVIII los pueblos españoles fanáticos de la tradición.

### 6.5.1.2 Las hijas de Bernarda

La descripción de las hijas de Bernarda será general, ya que prácticamente se desconoce la intimidad de cada una de ellas y solamente ciertas características psicológicas, además de las físicas, las distinguen.

Angustias (39 años), Magdalena (30 años), Amelia (27 años), Martirio (24 años) y Adela (20 años) son las cinco hijas mujeres de Bernarda Alba, que se marchitan vírgenes, enlutadas, angustiadas y sin hombre, anhelando un amor que se les niega y que desconocen pero que les arde muy dentro de sus cuerpos con toda la vitalidad de las ansias reprimidas.

*Adela.- ...este fuego que tengo levantado por piernas y boca. (11:138)*

Viven con la ilusión del hombre perfecto que las rescate de su angustia, que es la prisión de lo social, la tortura de la hipocresía, de la crítica y de la desesperación del tiempo que se desliza irremediabilmente sin poder hacer nada para detenerlo.

*Amelia.- De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir. (11:125)*

*Adela.- Ya no aguanto el horror de estos techos... (11:162)*

*Angustias.- Afortunadamente pronto voy a salir de este infierno (11:130)*

En el primer acto, dan inicio los antagonismos y los rencores entre las hijas de Bernarda, al enterarse que su hermana mayor, Angustias, es la única acaudalada entre de ellas; motivo por el cual se convierte en la elegida por Pepe para convertirse en su futura esposa. La primera en expresar sus celos es Magdalena, al referir que Pepe sólo se casará con su hermana por interés. De igual manera les hace ver a sus otras hermanas que un hombre joven y atractivo, no pondría sus ojos en una mujer de precaria salud y mucho mayor que él, pudiendo escoger entre las más jóvenes y bonitas aunque carezcan de bienes materiales, lo cual, por otra parte, las convierte en un partido poco atractivo.

*Magdalena.- Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría, pero viene por el dinero. Aunque Angustias es nuestra hermana aquí estamos entre familia y reconocemos que está vieja, enfermiza, y que siempre ha sido la que ha tenido menos mérito de todas nosotras, porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta! (11:128)*

Amelia y Martirio, al igual que su hermana Magdalena, sufren de celos que van acompañados de un revestimiento de hipocresía al demostrar alegría por la boda, pudiendo haber sido cualquiera de las dos, la elegida, por ser más jóvenes .

*Martirio.- ! Yo me alegro! Es buen hombre.*

*Amelia.- Yo también. Angustias tiene buenas condiciones.*

*Magdalena.- Ninguna de las dos os alegráis.*

*Martirio.- Magdalena! ¡Mujer! No habléis así. La suerte viene a quién menos se la aguarda.*

*Magdalena.- Lo natural sería que te pretendiera a ti, Amelia, o ha nuestra Adela, que tiene veinte años, pero no que venga a buscar lo más oscuro de esta casa, a una mujer que como su padre habla con la nariz”.*

*Martirio.- ¡Puede que a él le guste!*

*Magdalena.- ¡Nunca he podido resistir tu hipocresía!*

*Martirio.- ¡Dios nos valga! (11:128/129)*

También Amelia hace alusión sobre la herencia que recibirá Angustias con relación a su inesperada boda con Pepe.

*Amelia.- ¡Después de todo dice la verdad! Angustias tiene el dinero de su padre, es la única rica de la casa y por eso ahora, que nuestro padre ha muerto y ya se harán las particiones, vienen por ella. (11:128)*

Adela, la menor de las cinco hermanas, ignoraba la boda entre su hermana Angustias y Pepe el Romano. Al enterarse de dicho acontecimiento, la alegría de su rostro se desvanece y la confusión perturba su mente al no comprender cómo fue capaz Pepe de comprometerse con Angustias, siendo ella su novia.

*Magdalena.- (A Adela que entra.) ¿Te han visto ya las gallinas?*

*Adela.- ¿Y qué querías que hiciera? Tenía mucha ilusión con el vestido...*

*Magdalena.- ¿Y las gallinas qué te han dicho?*

Adela.- *Regalarme unas cuantas pulgas que me han acribillado las piernas. (Ríen.)*

Martirio.- *Lo que puedes hacer es teñirlo de negro.*

Magdalena.- *¡Lo mejor que puedes hacer es regalárselo a Angustias para su boda con Pepe el Romano!*

Adela.- *(Con emoción contenida.) ¡Pero Pepe el Romano...!*

Amelia.- *¿No lo has oído decir?*

Adela.- *No.*

Magdalena.- *¡El dinero lo puede todo!*

Adela.- *¿Por eso ha salido detrás del duelo y estuvo mirando por el portón? (Pausa.) Y ese hombre es capaz de... (11:129)*

En ese momento Adela siente el temor de envejecer junto a sus hermanas, motivo que la llena de tristeza y de ira a la vez, porque pierde toda esperanza de ser feliz con el hombre que ella quiere.

Martirio.- *¿Qué piensas, Adela?*

Adela.- *Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida pasarlo.*

Magdalena.- *Ya te acostumbrarás.*

Adela.- *(Rompiendo a llorar con ira.) ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero 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 echare a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir! (11:130)*

En el segundo acto, se originan las rivalidades, los odios y estallan las represiones entre las cinco hermanas. La disputa se limita entre Angustias y Adela que está dispuesta a todo, antes que perder el amor de Pepe.

Poncia.- *...Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué abierta te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana? “... ¡No seas como los niños chicos! Deja en paz a tu hermana y si Pepe el Romano te gusta te aguantas. (Adela llorando)*

Adela.- *Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una criada, por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca. (11:138)*

Martirio, desesperadamente enamorada también de Pepe, pero sin esperanzas de ser correspondida por ser una mujer jorobada, llega al extremo de robarle a su hermana Angustias el retrato de Pepe. Lo esconde entre sus sábanas, siendo ésta, la única manera de poseerlo. Cuando Martirio se ve descubierta, quiere hacerle creer a Bernarda que todo fue una broma.

Angustia.- *Me han quitado el retrato de mi novio.*

Bernarda.- *(Fiera.) ¿Quién? ¿Quién?*

Angustias.- *¡Estas!*

Bernarda.- *¿Cuál de vosotras? (Silencio.)  
¡Contestarme! (Silencio. A Poncia.) Registra los cuartos, mira por las camas...*

Poncia.- *Aquí está.*

Bernarda.- *¿Dónde lo has encontrado? Dilo sin temor.*

Poncia.- *(Extrañada) Entre las sábanas de la cama de Martirio.*

Bernarda.- *(A Martirio.) ¿Es verdad?*

Martirio.- *¡Es verdad! ¿Es que ya no puedo gastar una broma a mi hermana? ¡Para que otra cosa lo iba a querer!*

Cuando se descubre que fue Martirio quien tenía el retrato, Adela se llena de celos al darse cuenta que su hermana también está enamorada de Pepe.

Adela.- *(Saltando llena de celos.) No ha sido broma, que tú no has gustado jamás de juegos. Ha sido otra cosa que te reventaba en el pecho por querer salir. Dilo ya claramente. (11:144)*

Cuando Adela se da cuenta que es vigilada por la Poncia y Martirio, ve su secreto descubierto y, suplicándole a Martirio, le pide que la deje vivir ese amor, pero su hermana, no sintiendo ninguna compasión por ella, le asegura que jamás permitirá que se quede con Pepe. La causa del odio y la envidia que Martirio siente hacia su hermana Adela, radica en el hecho de ser ella la que disfruta de las caricias de Pepe y a quien él verdaderamente quiere, pues no le importa, en última instancia, que se case con Angustias, porque sabe que no la ama.

Martirio.- *Agradece a la casualidad que no desaté mi lengua.*

Adela.- *También hubiera hablado yo.*  
 Martirio.- *¿Y qué ibas a decir? ¡Querer no es hacer!*

Adela.- *Hace la que puede y la que se adelanta... Tú querías, pero no has podido.*

Martirio.- *No seguirás mucho tiempo...Yo romperé tus brazos.*

Adela.- *(Suplicante.) ¡Martirio, déjame!... ¡Él me quiere para su casa!*

Martirio.- *¡De ninguna ¡...¡He visto cómo te abrazaba!*

Adela.- *Yo no quería. He ido como arrastrada por una maroma.*

Martirio.- *¡Primero muerta ¡ (11:149/150)*

En el tercer acto hay un enfrentamiento entre las dos hermanas, Adela y Martirio, menos hermanas que mujeres; donde ambas ponen al descubierto sus sentimientos hacia Pepe. Adela le explica a Martirio que Pepe solamente quiere el dinero de Angustias, pero es a ella a quien él quiere de verdad. Por su parte, Martirio confirma el amor que siente por Pepe, pero también le deja claro que no permitirá que ella se vaya con él.

Martirio.- *Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.*

Adela.- *Sabes mejor que yo que no l a quiere. ..Sabes (porque lo has visto) que me quiere a mí. (Acercándose.) Me quiere a mí, me quiere a mí.*

Martirio.- *(Desesperada.) Lo sé. Sí. 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. Pero que me abrace a mí se te hace terrible porque tú lo quieres también, ¡lo quieres!*

Martirio.- *(Dramática.) ¡Si! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura.¡Lo quiero!*

Adela.- *(En un arranque, y abrazándola.)Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.*

Martirio.- *¡No me abrases! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya mas que como mujer. (La rechaza.).*

*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. (11:162)*

Entre las cinco hijas de Bernarda, solo Adela es la única que decide no aceptar la ley impuesta por su madre, enfrentándose a ella sin ningún temor, es una lucha entre la fuerza de la vida y la fuerza de los prejuicios. Adela quebranta ese autoritarismo cuando libera esa pasión, entregándose al amor del hombre que quiere y que la llena de fuerzas para defenderlo y enfrentarse a cualquiera con tal de no perder a Pepe. Pero Martirio, que sabe y ha observado todo, no duda en descubrirla ante Bernarda, para que Adela no logre sus propósitos.

*Adela.- Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre...*

*Martirio.- Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo... (A Voces.) ¡Madre! ¡Madre!*

*Adela.- ¡Quítate de la puerta! ¡Déjame! (Aparece Bernarda en enaguas.)*

*Martirio.- (Señalando a Adela.) ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo! (11:163)*

La destrucción de Adela finaliza en este tercer acto con un suicidio, a causa de una madre ciega de todo entendimiento y por la perversidad de su hermana Martirio que le hace creer que Pepe ha muerto a causa del disparo que dio Bernarda. Al oír esto, Adela sale corriendo y encuentra en el suicidio el único refugio para ocultar su deshonra antes que enfrentarse a la tiranía de su madre, a la maldad de Martirio y a los ojos inquisidores del pueblo.

*Bernarda.- (Suena un disparo. Entrando.) Atrévete a buscarlo ahora.*

*Martirio.- (Entrando.) Se acabó Pepe el Romano.*

*Adela.- ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (Sale corriendo.)*

*Poncia.- ¿Pero lo habéis matado?*

*Martirio.- ¡No! ¡Salió corriendo en la jacal!*

*Bernarda.- Fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.*

*Magdalena.- ¿Por qué lo has dicho entonces?*

- Martirio.-        ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.*
- Poncia.-         Maldita.*
- Magdalena.-    ¡Endemoniada!*
- Bernarda.-      Aunque es mejor así. (Se oye como un golpe) ¡Adela! ¡Adela! ... Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza... ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! ¡Adela! (la Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.) ¿Que?*
- Poncia.-        (Se lleva las manos al cuello.) ¡Nunca tengamos ese fin!*
- Martirio.-      Dichosa ella mil veces que lo pudo tener. (11:164/165)*

Las palabras de Martirio reflejan a una mujer que, como su madre, no tiene corazón, que es implacable, cruel y que carece de todo sentimiento, desatando todo su odio y su ira a todo aquel que lo consideren su enemigo, hasta el punto de ver a Adela como rival y no como hermana, lo cual lo demuestra hasta en el último momento al no sentir ningún dolor o compasión en presencia de la muerte de su hermana Adela. Por el contrario, sus palabras son el espejo de su alto grado de frustración causado por el encierro, los celos, las envidias y los odios que atormentan su mente y corroen su alma.

