

Federico García Lorca

LA CASA
DE
BERNARDA ALBA

Drama de mujeres en los pueblos de España

edición de

Borja Rodríguez Gutiérrez

© - STOCKCERO - ©

Copyright foreword & notes © Borja Rodríguez Gutiérrez
of this edition © Stockcero 2008
1st. Stockcero edition: 2008

ISBN: 978-1-934768-08-2

Library of Congress Control Number: 2008922885

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	-----VII
LA OBRA TEATRAL DE GARCÍA LORCA	
ESTUDIO DE LA OBRA.	
LOS PERSONAJES.	
LA CASA	
ESTRUCTURA Y DESARROLLO DRAMÁTICO.	
OBRAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA.	---LXI
BIBLIOGRAFÍA	-----LXIII
LA CASA DE BERNARDA ALBA	
ACTO PRIMERO	-----3
ACTO SEGUNDO	-----27
ACTO TERCERO	-----51

FEDERICO GARCÍA LORCA

vi



INTRODUCCIÓN

El 19 de agosto de 1936, al amanecer, murieron asesinadas cuatro personas en el pueblo de Viznar, en Granada, una de las ciudades que forman Andalucía, la región situada al sur de España. Sus cuerpos fueron abandonados a la intemperie y el día 20 fueron encontrados. Era un episodio más de las ejecuciones sumarias que se llevaron a cabo durante la guerra civil española (1936-1939). En multitud de ciudades y pueblos españoles, «escuadrones de la muerte» capturaban a todo los que eran sospechosos de ser enemigos y los asesinaban, dejando los cuerpos abandonados. Al día siguiente eran recogidos por unas autoridades que nunca se preocupaban de investigar qué había pasado, o que falseaban conscientemente los hechos. En la parte de España que quedó bajo el dominio del gobierno republicano los ejecutados eran los sospechosos de apoyar a

los sublevados que acaudillaba el general golpista, Francisco Franco, que iba a gobernar España durante casi cuarenta años, como dictador absoluto, hasta 1975. En la otra parte, bajo el dominio de Franco, se secuestraba y se ejecutaba a los partidarios de la república. Centenares de personas perdieron así la vida en todo el territorio español.

Viznar y Granada estaban bajo el dominio franquista. Por ende los cuatro muertos que aparecieron en sus calles el 20 de agosto eran sospechosos de apoyar a la república, al gobierno legal de España. Eran dos banderilleros, un maestro de escuela y un escritor: Federico García Lorca.

Con el crimen de ese amanecer de agosto se ponía punto final a la carrera y la vida de uno de los más extraordinarios escritores de toda la literatura española. Lorca murió poco después de haber cumplido los treinta y ocho años, y en sus dieciocho años de carrera literaria produjo obras de una calidad tan alta, tan renovadoras y tan completas que al estudiarlas hoy en día resulta fácil olvidar que nos encontramos ante un escritor muerto en plena juventud, con una obra inacabada, y con muchos proyectos, ideas y esperanzas que nunca llegaron a cuajar. El conjunto de su obra es tan rico y diverso que parece fruto de una larga y productiva vida.

Lorca es, ante todo, poeta y dramaturgo. Escribió también prosa descriptiva y lírica, conferencias, estudios, cartas, etc, pero lo más importante y perdurable de su obra se concentra en la poesía y el teatro. En ambos géneros fue un renovador radical que abrió nuevos rumbos a la literatura española. Rumbos tan personales e innovadores que algunos no han podido ser seguidos por nadie.

La vida de Lorca comenzó un 5 de junio de 1898, en Fuente Vaqueros, un pueblo de la provincia de Granada. A Granada están unidos los veinte primeros años de su vida, en Granada estudia el Bachillerato y comienza sus estudios universitarios, en Granada comenzarán sus estudios de música, su segunda gran vocación artística, en Granada se publica su primer libro, *Impresiones y paisajes* (1918). García Lorca no se puede entender sin el contexto de Granada, y, por extensión, sin el contexto andaluz. Las tradiciones, las músicas, los cantares populares de Andalucía están siempre presentes en toda la obra de García Lorca. El *cante jondo*, nombre de una forma particular de la canción folclórica andaluza, da nombre a uno de sus libros y la musicalidad de la poesía popular está presente en toda su obra. Lorca se asoma a la renovación y al cambio con toda la fuerza de su singular personalidad, pero parte de la tradición de su tierra y nunca la abandona. En la última obra que culminó en vida, la obra que aquí tenemos, *La casa de Bernarda Alba*, esa relación con su tierra andaluza sigue tan presente como al inicio de su obra.

Pero no obstante al joven escritor de veinte años que había publicado *Impresiones y paisajes*, la vida en Granada, una ciudad pequeña y que ya era territorio conocido, se le hacía estrecha y asfixiante. La mirada de Lorca se fija en Madrid, en la capital de España, en unos años en que la vida cultural era un hervidero de ideas nuevas, de figuras renovadoras, de cambios y de proyectos. A Madrid llegan, y después al resto de España, pero mucho más lentamente, las noticias de los cambios literarios que se estaban produciendo en Europa. Son las *vanguardias*, las nuevas for-

mas de hacer literatura, los cambios que la juventud literaria reclama, promueve y experimenta: el futurismo en Italia, el expresionismo en Alemania, el surrealismo en Francia. La atracción madrileña en el joven aprendiz de escritor era irrefrenable.

