

## Guía de lectura de LA CASA DE BERNARDA ALBA, ED. Daimon [selección]

### 1. Presentación. El título de la obra

La casa de Bernarda Alba fue la última obra dramática escrita por Federico García Lorca. El autor acabó de escribirla en junio de 1936, tan sólo dos meses antes de morir. La obra, estrenada en Buenos Aires en 1945 por la compañía de Margarita Xirgu, no pudo representarse en un escenario español hasta 1964. Se trata, quizá, de la obra culminante en la producción dramática de García Lorca. En ella perviven los mejores hallazgos de sus obras anteriores y se hace patente el perfecto conocimiento del escenario que poseía el autor.

Aunque el autor subtítulo la obra Drama de mujeres, y escenifica un violento y descarnado enfrentamiento entre mujeres en un ambiente rural, La casa de Bernarda Alba no es un drama rural en sentido estricto. La obra no refleja las desgracias de la vida de un pueblo, sino que ahonda en las obsesiones y en la personalidad conflictiva de un grupo de mujeres, obligadas a vivir un encierro sofocante. Se trata de un drama que versa sobre la realidad humana, pero vista desde la poética lorquiana. En síntesis, el título alude a un mundo interior, cerrado y hermético, dentro del cual un personaje -Bernarda- mantiene sometidos a otros personajes femeninos.

### 2. Temas. Motivos

#### a) El tema central: el enfrentamiento entre la moral autoritaria y el deseo de libertad

La casa de Bernarda Alba plantea el enfrentamiento constante entre un modelo de conducta autoritario y rígido y otro abierto y progresista. La oposición se plantea desde el comienzo de la obra: Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de «cabeza de familia» -tras la muerte del marido-, mientras que tanto M<sup>a</sup> Josefa (la madre de Bernarda) como Adela intentan rebelarse y hacer frente a su dominio. Magdalena, Amelia y Martirio- aceptan con resignación la suerte que les ha correspondido, aunque es cierto que, Martirio parece enfrentarse a su madre en alguna ocasión. Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y la autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse con ella y se limitan a murmurar a sus espaldas.

El autoritarismo de Bernarda se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en las últimas palabras que pronuncia, y constituye una constante de su actitud y de su carácter. En síntesis, la opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de M<sup>a</sup> Josefa y el suicidio de Adela.

#### b) El amor sensual. la búsqueda del varón

El drama de estas mujeres encerradas se concreta en la ausencia de amor en sus vidas y en el temor a permanecer solteras. El dominio tiránico de Bernarda, que ha impuesto un riguroso luto de ocho años y que controla cada uno de los movimientos de sus hijas, impide cualquier posibilidad de que éstas entablen una relación amorosa.

La irrupción en su mundo cerrado de Pepe el Romano desencadenará las pasiones de estas mujeres solteras que desean casarse para liberarse de la tiranía de Bernarda y para vivir alegres y felices.

#### c) La hipocresía (el mundo de las falsas apariencias)

La preocupación por la opinión ajena, el temor a la murmuración, el deseo de aparentar lo que no se es, y, en definitiva, la hipocresía que enmascara y oculta la realidad constituye uno de los temas recurrentes de La casa de Bernarda Alba. Este tema se manifiesta en varios motivos:

1. Obsesión por la limpieza.

## 2. El temor a la murmuración

El mundo de las falsas apariencias y de la hipocresía como forma de comportamiento social afecta, fundamentalmente, a Bernarda y, en menor medida, a Martirio. La hipocresía será un rasgo característico de Martirio a lo largo de toda la obra. En el episodio del retrato, su disculpa, además de resultar inverosímil, revela su constante falsedad.