### **6.5.1.3 La Poncia y La Criada**

Al inicio de la obra aparece la escena de la servidumbre, donde la Criada limpia la casa con motivo del funeral del marido de Bernarda. A su lado se encuentra Poncia el ama de llaves o criada principal, encargada de que todo se realice conforme a las órdenes de Bernarda. En esta escena se representa claramente la clase doméstica comisionada para realizar todo el trabajo extenuante, hacer silencio y a inclinar la cabeza cuantas veces sea necesario ante la tiranía de Bernarda. Todo, a cambio de un sueldo miserable y, por si esto fuera poco, tratadas con discriminación. Otro motivo más que llena sus almas de resentimiento, odio y rencores hacia sus patrones.

- Poncia.-        (A la Criada.) Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.*
- Criada.-        ¡Que mujer!*
- Poncia.-        Treinta años lavando sus sábanas, treinta comiendo sus sobras, noches en vela cuando tose, días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡mal dolor de clavo! le pinchen los ojos! (11:114/115*

*Criada.- ¡Mujer!*

*Poncia.- Pero yo soy buena perra: ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los piden limosna cuando ella me azuza... Pero un día me hartaré... Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo 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. (11:116)*

A pesar de la familiaridad con la que se llaman por sus nombres y que se tutean, Bernarda siempre pone una barrera discriminatoria entre ella y la servidumbre, de una forma clara y directa sin importarle herir sus sentimientos, recordándoles siempre su origen y el lugar que le corresponde dentro de su casa.

*Poncia.- Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?*

*Bernarda.- No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más! (11:125)*

*Poncia.- ¿Puedo hablar?*

*Bernarda.- Habla. Siento que hayas oído. Nunca está bien una extraña en el centro de la familia. (11:145)*

*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.*

*Poncia.- (Con odio.) ¡No me lo recuerdes! Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.*

*Bernarda.- (Crecida.) ¡No lo parece!... ¡Como gozarías vernos a mí y a mis hijas caminos del lupanar!*

*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...*

*Poncia.- (Fiera) ¡Bernarda, respeta la memoria de mi madre!(Pausa.)... Mejor será que no me meta en nada.*

*Bernarda.- Es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo es la obligación de los que viven a sueldo. (11:147)*

La Poncia con sus advertencias quiere prevenir a Bernarda del peligro de una desgracia en la familia, debido a su extrema disciplina que tiene sobre sus hijas, pero Bernarda, orgullosa de su autoridad, es incapaz de escuchar algún consejo que provenga de una criada.

*Poncia.- ...Bernarda, abre los ojos y verás... Aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres.*

*Bernarda.- ...Aquí no pasa nada... ¡Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad!... ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!*

*Poncia.- ¡Eso sí! Pero en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado. (11:146/147)*

*Tus hijas están y viven como en alacenas. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos... Bernarda no estés tan segura ¡ A lo mejor de pronto cae un rayo ! A lo mejor, de pronto, un golpe de sangre te para el corazón.*

*Bernarda.- Aquí no pasará nada. Ya estoy alerta contra tus suposiciones.*

*Poncia.- Pues mejor para ti. (11:157)*

Los razonamientos de la Poncia también van cargados de crudeza, que muestran todo el grado de rencor contenido en su corazón, devolviéndoles, de esta manera, un poco de lo mucho que ella a sufrido por los malos tratos recibidos por parte de Bernarda y de sus hijas, no siendo merecedoras así de su compasión.

*Poncia.- (Adela llorando)... Si Pepe el Romano te gusta te aguantas. Además ¡ quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias una enferma. Esa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la mas hermosa y esa eres tú. Alimenta esa esperanza. (11:138)*

#### **6.5.1.4 La mendiga**

En esta escena de las criadas aparece un nuevo personaje que es la Mendiga, siendo su participación muy efímera pero significativa, ya que contribuye a la formación de una triada perfecta, donde La Mendiga, La Criada, y La Poncia personifican el hambre, la servidumbre y el encubrimiento. Esto se confirma en las siguientes citas:

- Mendiga.- (A La Criada) Vengo por las sobras... Mi niña y yo estamos Solas... Siempre me las dan.*
- Criada.- (A Mendiga.) Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí... También están solos los perros y viven. (11:17)*
- Criada.- Sangre en las manos tengo de fregar todo... Suelos barnizados con aceites, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos 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! (11:117)*
- Bernarda.- (A Poncia.) Ahora te has vuelto callada...Lo que pasa es que no tienes nada que decir. Si en esta casa hubiera hierbas ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario.*
- Poncia.- (A Bernarda.) Yo tapo más de lo que te figuras. (11:157)*

En esta triada, la mendiga manifiesta la necesidad de mitigar el hambre de ella y de su hija, provocada por la miseria y el abandono dignas de lástima y conmiseración, pero, a cambio, solamente recibe el desprecio de la Criada, la cual refleja el repudio hacia ese trabajo servil y mal pagado que realiza en la casa de Bernarda. Por su parte, la Poncia expresa claramente que ella sabe y oculta demasiado, más de lo que Bernarda y sus hijas suponen.

#### **6.5.1.5 María Josefa**

Es la anciana loca de la casa, manifiesta la locura en que caerán todas si no salen de ese santuario impuesto por la severidad de su hija Bernarda, por temor a la crítica o al que dirán. La participación de la abuela, María Josefa, en la obra, se manifiesta desde la primera escena por medio de voces, hace presencia física por primera vez en la última escena del primer acto, ataviada con flores en la cabeza y presagiando:

*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 muaré, porque ninguna de vosotras se va casar. ¡Ninguna! ¡Bernarda, dame mi gargantilla de perlas! (11:131)*

María Josefa también representa la voz de la naturaleza y el deseo de la libertad para saciar las ansias reprimidas:

*María Josefa.- No, no 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 tener alegría!... Déjame salir, Bernarda... ¡Quiero irme de aquí! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar. (11:132)*

En el segundo acto no participa la abuela María Josefa, hasta en el tercer acto donde pronuncia su segundo presagio que es la destrucción entre las hermanas por el amor de Pepe el Romano y comparándolas con “ranas sin lengua, incapaces de proclamar su amor a su rey, el Romano, como en la célebre fábula clásica en que las ranas piden rey. “Apunta Miguel García Posada.” (11:161)

*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, no. ¡Ranas sin lengua! (11:161)*

#### **6.5.1.6 Prudencia**

Este personaje aparece solamente una vez, en el tercer acto, representando a una amiga que se encuentra de visita en la casa de Bernarda. A pesar de que su participación en la obra es muy efímera, destaca las funciones que la sociedad le impone a toda mujer dentro del hogar, siendo la esposa abnegada, sacrificada, obedeciendo siempre, aunque esto le provoque sufrimiento y tristeza, encontrando albergue y alivio únicamente en la iglesia.

*Prudencia.- Ya me voy. Os he hecho una visita larga.*

*Bernarda.- Espérate, mujer. No nos vemos nunca. ¿Y tú marido como sigue? Tampoco lo vemos... ¿Y tu hija?*

*Prudencia.- No la ha perdonado...No sé que te diga. Yo sufro por esto... Yo dejo que el agua corra. No me queda más consuelo que refugiarme en la iglesia...*

*Bernarda.- Hace bien. (11:151)*

## 6.5.2 Personajes invisibles

### 6.5.2.1 Pepe el Romano.

Desempeña el papel de protagonista entre esta clase de personajes y, a pesar de que en todo el transcurso del drama no hay manifestación física ni verbal de Pepe, a su alrededor gira todo el drama de estas cinco mujeres que ven en él su salvación para salir de ese encierro que las condena a la vejez y a la frustración.

Pepe el Romano reúne todas las características de los hombres de ese pueblo, hombres que no se casan por amor sino por conveniencia, para obtener o agrandar sus tierras, su fortuna, su ganado y una mujer que acate en todo sus órdenes, sin protesta alguna.

*Amelia.- Enrique Humanes estuvo detrás de ti y le gustabas.*

*Martirio.- ...Fue todo cosa de lenguas. Luego se casó con otra que tenía más que yo."*

*Amelia.- ¡Y fea como un demonio!*

*Martirio.- ¡Que les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer. (11:126)*

*Magdalena.- Pepe el Romano viene a casarse con Angustias... Pero viene por su dinero...No por Angustias como mujer...*

*Amelia.- ¡Después de todo dice la verdad! Angustias es la única rica de la casa y por eso vienen por ella. (11:128)*

Por medio de la descripción que hace Magdalena de Pepe el Romano, se sabe que es joven y el más atractivo entre todos los hombres del pueblo:

*Magdalena.- Pepe el Romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos los contornos...Un hombre tan guapo. (11:129/135)*

### 6.5.2.2 Enrique Humanes

Según las referencias, este personaje era el pretendiente de Martirio, pero al enterarse Bernarda de la cita de su hija con Humanes la impide, por motivo de que Enrique Humanes es descendiente de un peón de labranza, sin importarle que esta acción destruyera la felicidad de su hija.

*Poncia.- Martirio es enamoradiza digas tú lo que quieras. ¿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 Humanes mientras yo viva! Su padre fue gañán. (11:146)*

Pero Martirio, ignorante de lo que su madre fue capaz de hacer, cree que todo fue una burla o rumores de la gente, porque Humanes nunca llegó esa noche a su ventana como le había mandado a decir. Al final, terminó casándose con otra mujer.

*Amelia.- ...Enrique Humanes estuvo detrás de ti y le gustabas.*

*Martirio.- ¡Invenciones de la gente! Una vez estuve en camisa detrás de la ventana hasta que fue de día, porque me aviso con la hija de su gañán que iba a venir, y no vino. Fue todo cosa de lenguas. Luego se casó con otra que tenía más que yo. (11:126)*

### 6.5.2.3 Paca la Roseta

Es un personaje que lleva en su nombre el símbolo de la rosa (vida, amor y sexo.) (26:191) Es una mujer que sin importarle que es casada se entrega a los hombres sin manifestar alguna resistencia, porque disfruta de los hechos. Los actos de esta forastera son criticados pero, a la vez, despiertan curiosidad entre las mujeres y deseos carnales entre los hombres, reprimiendo, ambos sexos, sus instintos.

*Bernarda.- (A Poncia.)...¿De qué hablaban?*

*Poncia.- Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron a la grupa del caballo hasta lo alto del olivar.*

*Bernarda.- ¿Y ella?*

*Poncia.- Ella tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida como si tocara la guitarra.  
¡Un horror!*

*Bernarda.- Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo.*

*Poncia.- Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forastero. Los hombres de aquí no son capaces de eso.*

*Bernarda.- No, pero les gusta verlo y comentarlo, y se chupan los dedos de que esto ocurra. (:123/124)*

#### **6.5.2.4 La mujer vestida de lentejuelas**

Este personaje representa a una prostituta ambulante que, aprovechando la época de verano, en que los segadores llegan a cortar la cosecha al pueblo, llega a ofrecer sus servicios a todos los mozos, brindándoles placer y alegría a todos aquellos que estén dispuestos a pagar lo que ella pide.

*Poncia.- ... Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que baila con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar. Yo los vi de lejos... Hace años vino otra de éstas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas. (11:140)*

#### **6.5.2.5 La hija de la Librada**

Este personaje encarna el papel de una mujer soltera que oculta su embarazo y que al parir, decide darle muerte a su hijo por el temor de afrontar su deshonor ante su familia y los ojos inquisidores del pueblo que no perdona a las mujeres que han caído en el pecado del adulterio. Dicha acción provoca violencia entre los pobladores hasta el punto de darle muerte a la madre asesina.

*Poncia.- La hija de la Librada, la soltera, tuvo un hijo no se sabe con quién... Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras; pero unos perros, con más corazón que muchas criaturas, lo sacaron y como llevados por la mano de Dios lo han puesto en el tranco de su puerta. Ahora la quieren matar. La traen arrastrando por la calle abajo, y por las trochas y los terrenos del olivar vienen los hombres corriendo, dando unas voces que estremecen los campos.*

*Bernarda.- Si, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones que vengan todos para matarla. (11:150)*

### 6.5.2.6 El niño de la hija de la Librada

La muerte de este niño levanta los ánimos de los moradores de este pueblo en forma violenta, con ansias de justicia por su propia mano, llevando acabo un linchamiento, como lo dice Bernarda bajo el arco.