A Madrid se fue en la primavera de 1919. Y allí se instaló en la Residencia de Estudiantes, donde viviría hasta 1928. Comienza una nueva etapa en la vida de Lorca.

El viajero que visite hoy en día Madrid y tenga curiosidad por la historia literaria española, haría bien en visitar el viejo edificio de la Residencia de Estudiantes, que tras muchas vicisitudes vuelve a ser lo que pretendía en sus comienzos en 1910. La Residencia de Estudiantes era uno de los frutos de la Institución Libre de Enseñanza, una organización no gubernamental que desde finales del XIX había iniciado una serie de proyectos para la regeneración cultural y educativa de España. Una de esos proyectos era la Residencia, que fue desde 1910 hasta 1936 un centro cultural de vida riquísima e importancia capital. La Residencia de Estudiantes no sobrevivió a la Guerra civil. Inspirada en postulados teóricos laicos y republicanos, el gobierno de Franco la prohibió apenas llegó al poder.

En esa Residencia Lorca entabla una nueva serie de relaciones. Allí conoce a dos de sus mayores amigos el cineasta Luis Buñuel y el pintor Salvador Dalí. Allí entra en contacto con un grupo de jóvenes que, como él, quieren cambiar la literatura española, plantear nuevos desafíos, y poner a España en contacto con Europa y con el mundo. Son Rafael Alberti (1902-1999), Pedro Salinas (1891-1951), Jorge Guillén (1893-1984), Gerardo Diego (1896-1987),

Dámaso Alonso (1898-1990), Luis Cernuda (1902-1963), Emilio Prados (1899-1962), Manuel Altolaguirre (1905-1959), Vicente Aleixandre (1898-1984) y otros muchos. Se trata de la llamada *Generación del 27*, uno de los grupos literarios más fecundos e importantes de la literatura española y, probablemente, el que más bibliografía, estudios, análisis y crítica ha generado.

El mismo año de su llegada estrena su primera obra de teatro, *El maleficio de la mariposa*, sin demasiado éxito. Pero la vocación de Lorca es irrefrenable y en 1921 sale a la luz su primer libro de poemas, titulado precisamente así: *Libro de poemas*.

Son años intensos de creación para el poeta, como lo van a ser todos hasta llegar a su muerte en 1936. Se diría que Lorca presiente su muerte y quiere dejar tras de sí no la obra de un poeta y escritor muerto con tan sólo treinta y ocho años, sino la de un escritor que ha podido desarrollar una carrera a lo largo de su vida. Su evolución poética y creativa hay que buscarla a través de las fechas de sus composiciones, no a través de las ediciones de sus obras que no coinciden siempre con el momento creador y que además en muchos casos han sido póstumas.

He aquí una muy sucinta cronología:

1916-1917

Primeros poemas escritos por Lorca.

1918

Publicación de Impresiones y Paisajes.

1920

(22 de marzo) Estreno de *El Maleficio de la Mariposa*.

- 1921
Publicación de *Libro de Poemas*.
Comienza a escribir *Suites*.
Comienza a escribir *Canciones*.
- 1922
Comienza a escribir el *Poema del Cante Jondo*.
Escribe *Tragicomedia de Don Cristóbal*.
- 1923
Escribe la primera versión de *Mariana Pineda*.
- 1924
Concluye *Canciones*.
Comienza a escribir el *Romancero Gitano*.
Comienza a escribir *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*.
Comienza a escribir las *Odas*.
- 1925
Escribe la versión definitiva de *Mariana Pineda*.
- 1926
Publica la *Oda a Salvador Dalí [Odas]*.
Lectura pública (Ateneo de Valladolid) de poemas de diferentes libros que tiene en preparación: *Poema del Cante Jondo*, *Suites*, *Romancero Gitano*, *Canciones*.
Escribe la primera versión de *La Zapatera Prodigiosa*.
- 1927
Publicación de *Canciones*.
Finaliza el *Romancero Gitano*.
(12 de octubre) Estreno de *Mariana Pineda*.
Comienza a escribir *Poemas en Prosa*.

1928

Publicación del *Romancero Gitano*.
 Publicación de *Mariana Pineda*.
 Publicación de dos *Poemas en Prosa: Nadadora su-
 mergida y Suicidio en Alejandría*.
 Publicación de la *Oda al Santísimo Sacramento del
 Altar [Odas]*.
 Finaliza *Poemas en Prosa*.

1929

Publicación de *Canciones* (segunda edición).
 Viaje y estancia en Nueva York. Estudios en la
 Universidad de Columbia.
 Comienza a escribir poemas de *Poeta en Nueva
 York* y *Tierra y Luna*.
 Escribe el guión cinematográfico *Viaje a la Luna*.

1930

Continúa su estancia en Nueva York (hasta el ve-
 rano).
 Escribe y estrena (24 de diciembre) *La Zapatera
 Prodigiosa*.
 Finaliza *Tierra y Luna*.
 Escribe *El Público*.

1931

Publicación de *Ruina, Vida, Muerte [Tierra y luna]*
 y *(Nueva York (Oficina y Denuncia) [Poeta en Nue-
 va York]*.
 Publicación del *Poema del Cante Jondo*.
 Escribe el *Retablillo de Don Cristóbal y Así que pa-
 sen cinco años*.
 Comienza a escribir *El Amor de Don Perimplín
 con Belisa en su jardín* y *Diván del Tamarit*.