### d) El odio y la envidia

Las relaciones humanas están dominadas por los sentimientos de odio y de envidia. Bernarda se convierte en objeto del odio de sus criadas y de los vecinos del pueblo. Alimenta en sí misma el odio hasta tal punto que se convierte en un personaje detestable. Angustias es odiada y envidiada por el resto de sus hermanas. Y, por su parte, ella también las odia. El odio, la envidia, los celos, llevan a Martirio a acusar, finalmente, a su hermana Adela. Las mujeres viven encerradas en un mundo inhóspito y salvaje: los deseos de amar y de ser libres y la imposibilidad de alcanzarlos impulsan a las hijas de Bernarda a alimentar fuertes sentimientos de odio y de envidia.

También la desigualdad y la injusticia social provocan el odio de las criadas hacia Bernarda. Y su rigidez y su orgullo clasista e hipócrita le atraen el odio de las mujeres del pueblo.

### e) La injusticia social

A lo largo de la obra, y, especialmente, durante el primer acto, Lorca pone de manifiesto las tensiones de la sociedad de su época. Denuncia la injusticia y las diferencias sociales, la conciencia y orgullo de clase y la crueldad que preside las relaciones de la sociedad. Plantea una jerarquía social bien definida. En el estrato más elevado Bernarda (y su familia), a continuación la Poncia, después la Criada, y finalmente, en una posición ínfima, la miseria absoluta, la degradación social, la injusticia humana, representadas por la Mendiga. Las relaciones humanas están jerarquizadas y dominadas por la crueldad y la mezquindad del que ocupa el estrato superior con quien se encuentra en una posición inferior; y por la sumisión resignada -teñida de odio- de quienes están en los escalones inferiores hacia Bernarda, que ocupa el lugar más elevado.

En consecuencia, la crítica social predomina en el primer acto, cuando el dramaturgo está presentando un ambiente, una situación... Más adelante el autor disminuye las alusiones sociales para centrarse en las relaciones humanas (odio, envidia, autoritarismo, deseos de libertad, pasión amorosa...), auténtico objetivo de la obra.

### f) La marginación de la mujer

Asimismo Lorca ha querido denunciar la marginación de la mujer en la sociedad de su época. Para ello, enfrenta dos modelos de comportamiento femenino: (a) el basado en una moral relajada (Paca la Roseta, la prostituta a la que contratan los segadores, y la hija de la Librada); y (b) el basado en una determinada concepción de la decencia (a la que Bernarda somete a sus hijas).

El comportamiento femenino basado en la honra y en la decencia aparentes implica una sumisión a las normas sociales y convencionales, que discriminan a la mujer en beneficio del hombre. Desde el principio, Bernarda impone a sus hijas, un determinado comportamiento que corresponde, de una parte, a su condición de mujeres, y, de otra, a su nivel económico acomodado.

Mientras que a la mujer le está vedada cualquier inclinación o impulso amoroso, al hombre le está permitido mantener relaciones extramatrimoniales. Poncia lo justifica; las hijas de Bernarda protestan por esta marginación de la mujer.

### g) La honra

Ligado al tema de las apariencias y vinculado al tema del amor, se desarrolla en Bernarda Alba la problemática de la honra. Bernarda se mueve guiada por unos principios convencionales y rígidos -apoyados en la tradición-, que exigen un comportamiento público inmaculado, es decir, una imagen social u honra limpia e intachable. Por eso Bernarda recrimina el comportamiento de Angustias, que mira a los hombres durante el funeral.

### 3. Estructura de la obra

ACTO	SITUACIÓN DE CALMA	CONFLICTOS	VIOLENCIA
I	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Silencio. Repiques de campanas.</li> <li>▪ Conversación de las criadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Imposición del luto.</li> <li>▪ Intentos de rebeldía (Adela).</li> <li>▪ Violencia de Bernarda con Angustias.</li> <li>▪ La herencia.</li> <li>▪ Pepe el Romano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ M<sup>a</sup> Josefa arrastrada violentamente hasta su habitación.</li> </ul>
II	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mujeres cosiendo.</li> <li>▪ Conversaciones sobre los hombres.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfrentamiento Adela/Poncia.</li> <li>▪ Retrato.</li> <li>▪ Insinuaciones de Poncia.</li> <li>▪ Enfrentamiento Adela/Martirio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Linchamiento de la hija de la Librada.</li> </ul>
III	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mujeres cenando.</li> <li>▪ Visita de Prudencia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Conversación Bernarda/Poncia.</li> <li>▪ Encuentro de Martirio/M<sup>a</sup> Josefa.</li> <li>▪ Enfrentamiento Adela/Martirio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escopeta y disparo.</li> <li>▪ Suicidio de Adela.</li> </ul>