*Bernarda.- ¡Acabar con ella antes que lleguen los guardias!  
¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!  
(11:150)*

Adela, atemorizada, habla en defensa de la hija de la Librada tres veces, la primera donde pide que no la maten, la segunda que la dejen escapar y la tercera agarrándose el vientre y repitiendo la palabra ¡No! ¡No! como sintiendo un fruto de su relación con Pepe el Romano; el cual oculta por el temor de ser despreciada y juzgada por Bernarda, que, en esos precisos momentos, gritaba con saña:

*Bernarda.- ¡Matadla! ¡Matadla! (11 :150)*

### 6.5.2.7 Los segadores

Son personajes que se manifiestan musicalmente en el segundo acto, es un grupo de hombres que, a su paso por las calles del pueblo, van cantando rumbo al campo a segar. Las voces de estos segadores incitan a estas cinco mujeres a que corran a las ventanas para poderlos ver. Ellos son símbolo de lo que no se posee y se apetece.

*Poncia.- No hay alegría como la de los campos en esta época. Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta buenos mozos.... (Se oye un canto lejano que se va acercando.) Son ellos Traen unos cantos preciosos.*

*Coro.- Ya salen los segadores  
en busca de las espigas;  
se llevan los corazones  
de las muchachas que miran.  
(Se oyen panderos y carrañacas... Pausa.  
Todas oyen en silencio.)*

*Martirio.- (Con nostalgia.)  
Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo.*

*Adela.- me gustaría segar para ir y venir. Así se  
olvida lo que nos muerde.  
(Con pasión.)  
El segador pide rosas*

*Poncia.- Ahora dan vuelta a la esquina.*

*Adela.- Vamos a verlos por la ventana de mi cuarto.  
(11:140/141)*

## 6.6 Tema central

### 6.6.1. El trágico triunfo del poder irracional

Para determinar el tema central de una obra se debe de iniciar de los acontecimientos, limitar la idea central que los ocasiona y les da discernimiento. (11:14)

En la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, la idea central que permanece latente de principio a fin y que continuamente circula cerca de los personajes principales es **El triunfo trágico del poder irracional**.

La finalidad del autor es comprobar a lo largo de todo el drama, como la imposición que ejercen los preceptos sociales y las tradiciones, frustran la vida de cinco mujeres (las hijas de Bernarda) que tuvieron la desdicha de vivir en un mundo donde se vislumbra una moral social basada en reglamentos contradictorios, límites, opresión y dependiendo siempre del “que dirán.”:

*Amelia.- De todo tiene la culpa está crítica que no nos deja vivir... (11:125)*

*Magdalena.- ...Nos pudrimos por el qué dirán. (11:127)*

Cuando Bernarda aparece por primera vez en escena, ostenta en la mano su bastón y haciendo gala de su poder hace callar a la criada con una sola palabra “¡Silencio!” en tono hostil y despiadadamente sin miramientos de ninguna clase, compara a los pobres con los animales refiriéndose a la servidumbre sin razón alguna:

*Criada.- (Rompiendo a gritar.) ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa!...*

*Bernarda.- (A la criada.) ¡Silencio!...Menos gritos y mas obras...Vete. No es éste tu lugar. (La Criada se va sollozando.) Los pobres son como los animales. Parece que estuvieran hechos de otras sustancias.*

*Mujer Primera.-Los pobres sienten también sus penas.*

*Bernarda.- Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos. (11:118)*

Ese abuso de poder no es sólo para la servidumbre, también lo aplica a sus hijas, sentenciándolas a ocho años de luto y de encierro, preservando así, una absurda tradición familiar, cuando el verdadero propósito de Bernarda es tenerlas enclaustradas para evitar las murmuraciones de la gente del pueblo y así mantener el honor de la familia.

Con la muerte de su esposo Benavides, Bernarda queda como máxima autoridad y esta la impone de una manera radical e insólita, subyugada por esa fuerza irracional, Bernarda actúa como si fuera instrumento de algo superior que la domina ciegamente, sin pensar en las funestas consecuencias de su autoritarismo:

*Bernarda.- ...En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos, puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. (11:121)*

Magdalena demuestra su descontento ante las órdenes de su madre de bordar sábanas y embozos, diciendo que ella no bordará, Bernarda tajante le responde que lo tiene que hacer por ser mujer, ante esta excusa inaudita expuesta por su madre, Magdalena maldice a las mujeres por el hecho de ser mujer.

Bernarda demuestra su dominio, encubriéndose con una aberrante e inverosímil costumbre, que otorga privilegio al hombre y sumisión a la mujer, contestándole nuevamente a Magdalena:

*Bernarda.- ... Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón... (11:121)*

En la cita anterior se manifiesta claramente el papel que el hombre ejerce en el hogar, representado por el látigo; que es símbolo del poder y de fuerza en general.(11:131)

María Josefa, madre de Bernarda se encuentra encerrada por estar demente, Bernarda se preocupa más por la habladuría de la gente que por su propia madre, ordena que la lleven al patio pero que no se acerque al pozo, la criada cree que Bernarda tiene miedo que María Josefa pueda lanzarse al pozo, pero la respuesta de Bernarda no solo es incoherente y espeluznante sino también digna de un sentimiento vil y despreciable, la preocupación de ella es que su madre pueda ser observada por los vecinos:

Voz.- *Bernarda, ¡Déjame salir!”*

Bernarda.- *(En vos alta.) ¡Dejadla ya!  
... Ve con ella y ten cuidado que no se acerque  
al pozo.*

Criada.- *No tengas miedo que se tire.*

Bernarda.- *No es por eso. Pero desde aquel sitio las  
vecinas pueden verla desde su ventana.  
(11:122)*

Poncia le dice a Bernarda que sus hijas están en edad de tener novio, que Angustias ya va para los cuarenta; Bernarda, enfurecida, expone un argumento carente de toda lógica, admite que ninguna de ellas ha tenido novio y que no les es necesario, que así están bien.

Con su intransigencia demuestra un comportamiento anormal, que tergiversa el curso normal de la vida de cinco seres humanos:

Poncia.- *¡Es que tus hijas ya están en edad de merecer!  
Demasiada poca guerra te dan. Angustias  
ya debe tener mucho más de los treinta.*

Bernarda.- *Treinta y nueve justos.*

Poncia.- *Figúrate. Y no ha tenido nunca novio.*

Bernarda.- *(Furiosa.) ¡No, no ha tenido novio ninguna, ni  
les hace falta! Pueden pasarse muy bien.  
(11:124)*

El control que Bernarda ejerce sobre sus hijas es extremadamente absurdo, en esta ocasión pretende fiscalizar hasta la mirada de su hija Angustias, que a pesar de ser una mujer de treinta y nueve años de edad y estar comprometida, se le veda el derecho de mirar hacia donde ella desea hacerlo:

Bernarda.- *(Furiosa.) ¡Angustias! ¡Angustias!*

Angustias.- *(Entrando.) ¿Qué manda usted ?*

Bernarda.- *¿Qué mirabas y a quién?*

Angustias.- *A nadie.*

*Bernarda.- ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de tu padre? ¡Contesta!  
¿A quién mirabas?... (Avanzando con el bastón.) ¡Suave! ¡Dulzarrona! (Le da.) (11:123)*

Magdalena y Amelia hacen un comentario, afirmando el extremado control de su madre cuando dicen:

*Amelia.- Nacer mujer es el peor castigo*

*Magdalena.- Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen. (11:141)*

Adela, presa de una pasión incontenible discute con Poncia y con palabras del todo incoherentes le falta el respeto a su madre cuando dice:

*Adela.- Por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego... (11:138)*

El poder irracional se pavonea glorioso; ya no se conforma con pequeñas victorias y haciendo una demostración de su fuerza cobra dos vidas, dos actos macabros tan ignominiosos dignos de la falsa sociedad, sus reglamentos y costumbres. La hija de la Librada, mujer soltera, ha parido un hijo, que ante los ojos del pueblo es una deshonra y ella por no sufrir el calvario que le espera por la murmuración de la gente, le quita la vida a ese ser inocente que sin culpa alguna es una víctima más de los preceptos sociales.

Al ser descubierta, una multitud enfurecida e incontrolable cree hacer justicia linchándola y nuestra protagonista no podía faltar a semejante acto de crueldad, allí estaba Bernarda Alba, exigiendo castigo y muerte:

*Poncia.- La hija de la librada, la soltera, tuvo un hijo no se sabe con quién. Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras... Ahora la quieren matar. La traen arrastrando por la calle...*

*Bernarda.- Si que vengan todos para matarla...Y que pague la que pisotea su decencia.(Fuera se oye un grito de mujer y un gran rumor.) ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado! ¡Matadla! ¡Matadla! (11:150)*

Por otra parte, un enfermizo conflicto pasional, también se desarrolla en la casa de Bernarda Alba; se trata de Martirio y Adela, pues las dos desean a Pepe el Romano, prometido de su hermana mayor, Angustias. Discuten por su causa y las dos demuestran lo más bajo de sus perversos sentimientos de una hacia la otra:

*Martirio.- ... Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer.*

*Adela.- Aquí no hay remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío...*

*Martirio.- ¡No será! (11:162)*

Como un mal presagio, la discusión se prolonga anunciando una tormenta, los nubarrones son tan negros como los sentimientos de sus protagonistas; ciega por los celos y la envidia, Martirio denuncia, delante de todas, las relaciones de Adela y Pepe y, como un trueno en el cielo, se escucha la voz de Adela cuando admite ser mujer de Pepe; la tormenta se desata con furia, cayendo sobre Adela una lluvia de improperios provenientes de sus hermanas y su madre:

*Bernarda.- ¡Esa es la cama de las mal nacidas!*

*Adela.- Yo soy su mujer...*

*Angustias.- (Sujetándola.)De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona! ¡deshonra de nuestra casa!*

*Magdalena.- ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más! (11:164)*

Afuera de la casa, en la oscuridad de la noche, se escucha el fragor de un disparo; entra Martirio cual serpiente venenosa en busca de venganza y vierte su veneno con el propósito de hacer sufrir a su hermana:

*Martirio.- Se acabó Pepe el Romano. (11:164)*

Pero el efecto de su ponzoña hace más daño de lo que ella esperaba, su hermana Adela se suicida al creer que Pepe ha muerto. A pesar de la muerte de su hermana, Martirio aún manifiesta envidia hacia Adela por haber sido mujer de Pepe:

*Martirio.- Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.  
(11:165)*

Bernarda contempla el cuerpo sin vida de su hija menor, pendiendo de una cuerda. Demostrando una frialdad inhumana, antepone sus convicciones y su honor, a cualquier sentimiento que pudiera reflejar dolor o amor, inconvencionalmente ordena:

*Bernarda.- ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen!  
...¡Nadie dirá nada!...Y no quiero llantos.  
La muerte hay que mirarla cara a cara.  
¡Silencio! ¡A callar he dicho! Las lagrimas  
cuando esté sola... La hija menor de Bernarda  
Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído?  
Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio! (11:165)*

El último silencio impuesto por Bernarda, es tan ominoso como lo es su proceder tan absurdo, que otorga el triunfo definitivo al poder irracional; Es ese gran personaje que alardea desde el principio hasta el final de la obra, el mismo que retuerce los pensamientos y sentimientos de estas mujeres, que convierte las palabras en veneno y cambia la cordura por insensatez, imprudencia y locura; Ahora es reconocido como el triunfador y toma posesión de su trono en casa de Alba. Todos son sus fieles servidores, de una u otra forma, su representante legal es Bernarda, quien a la vez es víctima y ejecutora principal de esa fuerza casi sobrenatural, como lo es el poder irracional.

## 6.7 Subtemas

### 6.7.1 Vida y muerte.

En la obra se presenta una oposición de fuerzas que es el funesto juego en que se disputa la vida y la muerte.

Frente a la muerte, las hijas de Bernarda y la abuela María Josefa gritan su derecho a la vida de diferentes maneras, que van desde el deseo carnal hasta la locura, sin encontrar eco alguno.

Con el doblar de las campanas se inicia esta obra y al compás de su tañido, anuncia muerte, la muerte de Antonio María Benavides, quien en vida fuera el esposo de Bernarda Alba, padre de cuatro hijas y padrastro de la mayor, Angustias.