1932

Comienza a escribir (en gallego) *Seis Poemas Galegos*.

1933

(8 de marzo) Estreno de *Bodas de Sangre*.

(5 de abril) Estreno de *El Amor de Don Perimplín con Belisa en su jardín*.

Publicación de la *Oda al Rey de Harlem [Poeta en Nueva York]*.

Viaje a latinoamérica.

Publicación (en Argentina) de *Canto nocturno de los marineros andaluces*.

Publicación (en México) de *Oda a Walt Whitman. [Poeta en Nueva York]*.

Publicación de *El Público*.

1934

Escribe *Yerma*.

Publicación de *El Llanto (Casida del llanto)[Diwan del Tamarit]* y *Canción de la muerte pequeña [Tierra y Luna]*.

Muere su amigo Ignacio Sánchez Mejías. Lorca escribe su elegía: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

(29 de diciembre) Estreno de *Yerma*.

Finaliza *Diwan del Tamarit*.

Finaliza *Seis Poemas Galegos*.

Escribe una nueva versión de *La Zapatera Prodigiosa*.

1935

(12 de marzo) Lectura pública del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

(18 de marzo) Estreno de una nueva versión de *La Zapatera Prodigiosa*.

Publicación de *Tierra y Luna* [*Tierra y Luna*].

(11 de mayo) Estreno del *Retablillo de Don Cristóbal*.

Publicación del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

Publicación de *Seis poemas galegos*.

Estreno en Nueva York de *Bodas de Sangre* en inglés, con el título *Bitter Oleander*.

Termina de escribir *Doña Rosita la soltera*.

Termina de escribir *Poeta en Nueva York*.

Publicación de *Nocturno del hueco* [*Tierra y Luna*].

(13 de diciembre) Estreno de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*.

Publicación de *Gacela del mercado matutino*, *Gacela del amor con cien años*, *Casida de la mujer tendida*, *Casida de la muerte clara* (*Gacela de la huida*).

[Todos ellos de *Diwan del tamarit*]

Comienza a escribir los *Sonetos del amor oscuro*.

1936

Publicación de *Bodas de Sangre*.

Publicación de *Gacela de la muerte clara*, con el título *Casida de la huida* [*Diwan del tamarit*].

Publicación de *Primeras Canciones* (Poemas compuestos en 1922, pertenecientes al libro no publicado *Suites*).

(19 de junio) Finaliza *La Casa de Bernarda Alba*.

Comienza a trabajar en una tragedia: *La destrucción de Sodoma*.

(18/19 de Agosto) Es asesinado en Viznar.

La cronología nos informa suficientemente de la portentosa creatividad del poeta que acumula páginas y páginas. Y eso que solamente se citan los libros y obras más fundamentales. Además hay conferencias, artículos en revistas, una copiosa correspondencia. En la excelente edición de las *Poesías Completas* que hace Miguel García Posada (Editorial Akal; 1998), los poemas sueltos, inéditos, y variantes ocupan más de cuatrocientas páginas.

Desde el principio de su obra, pese a las modernidades y las vanguardias que le rodean por todas partes, Lorca sigue su propio camino. Es fiel a su tierra y su folclore se deja sentir en sus versos, en los que el tono melancólico domina a lo largo de todo el libro. Por ejemplo en esta *Canción otoñal*, incluida en su primera obra poética publicada, *Libro de Poemas*:

Hoy siento en el corazón
 un vago temblor de estrellas,
 pero mi senda se pierde
 en el alma de la niebla.
 La luz me troncha las alas
 y el dolor de mi tristeza
 va mojando los recuerdos
 en la fuente de la idea.

Todas las rosas son blancas,
 tan blancas como mi pena,
 y no son las rosas blancas,
 que ha nevado sobre ellas.
 Antes tuvieron el iris.
 También sobre el alma nieva.
 La nieve del alma tiene
 copos de besos y escenas

que se hundieron en la sombra
o en la luz del que las piensa.

La nieve cae de las rosas,
pero la del alma queda,
y la garra de los años
hace un sudario con ellas.

¿Se deshelerá la nieve
cuando la muerte nos lleva?
¿O después habrá otra nieve
y otras rosas más perfectas?
¿Será la paz con nosotros
como Cristo nos enseña?
¿O nunca será posible
la solución del problema?

¿Y si el amor nos engaña?
¿Quién la vida nos alienta
si el crepúsculo nos hunde
en la verdadera ciencia
del Bien que quizá no exista,
y del Mal que late cerca?

¿Si la esperanza se apaga
y la Babel se comienza,
qué antorcha iluminará
los caminos en la Tierra?

¿Si el azul es un ensueño,
qué será de la inocencia?
¿Qué será del corazón
si el Amor no tiene flechas?

¿Y si la muerte es la muerte,

qué será de los poetas
 y de las cosas dormidas
 que ya nadie las recuerda?
 ¡Oh sol de las esperanzas!
 ¡Agua clara! ¡Luna nueva!
 ¡Corazones de los niños!
 ¡Almas rudas de las piedras!
 Hoy siento en el corazón
 un vago temblor de estrellas
 y todas las rosas son
 tan blancas como mi pena.