### 1. El estilo

#### 1) EL LENGUAJE TEATRAL. LAS FORMAS DE EXPRESIÓN

En toda obra dramática podemos distinguir entre texto dramático primario (lo que escuchan los espectadores en la representación de boca de los actores) y texto dramático secundario (aquellas indicaciones que el autor considera necesarias para una mejor puesta en escena de su obra. Se trata de las acotaciones). Dentro del texto primario distinguimos las siguientes formas de expresión: aparte, monólogo y diálogo.

Las acotaciones nos proporcionan una información esencial acerca de la puesta en escena (decorados, vestuarios ...) y de la intención comunicativa del personaje. Observamos una amplia variedad de acotaciones:

#### a) Las acotaciones

- indicaciones espaciales y ambientales: lugar y decorados;
- indicaciones sobre el vestuario y los objetos caracterizadores de los personajes: vestidos negros, enaguas blancas, abanicos, flores, bastón...
- observaciones sobre el tiempo: «es verano», «es de noche»;
- aclaraciones sobre los gestos y los movimientos de los personajes: «furiosa», «le hace frente», «sale lentamente mirando ... », «sentándose», «mira fijamente», «da un golpe en el suelo», «se lleva las manos al cuello», etc.;
- las naturales anotaciones sobre entradas y salidas de personajes;
- sugerencias en torno a la intención comunicativa y al tono de voz: «con intención», «profunda», «fuerte», «con nostalgia», «con pasión», «sobrecogida», «con intención y en voz

baja», «con tristeza, ansiosa», «con retintín», «temblando», «a voces», «con ironía», «con odio», «crecida», «con sorna», «casi dormida», «disgustada», «dramática», etc.

b) Los apartes

Los apartes o palabras que dice un personaje, pero que no son percibidas por su interlocutor, apenas se emplean. No obstante, Lorca se sirve del aparte en dos ocasiones: - en la visita de las Mujeres del duelo, que insultan a Bernarda sin que ésta se aperciba. En el segundo acto, en que Martirio, que está a punto de descubrir a Amelia todo lo que sabe sobre Adela, opta por callar. Aun así murmura entre dientes «Eso, ¡eso!, una mulilla sin desbravar». Por lo tanto, entre dientes y en voz baja equivalen al aparte, que en La casa de Bernarda Alba se emplea exclusivamente para insultar a otro personaje.

c) Los monólogos

El monólogo o discurso de un solo personaje, que expresa su sentir u opinión sobre los acontecimientos, se emplea una sola vez: en la intervención de la Criada al principio de la obra. Este monólogo consta de dos partes: (a) en la primera, critica a Bernarda -por su riqueza- y al difunto Antonio M<sup>a</sup> Benavides -por sus impulsos lujuriosos-; y (b) en la segunda parte, al advertir la presencia de las mujeres, disimula e inicia una lamentación por el fallecimiento del marido de Bernarda. Por consiguiente, el monólogo, como los apartes, se utiliza para criticar.

d) Los diálogos

Los diálogos son predominantemente breves, rápidos y muy incisivos. En cuanto a su contenido, podemos clasificarlos en tres grupos:

1. Diálogos informativos, que son aquellos que versan sobre historias anecdóticas o en los que se vierten opiniones sobre personajes y situaciones. Léase el diálogo inicial entre Poncia y la Criada.
2. Diálogos de acotación, que son aquellos en los que hace alguna indicación sobre el tiempo o el espacio.
3. Diálogos de acción, que son aquellos en los que se produce un enfrentamiento entre los personajes o a través de los cuales progresa la acción dramática. Como dato curioso indicaremos que aunque son frecuentes los diálogos en que intervienen varios personajes, predomina la tendencia de presentar diálogos de personajes emparejados: Poncia-Criada, Bernarda-Poncia, Amelia-Martirio, Adela-Poncia, Adela-Martirio, Martirio-M<sup>a</sup> Josefa y Criada-Mendiga.