*(Al levantarse el telón está la escena sola.  
Se oyen doblar las campanas)*

*Criada.- 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 (11:117)*

La muerte aparece de nuevo triunfante tal como es ella, sin discriminación alguna, negro o blanco, rico o pobre, inocente o culpable, sin preferencias de ninguna índole, poco le importan los prejuicios mezquinos de la sociedad y la ignorancia de gente que duerme con ellos debajo de la almohada, esta vez acompañada de violencia; la hija de La Librada le quita la vida a su hijo recién nacido para ocultar su vergüenza, pero para su mala suerte unos perros lo sacaron del lugar donde ella lo había enterrado y llevado al umbral de su puerta, una turba enardecida fuera de control la llevan a rastras por las calles, veredas y campos, a su paso todos gritan excitados clamando su muerte, uno de ellos es:

*Bernarda.- Sí que vengan todos con varas de olivo y  
mangos de azadones, que vengan todos a  
matarla, que vengan ... (Bajo el arco.) ¡Acabar  
con ella antes de que lleguen los guardias!  
¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado.  
¡Matadla! ¡Matadla!*

Solamente una voz pide clemencia para esa pobre mujer y esa es la voz de:

*Adela.- (Cogiéndose el vientre.) ¡No! ¡No! (11:150)*

Tragedia en *La casa de Bernarda Alba*, es el desenlace de esta obra, obviamente estaba destinado a prolongarse el luto anterior, esos muros gruesos y esas puertas en arco no estaban allí en vano, estaban pero como un símbolo. ¡Sí! Un símbolo de muerte, y no se hizo esperar mucho, consciente de su deber se presenta esa noche pero ahora en forma de suicidio, en el corral, testigo fiel de los encuentros furtivos de Pepe el Romano y Adela; quienes descubiertos por su hermana Martirio y acusada con Bernarda, la cual pide la escopeta y supuestamente dispara a Pepe el Romano. Cuando Bernarda entra al corral Adela se encuentra colgando con una soga al cuello, al ver esto Bernarda ordena descolgarla y, anteponiendo que su hija ha muerto virgen, le lleva a su cuarto y pide se le vista como si fuera una doncella(9:165) en ese interior inmaculadamente blanco, símbolo de castidad y pureza, mudo cómplice de una falsa representación ante los ojos de la sociedad.

Llegado el amanecer se escucharon dos clamores de campanas y de nuevo, al compás de su tañido, anuncian ¡Muerte!

*Poncia.- (Se lleva las manos al cuello.) ¡Nunca tengamos ese fin!*

*Bernarda.- ¡Descolgarla! ¡Mi hija a muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera una doncella. (11:165)*

La vida tiene diferentes representaciones desde el inicio de la obra. La Poncia manifiesta su descontento por la forma de vida que lleva en casa de Bernarda. Recriminándose así misma dice:

*La Poncia: Treinta años lavando sus sábanas, treinta años comiendo sus sobras, noches en vela cuando tose... Pero yo soy buena perra: Ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella azuza... pero un día me hartaré. (11:115)*

Bernarda alude al pueblo de maldito por no tener río y tener solo pozos, simbólicamente el agua es vida, pero, estando dentro del pozo, es agua sin curso que se contamina, este es un símbolo lóbrego, de vida reprimida y posiblemente de muerte.

*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. (11:121)*

Magdalena se subleva ante las órdenes de Bernarda de bordar el ajuar de novia, con este acto de valentía demuestra deseos de vivir, salir y no pasar días encerrada:

*Bernarda.- ... podéis empezar a bordaros el ajuar.  
Magdalena puede bordarlas.*

*Magdalena.- Lo mismo me da.*

*Adela.- (Agria.) Si no queréis bordarlas irán sin  
bordados. Así las tuyas lucirán más.*

*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. (11:121)*

Adela, haciendo caso omiso de guardar luto, se pone el vestido verde que supuestamente era para el día de su cumpleaños, su actitud demuestra su deseo de vivir y el color del vestido simboliza vida.

*Martirio.- ¿Y Adela?*

*Magdalena.- ¡Ah! Se ha puesto el traje verde que se hizo  
para estrenar el día de su  
cumpleaños...¡Pobrecilla! Es la más joven de  
nosotras y tiene ilusión. (11:127)*

Adela se rebela y, llorando con ira, dice que no se acostumbrará, que no quiere perder su blancura, y que al día siguiente se pondrá su vestido verde y que se echará a pasear por la calle. Al mencionar su vestido verde confirma definitivamente su deseo de vivir.

María Josefa, quien dentro de su locura también da a conocer su deseo de vivir al quererse casar a la orilla del mar, que representa las fuerzas incontenibles de vivir en contraste con el espacio cerrado de la casa.

*María Josefa.- Me escapé porque me quiero casar...¡quiero  
irme de aquí! ¡Bernarda! A casarme a la orilla  
del mar".(11:132)*

Adela no escucha los consejos de Poncia, quien le sugiere dejar a Pepe el Romano. Poncia le advierte que puede descubrirla ante su familia y el pueblo entero; pero Adela, desafiante, le contesta que ya no le importaba lo que ocurriera, lo que tenía que pasar que pasara.

*Poncia.- No me desafíes. ¡Adela, no me desafíes!  
Porque yo puedo dar voces, encender luces y  
hacer que toquen las campanas.*

*Adela.- Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas  
en las bardas del corral. Nadie podrá evitar  
que suceda lo que tiene que suceder. (11:138)*

Con la llegada de los segadores se escuchan sus cantos, tocando sus carrañacas y panderos alegrando el ambiente, el cual cobra vida cuando a trabajar van al campo. Adela al percibir esa alegría en las calles, se lamenta de no poder salir y disfrutar un poco de esa libertad de la que gozan los segadores.

*Poncia.- No hay alegría como la de los campos en  
está época.*

*Adela.- (Sentándose) ¡Hay, quién pudiera salir  
también a los campos.*

*Poncia.- Son ellos. Traen unos cantos preciosos.  
(11:140-141)*

Adela discute y acusa a Martirio de que ella también lo quiere. (Refiriéndose a Pepe el Romano.) Martirio desconsolada decide hablar sinceramente y revela sus verdaderos sentimientos que le carcomen dentro de su ser; y es que Martirio también sentía ese deseo de vivir, vivir siquiera algo de lo que la vida ofrece.

*Adela.- Sabes que me quiere a mí... Por eso procuras  
que no vaya con él. No te importa que  
abraze a la que no quiere. A mí tampoco. Ya  
puede estar cien años con Angustias.  
Pero que me abraze a mí se te hace  
terrible, porque tú lo quieres también, ¡lo  
quieres!*

*Martirio.- (Dramática) ¡Sí! Déjame decirlo con la  
cabeza fuera de los de los embozos. ¡Sí!  
Déjame que el pecho se me rompa como una  
granada de amargura. ¡Lo quiero! (11:162)*

## 6.7.2. El peso de la tradición

Si consideramos que la tradición es transmisión de doctrinas y costumbres conservadas en un pueblo y las cuales son legadas de padres a hijos.(34:655) Federico García Lorca en su obra *La casa de Bernarda Alba* refleja a la España rural fanática de una tradición que no acepta controversias.

Desde el inicio de la obra el costumbrismo es bastante significativo, desde el llamado de los feligreses con el doblar de las campanas para llevar a cabo los rezos, la escena de las criadas limpiando la casa con motivo de los funerales de Antonio María Benavides esposo de Bernarda. El duelo, la reunión en la casa mortuoria, las invocaciones rituales, todas las mujeres vestidas de luto con pañuelos y abanicos negros, todas las pamemas del formalismo religioso pero todos acompañados de una falsa piedad e hipocresía.

*La Poncia.- (...Se oyen doblar las campanas.)  
Llevan ya más de dos horas de gori-gori.  
Han venido curas de todos los pueblos. La  
iglesia está hermosa. En el primer responso  
se desmayó la Magdalena. (11:113)*

*(Por el fondo de dos en dos, empiezan a entrar  
mujeres de luto con pañuelos, grandes faldas  
y abanicos negros.) (11:117)*

*Letanía. (Todas de pie santiguándose)*

*Bernarda.- ¡Descansa en paz con la santa compañía de  
cabecera.*

*Todas.- ¡Descanse en paz!... (9:119)*

*Bernarda.- (Salen todas. Alas que se han ido.) ¡Andar  
vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis  
visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el  
arco de mi puerta. (11:120)*

La tradición se hace presente con el luto, una de las más rígidas que tiene la familia de Bernarda por generaciones, lo cual implica ocho años de aislamiento total con el mundo exterior, Bernarda lo confirma cuando hace énfasis del luto que se debe guardar y respetar por la muerte de su esposo.

*Bernarda.- ...En ocho años que dure el luto no ha de  
entrar en esta casa el viento de la calle.  
Haceros cuenta que hemos tapiado con  
ladrillos, puertas y ventanas. Así paso en casa  
de mi padre y casa de mi abuelo. (11:121)*

Otra de las costumbres que representan duelo es el pañuelo negro sobre la cabeza, el cual se tiene que llevar puesto todo el tiempo que dure el luto.

*Martirio.- Nos vamos a cambiar la ropa.*

*Bernarda.- Sí, pero no el pañuelo de la cabeza. (11:122)*

Y como costumbre, los hombres no forman parte de los rezos y se reúnen en el patio formando una colecta de dinero como ayuda para los responsos; luego beben aguardiente y comentan los últimos acontecimientos ocurridos en el pueblo.

*Bernarda.- ¿Está hecha la limonada?*

*Poncia.- Sí, Bernarda.*

*Bernarda.- Dale a los hombres.*

*Poncia.- La están tomando en el patio.*

*Bernarda.- Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.” (11:118)*

*Poncia.- (Entrando con una bolsa.) De parte de los hombres esta bolsa de dineros para responsos.*

*Bernarda.- Dales las gracias y échales una copa de aguardiente... Y Angustias. (11:120-121)*

*Adela.- La he visto asomada a la rendija del portón. Los hombres se acaban de ir.*

*Poncia.- ... ¡Ya me chocó a mí verla escabullirse hacia el patio! Luego estuvo detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres.*

*Bernarda.- ¡A eso vienen a los duelos!(Con curiosidad.) ¿De que hablaban?*

*Poncia.- Hablaban de Paca la Roseta... (11:123)*

También en las bodas hay tradición, el ajuar de la novia era elaborado a mano lo mismo que los manteruelos, sábanas, fundas de las almohadas y también les bordaban sus iniciales. Esta labor la llevaban acabo las mujeres de la familia, dichas bodas duraban hasta diez días.

*Bernarda.- ...Podéis empezar a bordaros el ajuar. En arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. (11:121)*

*Magdalena.- ... Una boda duraba diez días.. Hoy hay más finura. Las novias se ponen velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella. (11:127)*

*Angustias.- Ya he cortado la tercer sábana.*

*Magdalena.- Angustias, ¿Pongo también las iniciales de Pepe? (11:133)*

El verano es época de levantar la cosecha, y esa faena la llevan a cabo los segadores de trigo que viven en los lugares aledaños al pueblo quienes año tras año como de costumbre son contratados por los dueños de las plantaciones.

*Poncia.- No hay alegría como la de los campos en esta época. Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta buenos mozos. (11:140)*

En el trágico final de Adela, Bernarda se sobrepone a tal desgracia inmediatamente, preocupándose más por el que dirán que por la muerte de su hija y haciendo uso de la tradición ordena que se le vista de blanco (las doncellas se visten de blanco)

*Bernarda.- ...Llevala a su cuarto y vestirla como si fuera una doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella a muerto virgen! (11:165)*

La tradición juega un papel muy importante en esta obra, y Lorca lo maneja con maestría desde el inicio de la obra hasta el final.

### 6.7.3 El autoritarismo

Se considera como autoritarismo todo sistema de imposición arbitraria y abuso de autoridad.(17:177) La obra *La casa de Bernarda Alba* es reflejo de jerarquía que está enmarcada con la primera y última palabra que Bernarda pronuncia ¡Silencio! Del primero al último silencio impuesto por la voluntad de la protagonista, se desarrolla el conflicto entre dos fuerzas, el inicio de autoridad manifestado por Bernarda y el inicio de libertad representado por las hijas y especialmente por su hija la menor Adela.

El autoritarismo prevalece en todo el drama como fundador de un orden indiscutible y de un poder absoluto con el que gobierna Bernarda a sus hijas, de tal forma que las priva de su libertad despojándolas de todo derecho.

*Bernarda.- (Golpeando con el bastón 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! (11:131)*

Desde la primera escena, La Poncia define a Bernarda como dominante, mandona, tirana, fría y cruel.