En los años que van desde el 18 al 36, Lorca escribe y escribe incesantemente. Son muchos los testimonios que tenemos de su intensa actividad creadora. Escribe poesías, conferencias, obras de teatro, cartas, diarios, reflexiones, poemas en prosa, etc. Escribe, corrige y vuelve a corregir. Su capacidad de crear, su febril producción no es sinónimo de descuido o de falta de constancia. Vuelve sobre su obra una y otra vez, hasta que se decide a publicarla.

De 1927 es *Canciones*, uno de los libros más populares de Lorca en el que hay poemas que se han venido citando a lo largo de los años. Es el caso de la bellísima *Canción de Jinete*:

Córdoba.
 Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
 y aceitunas en mi alforja.
 Aunque sepa los caminos
 yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.
Lejana y sola.

O la *Serenata*

Por las orillas del río
se está la noche mojando
y en los pechos de Lolita
se mueren de amor los ramos.

Se mueren de amor los ramos.

La noche canta desnuda
sobre los puentes de marzo.
Lolita lava su cuerpo
con agua salobre y nardos.

Se mueren de amor los ramos.

La noche de anís y plata
relumbra por los tejados.
Plata de arroyos y espejos.
Anís de tus muslos blancos.

Se mueren de amor los ramos.

En 1928 aparece el *Romancero gitano*, que conocerá un tremendo éxito. Éxito que por una parte alegra al poeta y por otra le deprime, ya que es censurado por aquellos escritores e intelectuales que defienden las teorías vanguardistas, un auténtico dogma en aquellos años, al que muy pocos audaces, como Lorca, se atrevían a desobedecer. Sus amigos Dalí y Buñuel critican con dureza la obra. Pero no obstante era innegable el éxito del libro y en 1929 aparecen (hecho excepcional para libros de poesía) una segunda edición del *Romancero Gitano* así como otra de *Canciones*)

En el *Romancero Gitano* hay poemas que han conocido éxito arrollador y aparecen en toda las antologías de la literatura española, la *Muerte de Antoñito el Camborio*, la *Casada infiel*, el *Romance sonámbulo*:

Verde que te quiero verde.
 Verde viento. Verdes ramas.
 El barco sobre la mar
 y el caballo en la montaña.
 Con la sombra en la cintura
 ella sueña en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Verde que te quiero verde.
 Bajo la luna gitana,
 las cosas la están mirando
 y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
 Grandes estrellas de escarcha,
 vienen con el pez de sombra
 que abre el camino del alba.
 La higuera frota su viento

con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

—Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.

—Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Compadre, quiero morir,
decentemente en mi cama.

De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.

¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?

—Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.

Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.

Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
 hacia las altas barandas.
 Dejando un rastro de sangre.
 Dejando un rastro de lágrimas.
 Temblaban en los tejados
 farolillos de hojalata.
 Mil panderos de cristal
 herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas.
 Los dos compadres subieron.
 El largo viento dejaba
 en la boca un raro gusto
 de hiel, de menta y de albahaca.
 —¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
 ¿Dónde está tu niña amarga?
 ¡Cuántas veces te esperó!
 ¡Cuántas veces te esperara,
 cara fresca, negro pelo,
 en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe
 se mecía la gitana.
 Verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 la sostiene sobre el agua.
 La noche se puso íntima
 como una pequeña plaza.
 Guardias civiles borrachos
 en la puerta golpeaban.
 Verde que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas.
 El barco sobre la mar.
 Y el caballo en la montaña.

O el *Romance de la luna, luna*

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.

Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.

Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.

Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay, cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Pero volvamos al poeta que hemos dejado en 1928, después de publicar uno de sus libros más populares. Le quedan nueve años de vida y los va a exprimir al máximo. Escribe, lee, da conferencias, conoce a escritores, artistas, pintores y se convierte en una figura de referencia en la España de su época. Su voluntad de experimentación, de novedad es total. Se lanza con igual intensidad al cambio de *Poeta en Nueva York*, a la recuperación de la tradición árabe de la literatura española en *Diwan del Tamarit* o a la escritura en gallego. En el teatro busca nuevos caminos y fórmulas, como luego veremos, hasta convertirse en uno de los mayores renovadores teatrales del siglo.

En medio de esta vorágine podemos señalar algunas fechas y acontecimientos significativos.

El viaje a Nueva York, donde reside de junio del 29 a marzo del 30, durante el que concibe una de sus obras fundamentales, *Poeta en Nueva York*. Lorca conoce —cómo no— el surrealismo poético, pero su obra no se adscribe totalmente a él sino que, según su costumbre, toma algunos ele-

mentos sin perder de vista sus raíces y esencia poética. Libro nuevo, radical y sorprendente que tardó tiempo en ser comprendido. Y es que su voz, su estilo ha cambiado y muchos lectores no comprendieron ese cambio. Véase, por ejemplo, este *Nueva York (Oficina y Denuncia)*:

Debajo de las multiplicaciones
 hay una gota de sangre de pato;
 debajo de las divisiones
 hay una gota de sangre de marinero;
 debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
 Un río que viene cantando
 por los dormitorios de los arrabales,
 y es plata, cemento o brisa
 en el alba mentida de New York.
 Existen las montañas. Lo sé.
 Y los anteojos para la sabiduría.
 Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.
 Yo he venido para ver la turbia sangre.
 La sangre que lleva las máquinas a las cataratas
 y el espíritu a la lengua de la cobra.
 Todos los días se matan en New York
 cuatro millones de patos,
 cinco millones de cerdos,
 dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
 un millón de vacas,
 un millón de corderos
 y dos millones de gallos,
 que dejan los cielos hechos añicos.
 Más vale sollozar afilando la navaja
 o asesinar a los perros
 en las alucinantes cacerías,
 que resistir en la madrugada
 los interminables trenes de leche,

los interminables trenes de sangre
y los trenes de rosas maniatadas
por los comerciantes de perfumes.
Los patos y las palomas,
y los cerdos y los corderos
ponen sus gotas de sangre
debajo de las multiplicaciones,
y los terribles alaridos de las vacas estrujadas
llenan de dolor el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.
Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara.
La otra mitad me escucha
devorando, orinando, volando, en su pureza
como los niños de las porterías
que llevan frágiles palitos
a los huecos donde se oxidan
las antenas de los insectos.
No es el infierno, es la calle.
Nos es la muerte, es la tienda de frutas.
Hay un mundo de ríos quebrados
y distancia inaccesibles
en la patita de ese gato
quebrada por el automóvil,
y yo oigo el canto de la lombriz
en el corazón de muchas niñas.
Oxido, fermento, tierra estremecida.
Tierra tú mismo que nada

por los números de la oficina.
 Qué voy a hacer? Ordenar los paisajes?
 Ordenar los amores que luego son fotografías,
 que luego son pedazos de madera
 y bocanadas de sangre?
 San Ignacio de Loyola
 asesinó un pequeño conejo
 y todavía sus labios gimen
 por las torres de las iglesias.
 No, no, no, no; yo denuncio.
 Yo denuncio la conjura
 de estas desiertas oficinas
 que no radian las agonías,
 que borran los programas de la selva,
 y me ofrezco a ser comido
 por las vacas estrujadas
 cuando sus gritos llenan el valle
 donde el Hudson se emborracha con aceite.

1932: Se aprueba el proyecto de *La Barraca*, una compañía de teatro popular que desde ese año hasta 1935 recorrerá España con un repertorio de teatro clásico español, deteniéndose en ciudades pequeñas y pueblos donde nunca llega el teatro comercial. Lorca es *alma mater* del proyecto: actor, adaptador, director de escena. Los años y las giras de *La Barraca* le harán conocer de primera mano los entresijos del teatro y afinarán su destreza como autor teatral.

Marzo de 1933: estreno de *Bodas de Sangre*. Un éxito total, radical, que le permite una independencia económica que hasta entonces no tenía. Fue su mayor éxito en vida.

De octubre de 1933 a marzo de 1934 está en América del Sur, donde representa sus obras en medio del mismo éxito que le acompaña desde las *Bodas de Sangre*.

Agosto de 1934: muere Ignacio Sánchez Mejías, uno de los mejores toreros de la época, amigo entrañable de Lorca y protector y mecenas de gran parte de las actividades literarias de la Generación del 27. La muerte le sobreviene en una plaza de toros. Tras catorce años sin torear regresó al ruedo y un toro llamado sardónicamente *Granadino* (Lorca era granadino) le corneó. Poetas españoles como Miguel Hernández y Rafael Alberti le dedicaron poemas elegíacos, pero el de Lorca sobresale entre todos y es una de las cumbres de la poesía lorquiana. Éste es un fragmento del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, titulado *La sangre derramada*:

¡Que no quiero verla!

Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.

¡Que no quiero verla!

La luna de par en par,
caballo de nubes quietas,
y la plaza gris del sueño
con sauces en las barreras

¡Que no quiero verla!

Que mi recuerdo se quema.
¡Avisad a los jazmines
con su blancura pequeña!

¡Que no quiero verla!

La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena,
y los toros de Guisando,
casi muerte y casi piedra,
mugieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra.

No.

¡Que no quiero verla!

Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestras.
Buscaba el amanecer,
y el amanecer no era.
Busca su perfil seguro,
y el sueño lo desorienta.
Buscaba su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.
¡No me digáis que la vea!
No quiero sentir el chorro
cada vez con menos fuerza;
ese chorro que ilumina
los tendidos y se vuelca
sobre la pana y el cuero
de muchedumbre sedienta.
¡Quién me grita que me asome!
¡No me digáis que la vea!
No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca,
pero las madres terribles
levantaron la cabeza.
Y a través de las ganaderías,

hubo un aire de voces secretas
que gritaban a toros celestes,
mayorales de pálida niebla.
No hubo príncipe en Sevilla
que comparársele pueda,
ni espada como su espada,
ni corazón tan de veras.
Como un río de leones
su maravillosa fuerza,
y como un torso de mármol
su dibujada prudencia.
Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.
¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué gran serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!
Pero ya duerme sin fin.
Ya los musgos y la hierba
abren con dedos seguros
la flor de su calavera.
Y su sangre ya viene cantando:
cantando por marismas y praderas,
resbalando por cuernos ateridos
vacilando sin alma por la niebla,
tropezando con miles de pezuñas
como una larga, oscura, triste lengua,
para formar un charco de agonía
junto al Guadalquivir de las estrellas.

¡Oh blanco muro de España!
¡Oh negro toro de pena!
¡Oh sangre dura de Ignacio!
¡Oh ruiseñor de sus venas!
No.

¡Que no quiero verla!

Que no hay cáliz que la contenga,
que no hay golondrinas que se la beban,
no hay escarcha de luz que la enfríe,
no hay canto ni diluvio de azucenas,
no hay cristal que la cubra de plata.
No.