## 2) EL LENGUAJE COLOQUIAL

En el lenguaje de La casa de Bernarda Alba sobresalen los siguientes rasgos coloquiales:

1. Insultos, maldiciones y amenazas, rasgo que afecta a todos los personajes. Las mujeres del duelo, Poncia y la Criada insultan a Bernarda. Propio del lenguaje coloquial es la maldición: «¡mal dolor de clavo le pinche los ojos!» (dirá Poncia contra Bernarda). Estos insultos y maldiciones se producen en ausencia del personaje aludido. Sin embargo, los insultos que profiere Bernarda contra sus hijas son directos, igual que los insultos, amenazas y maldiciones que se cruzan entre Martirio y Adela y entre Adela y Poncia.
2. Vulgarismos, puestos en boca de Poncia y de la Criada, como reflejo de su baja condición social: "PONCIA.-Llevan ya más de dos horas de gori-gori". Algún ejemplo de andalucismos, como la expresión «no seas como los niños chicos» (Poncia, acto II) o «puede ser un volunto mío» (Martirio, acto II).
4. Habla rural y campesina: la utilización del sustantivo madre sin artículo («Si la hubiera visto madre», acto I), la apócope en «la tercer sábana» (Angustias, acto II), o 1 a expresión «la noche requiere compañía» (Amelia, acto III).
5. Uso de refranes, frases hechas, y dichos populares.
6. Insinuaciones, alusiones, indirectas, frases de doble sentido: los personajes se acusan mutuamente o acusan a un tercero mediante insinuaciones ambiguas. Estas alusiones son características del habla de Poncia, sobre todo cuando trata de descubrirle a Bernarda el conflicto amoroso.

## ·3) LENGUAJE POÉTICO. FIGURAS LITERARIAS

En el habla de los personajes conviven rasgos del lenguaje coloquial con exquisitas figuras literarias. Estudiando con atención el lenguaje de Poncia sorprende observar cómo emplea vulgarismos, expresiones populares, refranes, que se funden en su habla con hermosas metáforas e imágenes literarias. Lo mismo sucede, en líneas generales, con los demás personajes.

Entre las figuras literarias, sobresalen las siguientes (citamos algunos ejemplos representativos):

1. Comparaciones.

2. Imágenes y metáforas. La identificación de la casa con un convento (por la reclusión en su seno de cinco mujeres vírgenes que dependen todas ellas de una misma autoridad femenina), con un presidio (por estar las mujeres encerradas), con el infierno (por el sufrimiento inmenso de las mujeres) y con la guerra (por la violencia, el odio y la lucha interna de las mujeres). Se trata, pues, de cuatro acertadas metáforas definidoras del ambiente de la casa.

3. Hipérbolos, que algunas veces se combinan con la metáfora (metáfora hiperbólica). "PONCIA.- Era la una de la madrugada y salía fuego de la tierra". "MARTIRIO.-Siegan entre llamaradas". (metáforas hiperbólicas del calor).

4. Paralelismos semánticos (o repetición de una misma idea en varios lugares distintos). En la obra encontramos:

- a) Paralelismos relativos a la maldad de Martirio
- b) Paralelismos en la expresión de la fuerza y la pasión de Adela

#### 4) LOS SÍMBOLOS

Los símbolos constituyen uno de los elementos creadores fundamentales en el teatro de Lorca. Llamamos símbolo a un elemento físico que alude a una experiencia psíquica interna (un sentimiento, un estado de ánimo, un instinto...). Dentro de la obra de Lorca, un mismo símbolo puede aludir a más de un campo nocional; así, por ejemplo, la luna se relaciona con la muerte, el erotismo, la fecundidad, y la belleza, según el contexto en que se encuentre.