*Poncia.- ¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos. (11:114)  
Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver como te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara.  
... Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea! (11:115)*

Con bastón en mano símbolo de mando (11:117) Bernarda aparece por primera vez en escena haciendo demostración de su poder cuando hace callar a la criada sin importarle su llanto.

*Bernarda.- (...Bernarda viene apoyada en su bastón.)  
(A la Criada.) ¡Silencio!*

*Criada.- (Llorando.) ¡Bernarda!*

*Bernarda.- Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio par a recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. (La Criada se va sollozando.) Los pobres son como animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias. (11:118)*

Bernarda hace prevalecer su autoridad ante sus hijas, en ausencia de su difunto esposo.

*Bernarda.- Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que tiene posibles. (11:121/122)*

Por segunda vez, Poncia señala de nuevo a Bernarda, ahora de inquisitiva por la actitud tomada en contra de su hija Angustias, cuando observa que se ha maquillado no importándole el luto llevado por la muerte de su padrastro.

*Bernarda.- ¡Angustias!... ¡Pero te has tenido el valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la misa de tu padre?*

*Angustias.- No era mi padre. El mío murió hace tiempo... Madre déjame salir.*

*Bernarda.- ¿Salir? Después de que te haya quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡yeyo! ¡espejo de tus tías.(Le quita violentamente con su pañuelo los polvos.) ¡Ahora vete!*

*Poncia.- ¡Bernarda no seas tan inquisitiva! (11:131)*

Bernarda abusa de su autoridad, golpeando con el bastón a Martirio e insultándola por haber tomado el retrato de Pepe el Romano.

*Bernarda.- (Avanzando y golpeando con el bastón.) ¡Mala puñalada te den, mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!*

*Martirio.- (Fiera.) ¡No me pegue usted, madre!*

*Bernarda.- ¡Todo lo que quiera! (11:144)*

#### 6.7.4. El erotismo

Según la definición del sociólogo A. Morali-Danino, el erotismo es la evocación consciente o inconsciente de lo sexual. ( 4:153) Añadamos que el erotismo es la búsqueda del placer, que presta a la sexualidad su dimensión subjetiva cuyo interés sexual está dirigido hacia la vida amorosa .(37:229)

Desde el punto de vista literario, la literatura erótica la componen todas aquellas obras literarias en las que ocupa un puesto especial el amor carnal.(34:98)

El erotismo que se encuentra en esta obra es expresivo y ciertos personajes lo exponen verbalmente dando a conocer sus ansias reprimidas, como lo hace Adela en forma grotesca, demostrando no sentir respeto alguno por su madre. Fuera de cordura manifiesta la pasión lujuriosa que le consume cuando dice:

*Adela.- Por encima de mi madre saltaría para  
apagarme este fuego que tengo levantado por  
piernas y boca. Mirando sus ojos me parece  
que bebo su sangre. (11:138)*

Regularmente, cuando Poncia hace algún comentario, lo hace con palabras de doble sentido y cargadas de bastante ironía. Además las carga de insinuaciones eróticas. Esto, ella lo hace deliberadamente, algunas veces con el objetivo de manipular sexualmente a sus oyentes, como lo hace con las hijas de Bernarda al referirse a los segadores, dándoles a entender que esos hombres venían ardiendo por los deseos de estar con una mujer y que quince de ellos tendrían relaciones con una sola.

*Magdalena.- ¿De dónde son este año?*

*Poncia.- De muy lejos. Vinieron de los montes ¡Alegres!  
¡Como árboles quemados! ¡Dando voces y  
arrojando piedras! Anoche llegó al pueblo una  
mujer vestida de lentejuelas y que baila con  
acordeón y quince de ellos la contrataron para  
llevarse al olivar... (11:140)*

Cuando salen los segadores hacia el campo, van cantando, y ese canto trae consigo erotismo, por ejemplo cuando en uno de sus coros mencionan las rosas y las piden para adornar su sombrero. La rosa en la antigüedad clásica estaba consagrada a Afrodita (Venus) símbolo de amor y fecundidad. Las rosas también servían para coronar a Dionisos (Baco) y a los participantes en las orgías de esos tiempos. (28:191) Los pensamientos de los segadores evocan el placer sexual que, al expresarlo en su canto, explicitan la petición simbólica que se les hace a las mujeres del pueblo, cuyo objetivo es provocar una estimulación erótica en ellas.

*Segadores.- Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo  
el segador pide rosas  
para adornar su sombrero  
(11:141)*

En la obra también es aludido San Bartolomé de Plata. Según García Posada, tradicionalmente este santo es representado desnudo y con formas blandas. (11:143) Al parecer es un santo muy agraciado, pues según Amelia, en su paradoja que esta llena de erotismo da a entender que Pepe el Romano tiene mucho que envidiarle a dicho santo.

*Amelia.- Ni que Pepe fuera San Bartolomé de la Plata.  
(11:143)*

Después del duelo, Bernarda ordena a sus hijas que salgan de la habitación. Al quedarse a solas con Poncia, le pregunta de qué hablaban los hombres afuera: “de Paca la Roseta” le responde Poncia quien posee una elocuencia bastante mordaz, reforzada por el uso de palabras muy expresivas. Así lleva a cabo su mórbido relato:

*Poncia.- Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a  
su marido a un pesebre y a ella se la llevaron  
a la grupa del caballo hasta lo alto del olivar.*

*Bernarda.- ¿Y ella?*

*Poncia.- Ella tan conforme. Dicen que iba con los  
pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida  
como si tocara la guitarra. ¡Un horror! (11:123)*

Paca la Roseta: En su nombre lleva el símbolo de la rosa (vida, amor y sexo). (28:191)

Maria Josefa, madre de Bernarda, expone sus sentimientos abiertamente, ella también es un ser humano y a pesar de estar demente como lo afirma Bernarda (11:131) expresa su apetito sexual en forma sensual y soñadora, ella quiere desposarse con un hombre bello que la haga feliz a la orilla del mar. El mar es símbolo de fecundidad y de plenitud erótica femenina. (28:11) Además de ser símbolo de fuerza vital inagotable. (28: 14)

*María Josefa: ... Me quiero casar, porque quiero casarme  
con un varón hermoso de la orilla del mar.  
...Yo quiero irme a mi pueblo ¡Bernarda yo  
quiero un varón para casarme y tener  
alegría!  
¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! A  
casarme a la orilla del mar, a la orilla  
del mar. (11:13)*

## 6.7.5. La frustración

Se entiende como frustración a la desilusión o desengaño que se padece al no lograr un propósito muy deseado, considerándose como la causa más frecuente de una neurosis de angustia. (22:154) Observamos que los personajes de la obra, en cuestión, expresan la frustración en, al menos, dos dimensiones:

### 6.7.5.1 Frustración personal

El individuo puede tener dentro de sí mismo las causas de su frustración. Algunas causas son psicológicas y otras se relacionan con su constitución orgánica.

#### 6.7.5.1.1 Frustración psicológica

Es el conflicto entre dos o más motivaciones. Cuando el ser humano experimenta simultáneamente muchas necesidades o deseos y muchas tendencias contradictorias. El conflicto viene a ser como una guerra interna, porque se combaten dentro de la misma persona dos fuerzas opuestas. (32:150)

En la obra se manifiestan claramente, entre los personajes, los diferentes desengaños psicológicos que han sufrido y que a continuación se enumeran:

##### 6.7.5.1.1.1 Frustración erótica

Martirio se siente desilusionada y burlada por haber esperado, en camisa, a Enrique Humanes durante toda la noche hasta despuntar el día. Al decir que estuvo en camisa, es porque anhelaba el momento de estar con Humanes, ese ardiente deseo se apagó con el desengaño:

*Amelia.- ... Enrique Humanes estuvo detrás de ti y le gustabas.*

*Martirio.- ¡Invenciones de la gente! Una vez estuve en camisa detrás de la ventana hasta que fue de día, por que me avisó con la hija de su gañán que iba a venir, y no vino. Fue todo cosa de lenguas.  
Luego se casó con otra que tenía más que yo.  
(11:126)*

##### 6.7.5.1.1.2 Frustración por complejo de inferioridad

Poncia, quien ha dedicado toda su vida al servicio doméstico en *La casa de Bernarda Alba*, demuestra llevar con ella el desconsuelo de la frustración, manifestando, desde el principio de la obra, su inconformidad por el mal trato que recibe de Bernarda: renegando del trabajo, tachándola de tirana y maldiciéndola en más de una ocasión; expresando un sentimiento de impotencia que la denigra a sí misma, más al compararse con una perra, siempre sumisa ante las órdenes de Bernarda; solo se consuela al decir que un día se cansará y que ese día escupirá todo lo que tiene que decirle:

Poncia.- *... ¡Maldita sea!... Treinta años lavando sus sábanas, treinta años comiendo su sobras, noches en vela cuando tose, días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡mal dolor de clavo le pinche en los ojos!*

*Pero soy buena perra: ladro cuando me lo dice y muerdo los Talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; Pero un día me hartaré... Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo un año entero; “Bernarda , por esto, por aquello, por lo otro...(11:115)*

#### **6.7.5.1.2. Frustración orgánica**

Las limitaciones orgánicas pueden asimismo causar frustraciones. Alfred Adler consideraba que las deficiencias biológicas, reales o imaginarias, son la causa del llamado *sentimiento (o complejo) de inferioridad. (32:150)*

Martirio, desde niña, lleva a cuestas un estigma que, como fiel compañero, nunca se separa de ella, pues es la huella de la frustración. De pequeña observaba a los hombres desde lejos cuando hacían sus faenas, tenía miedo de ser estrechada por alguno de ellos, sentía temor de crecer y ser mujer, temor de ser rechazada o de no ser amada, como toda mujer, por ser débil y fea. (11:126)

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, 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. (11:126)*

#### **6.7.5.2 Frustración por el ambiente social**

El ambiente social es causa de frustraciones más fastidiosas: por ejemplo, la sociedad y la familia, como parte y representante de ella, envuelven al individuo en gran cantidad de costumbres, ritos, deberes y prohibiciones que, a menudo, constituyen obstáculos frente a la satisfacción de las necesidades y exigencias del individuo.(32 :150)

El ambiente social presenta también otras causas de frustración: la injusticia, la hipocresía, la discriminación y la denigración, entre otros, que impiden al individuo alcanzar su objetivo. (32:151)

### 6.7.5.2.1 Frustración por enclaustramiento

El encierro al cual fueron destinadas las hijas de Bernarda a causa de la muerte de Antonio María Benavides, motiva gran frustración en ellas, al extremo de que, Magdalena, prefiere antes que pasar días enteros encerrada en su casa, el trabajo físico que es bastante pesado (propio de hombres) como lo es cargar sacos y llevarlos al molino:

*Magdalena.- ...Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar días y días dentro de esta sala oscura. (11:121)*

Por otra parte, Adela llora con ira, pues no quiere estar encerrada; ella quiere salir a la calle y cuando escucha el canto de los segadores, una expresión bastante significativa brota de sus labios cuando dice que le gustaría segar para disfrutar de esa libertad de la que gozan los segadores cuando van al campo:

*Adela.- ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. ...¡Yo quiero salir!” (11:130)*

*...¡Ay, quien pudiera salir también a los campos!...Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde. (11:140-141)*

### 6.7.5.2.2 Frustración por discriminación

Si consideramos que la discriminación es dar trato de inferioridad a una persona o colectividad (37:123). En la obra, las expresiones de discriminación hacia Poncia por parte de Bernarda y su hija Adela, marcan la diferencia de clases sociales que existe entre patrona y servidumbre, las mismas que permiten que esta mujer sea denigrada por su origen, llenando así su corazón de resentimiento.

*Poncia.- Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?*

*Bernarda.- No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más!” (11:125)*

*Adela.- Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una criada...(11:138)*

- 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 cual es tu origen.*
- Poncia.- *(Con odio.) ¡No me lo recuerdes! Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.*
- Bernarda.- *(Crecida.) ¡No lo parece! (11:146-147)*

Todas estas expresiones manifiestan en la obra una atmósfera de dominio (de Bernarda hacia Poncia) y de rencores (de Poncia hacia Bernarda) que se desplazan a lo largo de todo el drama, caracterizando a cada uno de estos dos personajes.