¡Yo no quiero verla!

Y derramada fue también la sangre de García Lorca poco tiempo después. Era 1936 y en junio había concluido *La casa de Bernarda Alba*, obra que leyó a algunos amigos. El 13 de julio marchó a su tierra, a Granada. El 18 estalla la Guerra Civil y en ambos bandos se busca y se asesina a los sospechosos de colaborar con el enemigo. Lorca, poeta comprometido, había apoyado al Frente Popular, agrupación de partidos de izquierdas. Granada está bajo el control de las tropas de Franco. Lorca se refugia en la casa de su amigo Luis Rosales, pues los Rosales eran una familia falangista, que apoyaba a Franco y a la rebelión de éste contra el gobierno republicano. Los Rosales están dispuestos a proteger a Lorca. Pero su influencia no fue suficiente para detener a los asesinos. El 16 de agosto un grupo de Guardias de Asalto (cuerpo policial de la época) entra en

la casa de los Rosales, se llevan a Lorca y nada se vuelve a saber de él hasta que el 20 del mismo mes se encuentra su cadáver, junto a los cuerpos de sus tres desgraciados compañeros de ejecución, en Viznar.

LA OBRA TEATRAL DE GARCÍA LORCA

La vocación teatral de García Lorca es evidente y desde el comienzo de su carrera como escritor el teatro es uno de sus objetivos. Lorca se acerca al teatro como poeta que es y eso ha hecho que la expresión «teatro poético» sea la que mejor se acomode a su producción dramática. No estamos hablando de teatro en verso, hay que aclarar (aunque Lorca sí que utiliza el verso en algunas de sus obras) sino de la concepción del hecho teatral. En 1936, mientras está escribiendo *La casa de Bernarda Alba*, Lorca lo explica así: «El teatro es la poesía que sale del libro y se hace humana. Y al hacerse habla y grita, llora y se desespera». Lorca ve en el teatro el medio más perfecto para llegar directamente a la gente, más inmediato y efectivo que la poesía.

Lorca añade a su condición de autor, la de «hombre de teatro». Sus conocimientos de las interioridades de una representación, su trabajo como actor, como director de escena, como constructor de decorados, todo ello le lleva a dominar cada vez con mayor perfección todos los elementos del desarrollo dramático. En lo que se suele considerar su periodo de madurez como autor dramático produce cinco obras (*Bodas de Sangre*, *La Zapatera Prodigiosa* [en su

segunda y definitiva versión], *Yerma*, *Doña Rosita la Soltera* y *La casa de Bernarda Alba*) que representan una de las cimas del teatro universal y que indicaban un camino que nadie ha podido seguir. Porque además de hombre de teatro y de poeta, Lorca es un innovador. Un innovador arriesgado, que busca siempre hacer algo diferente y que se atreve con lo que nadie se ha atrevido. El éxito de *Bodas de Sangre*, además de darle a Lorca una solvencia económica que nunca había tenido, le confirmó en su original y personal idea del teatro. *La casa de Bernarda Alba* es producto de su poderosa personalidad, de su profunda originalidad y de su constante afán de renovación.

Para muchos críticos, en todo el teatro de Lorca se repite un tema o situación dramática, bien sea en clave de comedia o de tragedia: el conflicto entre la libertad individual y el poder. Si bien esa opinión puede ser discutible (y es discutida) en otras obras del teatro lorquiano, no cabe duda de que es el tema básico de *La casa de Bernarda Alba*.

ESTUDIO DE LA OBRA.

Toda obra de teatro presenta un conflicto a los ojos del espectador. (Nunca hay que olvidar, al leer una obra de teatro, que estamos conociendo una parte parcial de un espectáculo y que la realización plena del género teatral se produce con la representación en el escenario). El conflicto es la base de la acción teatral: opciones encontradas, personajes que desean cosas opuestas, un final en el que algunos triunfan y otros son derrotados.

El conflicto en *La casa de Bernarda Alba* es la privación de la libertad. Al principio de la obra Bernarda anuncia que, ante la muerte de su segundo marido, Antonio María Benavides, en su casa habrá ocho años de luto. El luto no se limita a la ropa negra, ni a otros aspectos formales. El núcleo de su sentido es que durante esos ocho años nadie de la familia saldrá de la casa, ni se asomará a la ventana, ni tampoco ningún hombre entrará en ella. Lo que está anunciando Bernarda es una condena a ocho años de reclusión que sus hijas van a padecer por el hecho de ser mujeres y de pertenecer a una clase social donde lo que priva es la apariencia.

El enfrentamiento entre el poder y la libertad es, pues, el conflicto básico de la obra. Por un lado Bernarda que encarna el poder. Un poder absoluto, intolerante, irracional, decidido a imponer al mundo —a su mundo— la visión de la vida que ella estima que se debe tener. Del otro lado las víctimas del poder: sus hijas, y la Poncia (una criada), María Josefa (su madre), la criada (de menor jerarquía que la Poncia, al punto de carecer de nombre propio en la obra), la mendiga.... En el fondo todos los personajes están oprimidos por el poder y frente a él reaccionan de diferente manera. El caso de Adela, la hija menor es el más claro, porque es quien más abiertamente desafía ese poder y se enfrenta a Bernarda, pero todos los personajes acusan ante al espectador las heridas de ese poder, un poder destructivo y avasallador que ha dejado huella en sus espíritus y ahogado sus características más humanas y positivas.