Algunos símbolos en la obra:

SÍMBOLO	POSIBLE SIGNIFICADO
CABALLO	Pasión sexual, deseo amoroso, instinto.
OVEJA	Imagen del niño, felicidad /Sacrificio
PERRO	Sumisión
ÁRBOL	Fuerza y virilidad.
FLORES	Amor, pasión
LUNA	Muerte/ Erotismo
SOL	Vida/alegría
AGUA	Río: vida erotismo. Pozo: muerte
COLOR BLANCO	Vida, libertad, amor
COLOR NEGRO	Tristeza, prisión, muerte.
COLOR VERDE	Rebeldía/ Muerte.

#### 5) EL LENGUAJE DE LOS PERSONAJES

En Bernarda predominan las intervenciones rápidas, secas y cortantes. Sus parlamentos son autoritarios, bruscos y agresivos. Por ello es lógico que se sirva constantemente de la modalidad oracional imperativa y que, en segundo lugar, use la interrogativa. Se trata, en ambos casos, de una manifestación de la función apelativa. Caracterizamos, en consecuencia, a Bernarda por el uso constante y continuo del mandato a través de:

- Imperativos verbales: «¡vete!», «¡contesta!», «matadla»...
- Sustantivos con valor interjetivo: «¡silencio!», «¡a la cama!».
- Uso de fórmulas del tipo adverbio de negación + presente de subjuntivo: «Magdalena, no llores».
- Uso de fórmulas del tipo que + presente de subjuntivo: que no te vea llorar».
- Preguntas inquisitoriales (que deben entenderse como un mandato y no se formulan en demanda de una respuesta): «¿Hay que decir las cosas dos veces?»
- Empleo del infinitivo en lugar del imperativo (es un vulgarismo): «Sentarse», «ayudarla vosotras».
- Locuciones adverbiales que carecen de verbo: «¡Fuera de aquí todas!»
- Presente de indicativo: «¡puedes sentarte», «¡aquí no se vuelve a dar un paso que yo no sienta!»
- Futuro imperfecto de indicativo: «¡nadie dirá nada!»

Angustias, Magdalena y Amelia se caracterizan por la monotonía y el tedio de sus palabras. Martirio, por su parte, abusa de las amenazas y de las insinuaciones.

Frente a ellas, Adela se caracteriza por la fuerza y la violencia verbal: empleo de imperativos y frases cortantes y enérgicas.

El lenguaje de la Poncia es extremadamente rico y variado: posee la gracia del lenguaje popular - coloquialismos, expresiones populares y rurales, vulgarismos-; es maestra en las insinuaciones, provocativa, tentadora, tiene sentido del humor, y a la vez su lenguaje está dotado de un cierto encanto poético.

El lenguaje de M<sup>a</sup> Josefa es una mezcla de lenguaje infantil y de habla perturbada: junto a disparates y a juegos lingüísticos absurdos, utiliza expresiones infantiles (diminutivos como en «ovejita», «hormiguita») onomatopeyas (como «mee») y sentencias graves.

## 5. El espacio

La oposición entre el espacio visible y el espacio aludido:

ESPACIO VISIBLE = CASA DE BERNARDA	ESPACIO ALUDIDO = MUNDO EXTERIOR
<ul style="list-style-type: none"> <li>- ámbito simbólico</li> <li>- mundo cerrado</li> <li>- falta de libertad</li> <li>- ausencia de amor</li> <li>- tristeza, soledad</li> <li>- frustración</li> <li>- mujeres</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- espacio simbólico</li> <li>- mundo abierto</li> <li>- mundo libre</li> <li>- impulsos eróticos</li> <li>- alegría, vitalidad</li> <li>- independencia y vitalidad</li> <li>- hombres</li> </ul>
REALIDAD	DESEO