### **6.7.5.2.3 Frustración Filial**

La desaparición del retrato de Pepe y el ser encontrado en poder de Martirio, pone al descubierto los sentimientos de las hijas de Bernarda; al escucharlas siente el peso de la desolación, su fracaso como madre es evidente, nunca esperó ver esa actitud de envidia, celos y rivalidad entre sus hijas, por causa de un hombre. Solo un camino le queda según Bernarda, controlar a sus hijas con mano dura y encadenarlas si fuera preciso.

- Bernarda.- *¡Silencio os digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay, que pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy una anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni siquiera las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! (Salen. Bernarda se sienta desolada...Bernarda reacciona, da un golpe en el suelo y dice); ¡Tendré que sentarles la mano ! Bernarda; ¡acuérdate que ésta es tu obligación! (11:145)*

#### 6.7.5.2.4. Frustración por hipocresía

Se entiende como hipocresía, el fingimiento de cualidades o sentimientos y especialmente de devoción o virtud, siendo también una conciencia dolorosa de una frustración (32:151) y en la obra de García Lorca abundan las escenas de falsedades que nos muestran los personajes a medida que transcurre todo el drama:

La boda de Angustias y Pepe el Romano es objeto de muchos comentarios por parte de Magdalena, que hace alusión sobre la diferencia de edades que existe entre ellos, que es bastante significativo, agregando las imperfecciones físicas de su hermana, a este cruel comentario se une la farsante de Martirio, fingiendo una imparcialidad que está muy lejos de sentir porque a ella también le gusta Pepe, pero no lo demuestra, da a entender que es posible que a Pepe le guste Angustias; Magdalena que conoce sus sentimientos se da cuenta de la intención de sus palabras y la tilda de hipócrita:

*Magdalena.- Pepe el romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos. Lo natural sería que te pretendiera a ti, Amelia, o (a) nuestra Adela, que tiene veinte años, pero no que venga a buscar lo más oscuro de la casa, a una mujer que como su padre habla con la nariz.*

*Martirio.- ¡Puede que a él le guste!*

*Magdalena.- ¡Nunca he podido resistir tu hipocresía!  
(11:129)*

El ambiente social -con su tradición y fundamentos- es la fuente principal de la frustración que impera en la casa de Bernarda Alba, siendo estos unos principios que pertenecen a un mundo del pasado, ella los quiere preservar a toda costa imponiendo su autoridad con despotismo, privando de su libertad a sus hijas y logrando con ello nada más que rivalidad entre ellas, motivando únicamente celos y resentimientos. Las ilusiones se desvanecen y solo queda la desesperanza como único fruto de la decepción.

## 6.8 Espacio y Tiempo

En la obra, *La casa de Bernarda Alba* los juegos de espacio y tiempo se dan con morosidad, los estrictamente necesarios, debido a que la acción del drama transcurre en un espacio herméticamente cerrado al mundo exterior que es la casa, que representa el universo imaginario de Bernarda.

Dentro de esta casa, el espacio se divide en espacios mentales. Si el espacio de la casa y, en especial la sala, es el dominio de Bernarda, los dormitorios representan el mundo íntimo de sus hijas donde las paredes no son un obstáculo para una recíproca y celosa vigilancia entre las cinco hermanas. Estos espacios se reducen cada vez más cuando Martirio esconde el retrato de Pepe entre la sábanas de su cama, reflejando así sus deseos subconscientes que le cuesta tanto dominar, ya que ella también quiere y desea a Pepe. Por su parte, la Poncia realiza una comparación de la clase de vida que llevan las hijas de Bernarda en la casa, con el estrecho espacio de una alacena que se utiliza para guardar o esconder objetos para que nadie los vea o los toque. En el centro de la casa se ubica el aposento donde se encuentra encerrada la abuela, María Josefa, personaje que dentro de su locura se afirma una oposición con Bernarda y la sociedad del pueblo, demostrando que la fusión de lo natural con lo social se puede realizar de una forma agradable y de conformidad para un mejor desarrollo físico, mental y emocional del ser humano.

Todo el drama es un desesperado intento de fuga desde estos íntimos mundos hacia el llamado de la naturaleza.

*Primer acto.- Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. (11:113)*

*Segundo acto.- Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios. (11:133)*

*Tercer acto.- Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del interior de la casa de Bernarda. (11:151)*

*María Josefa.- Cuando mi vecina tenía un niño yo le llevaba chocolate y luego ella me lo traía a mí, y así siempre, siempre... Yo tengo que marcharme.*

*Yo no quiero campo. Yo quiero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos, y los hombres fuera, sentados en sus sillas... (11:161)*

En el drama de Bernarda Alba, los espacios exteriores ocupan un papel primordial, porque de ellos se obtiene información de ese otro mundo que se encuentra fuera de los muros gruesos de la casa y que se instala desde el inicio de la obra. Por ejemplo: la calle con el doblar de campanas, las conversaciones de los hombres después de la misa y los resposos de Antonio María Benavides. También se encuentran otros espacios exteriores como el corral, el patio, y el pueblo; entre esos espacios invisibles se pasean todos aquellos personajes que no miramos pero que juegan, en su determinado momento, papeles de gran relevancia, ya que sus sonidos como: los cantos de los segadores y el grito de una mujer (el linchamiento de la hija de la Librada) entre otros, llegan hasta la escena.

*Criada.- (...Se oyen doblar las campanas.) Ya tengo el  
doble de esas campanas metido en las  
sienes. (11:113)*

*Bernarda.- Y que pague la que pisotea su decencia.  
(Fuera se oye un grito de mujer y un gran  
rumor) (11:150)*

*Martirio.- ¿Y Adela?*

*Magdalena.- Se ha ido al corral... (11:127)*

*(Se oye un canto lejano que se va acercando.)*

*Poncia.- Son ellos. Traen unos cantos preciosos.*

*Amelia.- Ahora salen a segar.*

*Coro.- Ya salen los segadores  
en busca de las espigas;  
se llevan los corazones  
de las muchachas que miran.  
(11:141)*

La obra contiene dos clases de espacios, el espacio: real o interno que es la casa de Bernarda donde se desarrolla todo el drama junto con los personajes visibles; y el espacio ficticio o exterior donde se desarrolla toda la acción de los personajes invisibles. Ambos espacios coinciden en contener una relevante simbología entre la vida (espacio exterior) y la muerte (espacio interior).

El tiempo se va marcando cuidadosamente desde el inicio de la obra, y por los datos que nos proporcionan los personajes en el Primer Acto se observa que la acción da inicio a las doce de un medio día de un ardiente verano.

*Primer Acto:*

*Angustias.- ¿Qué hora es?*

*Martirio.- Ya deben ser las doce.*

*Angustias.- ¿Tanto?*

*Amelia.- Estarán al caer. (11:127/128)*

En el segundo acto la acción da inicio a las tres de la tarde, hora en que los segadores regresan a los campos, bajo el ardiente sol de verano a terminar de cortar la cosecha, a su paso son observados por las hijas de Bernarda a través de la celosía del ventanal de su casa.

*Segundo Acto:*

*... (Se oyen unos campanillos lejanos, como a través de varios muros.)*

*Magdalena.- Son los hombres que vuelven del trabajo.*

*Poncia.- Hace un minuto dieron las tres.*

*Martirio.- ¡Con este sol! (11:140)*

En el tercer acto, la acción llega a su desenlace escoltada por una noche oscura, ideal para Adela y Pepe que se aman en secreto hasta el alba. Noche que se ve cubierta por un manto de muerte, que es el suicidio de Adela.

*Tercer Acto:*

*... Es de noche... Las puertas, iluminadas por la luz de los interiores, dan un tenue fulgor a la escena. (9:151)*

*Angustias.- Buenas noches.*

*Adela.- ¿Ya te acuestas?*

*Angustias.- Sí, esta noche no viene Pepe. (9:155)*

*Amelia.- ¡Que noche más oscura!*

*Adela.- No se ve a dos pasos de distancia.*

*Martirio.- Una buena noche para ladrones, para el que necesite escondrijo.*

La obra contiene dos clases de tiempo: el tiempo objetivo o cosmológico, el que se puede medir por los cánones convencionales como las horas y los minutos que transcurren desde un medio día hasta la noche, y el tiempo interior o subjetivo, que se mide a través de los estados de ánimo de estos personajes enclaustrados, presenciando la eterna agonía de las hijas de Bernarda y de la abuela María Josefa, hembras ansiosas de ser amadas por un varón.

*Adela.- ... Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡Yo quiero salir! (11: 130)*

*María Josefa.- ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! A casarme a la orilla del mar!. (89:132)*

Este tiempo interior se adueña de la escena y penetra en nosotros con la intensidad las horas vividas o sufridas de estas mujeres frustradas sexualmente, imposibles de medir con un reloj.

## 6.9 Ámbito y ambiente

Entendemos por ámbito, el marco escénico donde se desarrolla la obra; es el escenario donde transcurre la acción. Los ámbitos se clasifican en Mayor (lo geográfico) y Menor (lo no geográfico).

En el caso específico de la obra *La casa de Bernarda Alba* el ámbito mayor es eminentemente rural, de tal manera que desde el primer acto encontramos a la protagonista de este drama, dando referencias del pueblo en que vive sin mencionar lugar geográfico exacto.

*Poncia.- ... No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.*

*Bernarda.- Si, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.*

*Amelia.- Madre, no hable así!*

*Bernarda.- Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo... (11:120)*

*Martirio.- ¿Y Adela?*

*Magdalena.- ...se ha ido al corral y a comenzado a voces: ¡Gallinas, gallinas, miradme! ¡Me he tenido que reír! (11:127)*

En el segundo acto, el autor emplea la presencia de los segadores para mostrar lo que es un día de trabajo en el campo en época de verano.

*(Se oyen unos campanillos lejanos, como a través de varios muros.)*

*Magdalena.- Son los hombres que vuelven al trabajo*

*Poncia.- Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta nuevos mozos.*

*Magdalena.- ¿De dónde son este año?*

*Poncia.- De muy lejos. Vinieron de los montes. (11:140)*

(75)

En el tercero y último acto se confirma que toda la acción del drama se desarrolla en un ámbito totalmente rural, confirmándolo con los golpes producidos por un caballo garañón dentro de la casa de Bernarda, al igual que el corral, lugar donde Adela se reunía a escondidas con Pepe el Romano, para amarse.

*(Se oye un gran golpe, como dado en los muros.)*

*Prudencia.- ¿Qué es eso?*

*Bernarda.- El caballo garañón, que esta encerrado y da coces contra el muro. (A voces.) ¡Trabadlo y que salga al corral! (En vos baja.) Debe tener calor.*

*Prudencia.- ¿Vais a echarle las potras nuevas?*

*Bernarda.- Al amanecer.*

*Prudencia.- Has sabido acrecentar tu ganado.*

*Bernarda.- A fuerza de dinero y sinsabores. (11:152)*

*Martirio.- (a voces.) ¡Madre, madre!*

*Bernarda.- Quietas, quietas. ¡Que pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!.*

*Martirio.- (Señalando a Adela.) ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de trigo.*

*Adela.- Yo soy su mujer. (A Angustias.) Entérate tú y ve al corral a decírselo... (11:163)*

(76)

No obstante los personajes vivan en un área rural, su vida se desarrolla también en un ámbito menor, el cual es *La casa de Bernarda Alba*. En este ámbito tan reducido y lúgubre se marchita la vida de cinco doncellas deseosas de vivir.

*PRIMER ACTO:*

*-Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyendas. (11:113)*

El ambiente es el clima o atmósfera que se respira dentro de la obra, hay muchos factores que determinan el ambiente peculiar en que se mueven los personajes; en general todos aquellos aspectos que contribuyen en mayor o menor grado a crear una determinada atmósfera.

Desde el inicio hasta el final de la obra los personajes se rodean de un ambiente de hipocresía, envidias y celos.

*Magdalena.- Pepe el Romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos. Lo natural sería que te pretendiera a ti, Amelia, o a nuestra Adela, que tiene veinte años, pero no que venga por lo más oscuro de la casa, a una mujer que como su padre habla con la nariz.*

*Martirio.- ¡Puede que a él le guste!*

*Magdalena.- ¡Nunca he podido resistir tu hipocresía!  
(11:129)*

*Amelia.- ¿Y Adela?*

*Poncia.- ¡Esa niña está mala!*

*Angustias.- La envidia la come. (11:136)*

*Adela.- (Saltando llena de celos.) No ha sido broma, que tú no has gustado jamás de juegos. Ha sido otra cosa que reventaba en el pecho por querer salir. Dilo ya claramente.  
(11:144)*

(77)

El resentimiento padecido por las hijas de Bernarda se debe a esa vida sin libertad, sin esperanza alguna de lograr sus anhelos, de llegar a casarse.