Obra simbólica de conflicto y enfrentamiento, pero también obra realista, con personajes de carne y hueso, con

una historia que es real y que impresiona por su realidad. Superadas las épocas de abstracciones y de simbolismos, Lorca percibe que nada conmueve tanto al público como la presencia de personajes auténticos, seres de carne y hueso frente al espectador. El conflicto entre poder y libertad, entre fuerzas opuestas y encontradas que forman parte del espíritu humano desde el mismo comienzo de su existencia, toma cuerpo en *La casa de Bernarda Alba*, por medio de personajes que son representaciones pero también seres reales, no meras figuras metafóricas.

Por ello, el conflicto autoridad/libertad toma cuerpo en la obra por medio de unas situaciones muy reconocibles y muy reales en la España de su época y, en muchos momentos, de la humanidad.

En primer lugar la condición femenina. No hay que olvidar el subtítulo: «Drama de mujeres en los pueblos de España». La situación desesperada en la que se encuentran las hermanas encerradas, prisioneras de su madre, es posible porque viven en un mundo que sólo les ofrece dos salidas para escapar de su casa: un matrimonio que ellas no deciden, que no pueden buscar, ni siquiera proponer, y al que no pueden aspirar por carecer de fortuna personal, o la prostitución. Magdalena resume en una frase las limitaciones que esa sociedad impone a las mujeres: «Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen».

Esa situación de falta de oportunidades para la independencia, esa ausencia estructural de libertad, es la raíz de las dos grandes frustraciones que oprimen a las cinco hermanas: la frustración sexual y la frustración maternal. Ambos sentimientos expuestos ante el espectador en las

dos apariciones de María Josefa (madre de Bernarda Alba) en escena, en el primer acto, proclamando que se quiere casar con un varón que le dé alegría y en el tercero cuando aparece cantando a una ovejita como si fuera un niño. Esa doble frustración hace que las cinco hermanas estén «haciéndose polvo el corazón» como dice María Josefa.

A las limitaciones de su condición femenina se añade los condicionamientos de su clase social. El haber nacido con «posibles», en palabras de su madre, les obliga a una conducta ritualizada que no observan las clases más populares, mucho más libres y naturales en sus comportamientos. Así se comprueba cuando Poncia, perversamente, cuenta la historia de su noviazgo a las hermanas, sabiendo muy bien que todas ellas preferirían estar en su situación. Bernarda proclama enfáticamente su alcurnia y nivel social («No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase») y en el acto segundo sabemos que, por razón de esa diferencia de clases, fue ella quien abortó el noviazgo de Martirio (y con ello condenó a su hija a convertirse en el monstruo de resentimiento, odio y envidia que conocemos en escena). Pero, en verdad, parece ser que ese elevado nivel social sólo está en la mente y en el orgullo de Bernarda, porque como le hace notar Poncia, con su habitual perversidad, no se van del pueblo, porque fuera de él no pasarían de ser unas pobres cualquiera.

La tercera limitación que se les impone es la tiranía de la opinión ajena, tiranía aún más inmisericorde que la de Bernarda. Y es que en el pueblo esa vigilancia de la murmuración es asfixiante. Amelia lo señala: «De todo tiene

la culpa esta crítica que no nos deja vivir». Y Bernarda describe el ambiente del pueblo con una metáfora expresiva y atroz: «Maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada». Pero representante, al fin y al cabo de ese pueblo del que abomina («Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta»), ella misma se entrega a la murmuración que tanto teme. Pregunta a Poncia de qué hablan los hombres en el patio, está atenta a las informaciones del pueblo, critica a la tía de la muchacha que aparece en el primer acto mientras sus convecinas la llaman «lengua de cuchillo». Sabemos, por Martirio, que la gente la teme por su conocimiento de las historias antiguas, y Poncia nos dice que durante muchos años le ha servido de espía. Teme Bernarda la murmuración, porque ella se entrega a esa misma murmuración y supone en los demás la mala intención de la que ella hace gala a lo largo de la obra. Frente a la crítica ajena opone el fingimiento, el disimulo, la hipocresía, la «buena fachada» como dice a Angustias, el silencio, la autofrustración y la mentira. El final de la obra, con Bernarda proclamando a voz en grito la ficción de la virginidad de Adela, que va mantener contra viento y marea a partir de entonces, es la representación de esa negación de la realidad que practica de forma consciente e intencionada.

Frente a la libertad anhelada por las hijas, se opone la tríada de la condición femenina, la clase social y la opinión ajena. Tales son las fuerzas que encarna Bernarda de las que se nutre y se aprovecha. Pero el hecho es que nadie, ni

aún Adela, es capaz de liberarse del peso de esa losa. Todas de una manera u otra asumen esos tres condicionantes. Por ello la tragedia, el enfrentamiento entre los deseos individuales y el peso demoledor de la sociedad, el conflicto entre libertad individual y poder social.

Para subrayar ese conflicto, ese enfrentamiento, Lorca plantea una obra en que ningún detalle es ocioso, ni inútil. Desde la luz hasta el vestuario, desde el lenguaje hasta los movimientos de las actrices en la escena, todo tiene que ver con el desarrollo dramático de la obra. Cuando compone esta obra, la última de su vida, Lorca tiene una considerable experiencia en la mecánica teatral, ha sido actor y director de escena y mide, al milímetro, todos los elementos de los que dispone.