*Bernarda.- ...Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.*

*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. (11:121)*

Desde esta perspectiva, encontramos en la obra una agobiante atmósfera de luto, de aspereza rural, de represión social y de una realidad violenta.

En este ambiente espeso y asfixiante del pueblo y de la casa, es donde Bernarda Alba gobierna su viudez y la existencia de sus cinco hijas, bajo la tremenda tensión que impone el miedo a la murmuración aldeana, provocando que vivan una desesperada existencia.

*Bernarda.- ...En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle... (11:121)*

*Bernarda.- ...Ve con ella y ten cuidado que no se acerque al pozo.*

*Criada.- No tengas miedo que se tire.*

*Bernarda.- No es por eso. Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana.. (11:122)*

En esta atmósfera sobrecalentada, no solamente por el clima de verano sino también por el calor irreprimible que alienta y excita a los cuerpos de estas mujeres, Pepe viene todas las noches a caballo a conversar distraídamente por la verja de la ventana hasta la una de la mañana con Angustias, su novia oficial, para luego entregarse en secreto a los brazos de su amada Adela hasta el amanecer, convirtiendo el ambiente en un torbellino de pasiones. Al enterarse Bernarda de la relación de Adela con Pepe, actúa de forma violenta, disparándole a Pepe el Romano con la escopeta.

*Martirio.- (Señalando a Adela) ¡Estaba con él!*

*Bernarda.- ¡Esa es la cama de las mal nacidas! (Se dirige furiosa hacia Adela.) ...¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? (Sale corriendo. Suena un disparo.) (11:164)*

(78)

Solamente una vez en toda la obra se manifiesta un momento de alegría entre las hijas de Bernarda y es cuando Poncia les cuenta una anécdota de su noviazgo con Evaristo, su difunto marido.

*Poncia.- ... La primera vez que mi marido Evaristo el Colorín vino a mi ventana... ¡Ja, ja, ja!*

*Era muy oscuro. Lo vi acercarse y, al llegar; me dijo: Buenas noches. Buenas noches, le dije yo, y nos quedamos callados más de media hora. Me corría el sudor por todo el cuerpo. Entonces Evaristo se acercó, se acercó que se quería meter por los hierros, y dijo con voz muy baja: ¡Ven, que te tiente!(Ríen todas.) (11:135)*

## 6.12 Los signos del teatro en la obra estudiada

Es preciso reconocer que, gracias a los escritos en las acotaciones y en los diálogos de los personajes se pueden identificar las decoraciones, los accesorios, las luces, la música, el sonido y el vestuario, entre otros, Federico García Lorca se vale de ellos con gran maestría para elaborar enteramente su obra dramática con la que desciende hasta el alma del pueblo español; resucitando otras épocas, romances tradicionales con sus decadencias y evocaciones, acompañados siempre con un aire de fatalismo, creando así un teatro eminentemente popular.

En relación con **la palabra**, todas van acompañadas de una intención, o sea que ya no significan únicamente lo que dicen en el texto escrito, sino que, al ser pronunciadas por el actor, significaran más, por ejemplo:

Adela.- ...Mi cuerpo será de quien yo quiera.  
Poncia.- (Con intención y en voz baja) ¿De Pepe el Romano, no es eso? (11:137)

La intención de Poncia es hacerle ver a Adela que sus relaciones con Pepe no son un secreto para ella.

Adela.- (A Martirio, que trae unos encajes) ¿Y estos?  
Martirio.- Son para mí. Para una camisa.  
Adela.- (Con sarcasmo) ¡Se necesita buen humor!  
Martirio.- (Con intención) Para verlos yo. No necesito lucirme ante nadie.  
Poncia.- Nadie la ve a una en camisa.  
Martirio.- (Con intención y mirando Adela.) ¡A veces! (11:139)

Las palabras mal intencionadas de Martirio ponen en sobre aviso a Adela, con relación a que ha sido vista por su hermana, cuando se pone casi desnuda y con la ventana abierta a pasar Pepe. En las palabras de Adela podemos deducir otro signo, **el tono**, reflejado, por ejemplo, en el sarcasmo o burla hacia Martirio, al calificarla como humorista por su buena disposición de ánimo, al estar pensando en ropa íntima, ya que, por otra parte, no tiene a quien lucírsela.

La entonación realizada por el actor en escena puede hacer que una palabra neutra e indiferente produzca los efectos más variados, por ejemplo:

Bernarda.- ¿Me tienes que prevenir algo?  
Poncia.- Yo no acuso Bernarda. Yo solo te digo: abre los ojos y verás.  
Bernarda.- ¿Te refieres a Martirio?"  
Poncia.- Buen Martirio... (Con curiosidad) ¿Por qué habrá escondido el retrato?

(80)

Bernarda.- *Después de todo ella dice que ha sido una broma. ¿Que otra cosa puede ser?*  
Poncia.- *(Con sorna) ¡Tú lo crees así! (11:146)*

En la cita anterior se distinguen diferentes clases de entonación como el de la curiosidad, el de la burla pronunciados por la Poncia y el tono enérgico y poderoso de Bernarda.

Poncia.- *Entonces Evaristo se acerco, se acercó que se quería meter por los hierros y dijo en voz muy baja: ¡Ven que te tienta! (Rien todas) (11:135)*

En esta cita es notable la presencia de un nuevo signo como lo es **la mímica del rostro**, representado por las risas de las hijas de Bernarda, ya que está relacionado con la expresión verbal, tornando la más expresiva y comunicativa de sus emociones (sorpresa, cólera, miedo, placer) y sensaciones corporales (esfuerzo). A continuación otros ejemplos:

*(Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada, con la cabeza sobre la pared...) (11:169)*

Bernarda.- *(Mirando aun lado y otro con cierto temor) ¿Cuáles?... (11:124)*

Bernarda.- *(Furiosa.) ¡No, no ha tenido novio ninguna, ni les hace falta! pueden pasarse muy bien. ... (11:124)*

Martirio.- *(Fiera) ¡No me pegue usted madre! ... (11:144)*

Criada.- *(Llorando) ¡Bernarda! ... (11:117)*

Adela.- *(Sorprendida) Pero Pepe el Romano... ¡Pero si no puede ser! ... (11:129).*

El signo del **gesto** también es evidente en los movimientos o actitudes de los actores que buscan la forma de comunicar sus pensamientos, sentimientos y emociones al público que los observa. Ejemplo:

Poncia.- *La hija de la Librada, la soltera, tuvo un hijo y no se sabe con quién.*

Adela.- *¿Un hijo?*

Poncia.- *Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras... Ahora la quieren matar.*

Bernarda.- *¡Acabar con ella antes de que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!*

Adela.- *(Cogiéndose el vientre.) ¡No! ¡No! (11:150)*

(81)

Este gesto de Adela expresa el temor de ser linchada cuando su deshonra sea obvia ante los inquisidores del pueblo. Entre otros gestos:

*Martirio.- Yo no permitiré que lo arrebatas. El se casará con Angustias.*  
*Adela.- Me quiere a mí, me quiere a mí.*  
*Martirio.- Sí... pero no me lo digas más.*  
*Adela.- Por eso procuras que no vaya con él. Porque tú lo quieres...*  
*Martirio.- ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Lo quiero!*  
*Adela.- (En un arranque y abrazándola) Martirio, Martirio yo no tengo la culpa.*  
*Martirio.- ¡No me abrasces! (La rechaza.) (11:162)*

El gesto de Adela de abrazar a su hermana Martirio es de súplica y auto justificación a su forma de proceder y, por el contrario, el gesto de Martirio al rechazar a su hermana Adela, le manifiesta repudio por tener amores con Pepe siendo el futuro esposo de su hermana Angustias y el hombre a quien ella ama también.

Los desplazamientos de los personajes en escena también pertenecen al sistema de signos llamado *el movimiento escénico del actor*. Se trata sobre todo de los sucesivos lugares ocupados con relación a los actores, los accesorios, los elementos del decorado, las diferentes formas de desplazarse (paso lento, precipitado, vacilante, a pie, en auto, etc.) entradas y salidas; movimientos colectivos (coros, masas). Estas son las categorías principales del movimiento escénico. Ejemplo:

*(Por el fondo, de dos, en dos, empiezan a entrar mujeres de luto con pañuelos, grandes faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena.) ... (Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparece Bernarda y sus cinco hijas. Bernarda viene apoyada en un bastón.) (11:117)*

Este movimiento en grupo crea un signo de reverencia exigida por el cortejo fúnebre, escoltado también de otros signos como *el vestuario* de las mujeres de color negro que nos define un ambiente de duelo y, para su mayor relevancia, el signo de *los accesorios* que se hace presente en los abanicos que son elementos indispensables para sofocar el calor en la época de verano. Más el color negro y verde de los abanicos se convierten en accesorios cargados de consecuencias al igual que el bastón de Bernarda indispensable en su vestuario como apoyo al andar por sus avanzados 60 años pero dado a las funciones que la protagonista ejerce con él, alcanza un valor semiológico de más alto grado.-

Como otros accesorios tienen también la bolsa del dinero de los responsos, las toallas, las flores, los encajes; ejemplo:

*Poncia.- (Entrando con una bolsa.)” De parte de los hombres esta bolsa de dineros para responsos.” (11:120)*

*(Angustias cruza la escena con unas toallas en la mano.) (11:120)*

*(Se oyen unas voces y entra María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho.) (11:131).*

En este drama no hay necesidad de utilizar un **maquillaje** especial para cada uno de los personajes, debido al ambiente de austeridad que los rodea y a su uniformidad entre de ellos, y el poco maquillaje utilizado es indispensable solamente para distinguir y acentuar gestos únicos y fundamentales entre los actores. Por lo tanto se comprueba que la ausencia del maquillaje ratifica el tema fundamental de la obra como es “**El triunfo trágico del poder irracional**”. Ejemplo:

*(Sale Angustias muy compuesta de cara.)*

*Bernarda.- ¡Angustias!*

*Angustias.- Madre.”*

*Bernarda.- ¿Pero has tenido valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la misa de tu padre?*

*Angustias.- No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?*

*Bernarda.- Aunque fuera por decencia ¡Por respeto.*

*Angustias.- ¿Madre, déjeme usted salir?*

*Bernarda.- ¿Salir? Después que te haya quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡yeyo! ¡espejo de tus tías! (Le quita violentamente con su pañuelo los polvos.) ¡Ahora vete! ( 11: 131)*

**El decorado** en esta obra juega un papel fundamental como en toda representación escénica, ya que, gracias a este signo, el espectador y el lector, con el apoyo de las acotaciones, puede percibir una absoluta sencillez en el decorado que representa un lugar social como es el interior de la casa de la protagonista donde se desarrolla de principio a fin toda la acción del drama, ejemplo:

(83)

*Primer acto: (Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas y volantes sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda.) (11:113)*

*Segundo acto: Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios. Las hijas de Bernarda sentadas en sillas bajas, cosiendo... (11:133)*

*Tercer acto; Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior... El decorado ha de ser de una perfecta simplicidad.*

*Las puertas iluminadas por la luz de los interiores, dan un tenue fulgor a la escena. En el centro, una mesa con un quinqué. (11:151)*

En la última escena del tercer acto, se encuentra un quinqué como parte de los signos del decorado y el de **la iluminación** de interiores, proporcionándole este último signo, resplandor y brillantez a la escena de la oscuridad.

**La música** en este drama también se manifiesta en los cantos de los segadores con el acompañamiento de las carrañacas, que son artefactos de viento hechos de madera que contienen una o varias laminillas movibles de metal, que producen un ruido característico al chocar con los dientes de una rueda. Este instrumento musical es utilizado tradicionalmente en algunos lugares en la época de Semana Santa, la cual es celebrada en la estación de verano. La presencia de los segadores también determina que la acción se realiza en una área rural y sus cantos son melodías cargadas de erotismo cuando se dirigen al campo a cortar la cosecha.

*(Se oye un canto lejano que se va acercando.)*

*Poncia.- Son ellos. Traen unos cantos preciosos.*

*Amelia- Ahora salen a segar.*

*Coro.- Ya salen los segadores  
en busca de las espigas;  
se llevan los corazones  
de las muchachas que miran.  
(Se oyen panderos y carrañacas. Todas oyen en  
un silencio traspasado por el sol.)*

(84)

Coro.- *(Muy lejano)*

*Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo;  
el segador pide rosas  
para adornar su sombrero.*

Poncia.- *¡Qué canto!*

Martirio.- *(Con nostalgia canta.)  
Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo.*

Adela.- *Con pasión)  
El segador pide rosas  
para adornar su sombrero.  
(Se va alejando el cantar.) ( 11 :141)*

Como en todo espectáculo, no podían faltar **los sonidos**, en los cuales Lorca se apoya para que la obra se acerque más a la realidad y, a su vez, cautivar la atención, la imaginación, y la emoción del espectador en cada ruido que escuche. Son muchos los ruidos que se atienden en este drama pero destacamos los más importantes, como los golpes producidos por el bastón de Bernarda, el redoble de campanas y gran silencio umbroso en la primera escena; gritos, rumores, ruido de platos y cubiertos, voces o sonidos de animales, silbidos, el sonido de un disparo y el golpe que se escucha en la última escena del tercer acto, cuando Adela se suicida:

*... Un gran silencio umbroso se extiende por la escena sola.  
Se oyen doblar las campanas...)* (11:113)

Bernarda.- *(Dando un golpe de bastón en el suelo.)  
Alabado sea Dios. (11:164)*

En el análisis anterior, se puede comprobar que **La casa de Bernarda Alba**, como obra dramática, brinda un espectáculo en el cual se envían mensajes dirigidos a todos los sentidos, simultáneamente, y hace compartir sensaciones correlacionadas y armónicas, gracias a la destreza de Lorca de entrelazar genialmente los signos del teatro para darle mayor realidad y coherencia estética a la obra.

## 6.11 Valoración final

Este es el último paso del método y consiste en plantear un discernimiento valorativo acerca de una obra o de un autor; exige recorrer un mundo subjetivo del cual nos formamos un criterio personal que se expone a continuación.

Del análisis realizado al presente trabajo de tesis titulado **La casa de Bernarda Alba** del dramaturgo Federico García Lorca, se deduce el deseo de contribuir a consolidar una denuncia pública. Esta vez se descubre dentro de un medio que favorece al hombre, una actitud femenina que sorprende por un orden social autoritario, tirano, cruel, despótico, matriarcal y normativo, en una de las instituciones sociales básicas más importantes del orbe como la familia, lugar donde generalmente la víctima principal siempre ha sido la mujer, especialmente la del área rural. En todas las arbitrariedades se advierte que, a pesar de que los hechos presentan la autoridad despótica de una mujer, la sociedad revela una actitud protectora hacia el hombre, creando una influencia negativa en la actitud de sus personajes, como el resentimiento, la hipocresía y la frustración agobiante en que viven estas mujeres, donde prevalece la rivalidad y la envidia. Esta situación se revela en la actitud de Martirio, la hermana de la víctima cuando expresa:

*Martirio.- Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.*

Estas palabras tan frías no manifiestan ni una sola muestra de arrepentimiento o dolor ante el suicidio de su hermana, solamente expresa lo que su alma siente: un ardiente resquemor hacia Adela por haber sido ella la elegida por Pepe el Romano.

El significado que tiene el matrimonio en esta sociedad es de un acuerdo, realizado por los padres al margen de la predisposición de los individuos; por consiguiente las relaciones entre marido y mujer son de naturaleza social, no personal. La vida familiar no es, por tanto, una convivencia íntima y amorosa de hombre y mujer, sino el acatamiento de una función social. El papel de la mujer es definido muy bien por Bernarda, cuando aconseja a su hija Angustias como debe de comportarse ante su futuro esposo, Pepe el Romano.

*Bernarda.- Habla si el te habla, mira si te mira, no le debes preguntar y cuando te cases menos, así no tendrás disgustos.*

La obra, en general, manifiesta una sociedad machista pero, en este caso tiene, un alcance tan extremo que debe ser denunciado, por esos reprochables convenios sociales impuestos por el medio, aceptados con naturalidad por los miembros del grupo social, como lo es el aceptar el matrimonio por interés. Esta actitud forma hombres carentes de principios morales, cuya expresión se revela en la poca valoración de la mujer, pues de ella lo que más importa es su dote, más que su belleza física o espiritual.

*Martirio.- Que les importa a ellos la fealdad a ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer.*

Anteriormente se menciona el machismo de los hombres del pueblo, pero en casa de Bernarda Alba es ella quien domina la situación, adoptando una actitud de perfección y un autoritarismo desmedido que se impone como cancerbero en las puertas del infierno, con el fin de resguardar el honor de la familia. Esto no lo hace tanto por sus hijas como por ella misma, para evitar ser objeto de la murmuración de la gente, lo cual consideraba que sería lo peor que le podría suceder. Ella no concede importancia a la felicidad de sus hijas, está poseída por una obsesión: la del que dirán, y no es dueña de ella misma. Los prejuicios sociales la dominan y esto la induce a obrar de forma irracional, olvidándose por completo de la condición humana de sus hijas, que son seres vivientes y que poseen sentimientos, deseos e ilusiones, los que más tarde se tornan en odios y rencores. Dicha actitud culmina en tragedia, pero esa irracionalidad se ha congraciado de tal manera con Bernarda que la muerte de su hija Adela no es motivo suficiente para romper con ella y sus preceptos sociales, porque aún les falta un largo camino por recorrer con las cuatro hijas restantes. Esto queda confirmado en el desenlace de la obra, cuando Bernarda demuestra el potencial de su autoritarismo.

*Bernarda.- Y no quiero llantos. ¡A callar he dicho! Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Silencio, silencio he dicho, ¡Silencio!*

La preferencia y protección de la sociedad machista se revela en la actitud de Pepe el Romano, quien debió tomar una actitud honesta y defender sus sentimientos, si los tenía, pero su actitud se revela como la de un aprovechado, sin escrúpulos haciendo caso omiso de las consecuencias de sus actos. ¿Cómo pensaba el afrontar la situación? ¿Cómo explicaría a la sociedad lo sucedido? O todo esto no tenía importancia porque lo único que contaría sería la explicación que él daría, porque a los hombres se les perdona todo mientras que ser mujer es el mayor castigo como lo confirma Magdalena:

*Magdalena.- Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.*

La relevancia de la obra en estudio es que, después de más de medio siglo de haber sido escrita por Lorca, el machismo persiste y ciertos prejuicios sociales prevalecen en varios países del mundo, miles de voces se han unido al eco de esta protesta, pero esto no es suficiente, el abuso aún predomina en este mundo que dice ser civilizado y la víctima sigue siendo la mujer, porque ella misma contribuye a mantener esa actitud.

## 7 CONCLUSIONES

1. El triunfo del poder irracional se manifiesta desde el inicio hasta el final de la obra, entrando en los pensamientos y sentimientos de los personajes, convirtiéndolos en seres sin cordura, lo cual los condena a la tragedia.
2. Todos los temas contenidos en la obra se identifican claramente en las sociedades tradicionales; en especial, las rurales, donde el ser humano y específicamente la mujer, llevan una vida de imposiciones que ejercen los preceptos sociales y las tradiciones, frustrando así su existencia al límite de la desesperación.
3. Es evidente que la tradición es el fundamento más sólido de esta obra, su influencia en la mujer trasciende con tal magnitud que la subyuga, negándole todo derecho de libertad.
4. El lenguaje simbólico en la obra tiene una relevancia significativa en su contexto, el autor realiza configuraciones animalísticas con algunos personajes como la de Pepe el Romano, identificado con el caballo y con el león. También los elementos de la naturaleza se presentan como el agua y más específicamente el mar en María Josefa, es símbolo de fecundidad, de plenitud erótica femenina, pero también se nos muestra su lado negativo (Acto I). El charco, el agua estancada es símbolo sombrío, de vida contenida o reprimida y hasta de muerte. Otro símbolo natural como el calor (el sol de fuego que abrasa la calle por la que pasan los segadores). También se manifiestan otros símbolos como colores (blanco, negro, verde), estructuras físicas (los arcos de la casa), accesorios (bastón, abanico) y cantos (el canto de los segadores).

## 8 BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, Incola. **Diccionario de filosofía**. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1963.
2. Adrados, Francisco R. **Semiología del teatro**. España, Barcelona: Editorial Planeta S.A., 1975.
3. Anderson Imbert, Enrique. **Métodos de crítica literaria**. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
4. Bastin, Georges. **Diccionario de psicología sexual**. Barcelona: Editorial Herder, 1979.
5. Baty, G. Y Chavance, R. **El arte teatral**. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1992.
6. Castagnino, Raúl. **El análisis literario**. Argentina: Editorial Ateneo, 1997.
8. D'Amico, Silvio. **Historia del teatro dramático**. México: Editorial UTHEA, 1961.
9. Díaz Plaja, Guillermo. **Federico García Lorca, su obra e influencia en la Poesía Española**. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1953.
10. Díez Borque, José María. **Comentario de textos literarios**. (Método y Práctica ) Madrid: Editorial Playor, 1990.
11. Emiliozzi, Irma. **Yerma y La casa de Bernarda Alba**. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1991.
12. Fermín G, Estrella. **Literatura española con antología**. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1963.
13. Flys, Jaroslaw, M. **El lenguaje poético de Federico García Lorca**. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
14. Fromm, Ecrich. **Teorías de la personalidad**. México: Editorial Limusa, 1966.

15. González, Carbalto. **Vida, obra y muerte de Federico García Lorca.** Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1938.

16. Guerin, Wilfred. **Introducción a la crítica literaria.** Argentina Buenos Aires: Editorial Marymar, 1974.

(89)

17. Gutierrez, Tibón. **Diccionario etimológico de nombres propios de persona.** México: Editorial Hispano Americana, 1950.

18. Hegel Friedrich, Georg. **Filosofía de Hegel.** México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1962.

19. Horkheimer, Max. **La familia y el autoritarismo.** México: Editorial Península, 1970.

20. Ignatov, S. **Historia del teatro europeo.** Argentina: Editorial Futuro, 1958.

21. Kayser, Wolfgang. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** Madrid: Editorial Gredos, 1961.

22. Kramer, Charles. **La frustración.** Buenos Aires: Editorial Troquel, 1980.

23. Lapesa, Rafael. **Introducción a los estudios literarios.** Madrid: Editorial Cátedra., 1995.

24. Lewis, Allan. **El teatro contemporáneo.** México: Imprenta Universitaria, 1957.

25. Macgowan, Melnitz. **Las edades de oro del teatro.** México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1957.

26. Moreno Cámbara, María Eugenia. **La corrupción: tema central de la novela La ciudad y los perros. Trabajo de tesis.** Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. Departamento de letras, 1987.

27. Muñoz Meany, Enrique. **Preceptiva literaria.** Guatemala: Editorial Tipografía Nacional, 1948.

28. Murga, Purificación **Diccionario de símbolos.** Madrid: Editorial Católica, Ediciones Rioduero, 1983.

29. Ortega y Gasset, José. **Idea del teatro.** Madrid: Editorial Revista de Occidente, 1958.

30. Posamay, Luciana. **La casa Bernarda Alba.** México: Editores Mexicanos, 1985.

31. Pratt Fairchild, Henry. **Diccionario de sociología.** Buenos Aires: Editorial Fondo

de Cultura Económica, 1963.

32. Reader's Digest. **Vida y psicología "Frustración y conflicto"**. México: Editorial Seleccion, 1990.

(90)

33. Ruiz Ramón. **Historia del teatro español siglo XX**. Madrid: Editorial Cátedra, 1974.
34. Sagredo, José. **Diccionario de literatura I**. Madrid: Editorial Católica, Ediciones Rioduero, 1977.
35. Schonber, Jean Louis. **Federico García Lorca – el hombre -la obra**. México: Editorial Colección Ideas, Letras y Vida, 1976.
36. Schreiber, S.M. **Introducción a la crítica literaria**. Barcelona: Edit. Labor, 1971.
37. Székely, Bela. **Diccionario de psicología general aplicada. Tomo I**. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1983.
38. Torrente Ballester, G. **Panorama de la literatura española contemporánea**. Madrid: Editorial Guadarrama, 1965.
39. Wagner, F. **Técnica teatral**. México: Editorial Labor, 1952.
40. Wellek y Wuarren. **Teoría literaria**. México: Editorial Gredos, 1966.