LOS PERSONAJES.

Este es el primer elemento, el básico con que cuenta el autor, todo autor teatral, para hacer llegar la obra al público. Toda la información tiene que estar presente en el diálogo de los personajes, para que el público pueda, al tiempo, seguir la acción que ante su vista se representa y conocer y comprender los antecedentes de la historia.

La casa de Bernarda Alba es un drama de mujeres, así nos lo dice el autor. Todos los personajes que ante el público aparecen son mujeres. El enfrentamiento de esas mujeres, encerradas en esa casa oscura y asfixiante, nos lleva a la situación límite (los ocho años de reclusión) que es el desencadenante de la obra. En esa situación límite, los per-

sonajes se enfrentan y desarrollan sus conflictos, su agresividad, sus ambiciones, sus envidias.

Para hacer más intenso el conflicto de la situación límite, el autor, Lorca, lleva a los caracteres a los extremos, intentando que los personajes adquieran una categoría simbólica sin dejar de ser seres de carne y hueso. El convento, el presidio, el infierno que es la casa oscura en la que viven (son palabras de los propios personajes), exacerba los ánimos, lleva las tensiones a sus extremos. Frente al espectador se presenta una galería de monstruos.

Pues monstruosa es esa familia en la que no se descubre ni un atisbo de amor. Todo es amargura, envidia, resentimiento, venganza, odio... En los diálogos que los personajes mantienen ante el lector hay siempre dos niveles: uno de apariencia y otro real. En los cruces de palabras, aún en los más aparentemente inocentes e inocuos, hay siempre indirectas, acusaciones, sobreentendidos. En todos los personajes menos en uno: Bernarda. Suyo es el poder y lo ejerce sin contemplaciones. No le hace falta ningún subterfugio.

El personaje de Bernarda se resume en su atributo principal: su tremendo, inmoderado, insaciable afán de poder y de dominio. La presentación que Lorca del personaje en el escenario, ante los ojos del espectador, se apoya en dos atributos básicos: el bastón con el que da golpes en el suelo para subrayar sus órdenes, y su palabra emblemática que repite a lo largo de la obra: «¡Silencio!». Esa es su única aspiración: todo el mundo obedeciendo y callando. En el fondo la muerte de su marido le da oportunidad para lo que más desea: ejercer su autoridad sin freno

Por lo demás nada sabemos de su vida interior y apenas nos deja atisbos de la personalidad que hay detrás de la máscara de su tiranía. Al principio de la obra nos enteramos de que su difunto marido, mantenía relaciones o se aprovechaba de la criada («¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral!» dice la criada justo antes de la primera aparición de Bernarda). Lo que ella pensaba o sabía de eso lo podemos intuir cuando da consejos a Angustias sobre su matrimonio con Pepe el Romano: «No le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás».

Hasta tal punto llega su encarnación de la autoridad que ahoga en ella el pensamiento. No necesita comprender, ni analizar las cosas que la rodean, y desprecia la inteligencia («No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno»). Su fe en su poder, en la capacidad de conseguir lo que se propone es absoluta («Mi vigilancia lo puede todo»), y nunca duda de que todos se desarrollará conforme a lo que ella ha decidido («Aquí no pasará nada»).

En su relación con el mundo que la rodea no concibe otra que no sea la de la obediencia más absoluta: «Tú no tienes derecho más que a obedecer» le dice a Angustias en un momento de la obra. Y en otro comenta ante sus hijas que «una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga». La proclamación de su autoridad es constante y no deja lugar a dudas, tanto ante sus hijas («¡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!»; «Tengo cinco cadenas para

vosotras»), como ante la Poncia («Me sirves y te pago. ¡Nada más!»), ante María Josefa («¡Calle usted, madre!»), o ante la criada («¡Vete! No es éste tu lugar»).

El ideario de Bernarda es el del mundo viejo, el ideario tradicional de una radical división entre hombres y mujeres («Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón»). Su mundo se divide en clases sociales y ella está en la cúspide. Por eso sus hijas siguen solteras, porque nadie merece emparentar con su familia. («No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase.»). Por eso impidió las relaciones de su hija Martirio con Enrique Humanes («¡Mi sangre no se junta con la de los Humanes mientras yo viva! Su padre fue gañán.»). Su obligación, su obsesión es la apariencia, la «buena fachada» como ella la llama. La murmuración es su preocupación básica, no ser objeto de la murmuración ajena y al tiempo atacar la reputación de otros: «Lengua de cuchillo» es el apelativo que se la da al principio de la obra. Cuando se despide de las mujeres que han venido al duelo, sus palabras, nada más salir estas no dejan lugar a dudas: («¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto!»). Y cuando ordena a la criada que no dejen que su madre se acerque al pozo del patio, aclara que no tiene miedo de que se caiga, sino de que la vean las vecinas desde el patio.

Frente a Bernarda, de una manera u otra se encuentran todos los personajes. Todos ellos oprimidos por la autoridad de Bernarda, reaccionan de manera diferente ante ella y configuran una representación de los efectos del poder dictatorial sobre la persona.

En primer lugar Adela, la hija menor. No sabemos si es bella. Poncia, al principio de la obra afirma que todas las hijas de Bernarda son feas, pero puede hablar influida por el rencor que tiñe todas sus palabras. Magdalena, cuando se comenta por primera vez el noviazgo de Pepe el Romano y Angustias entre las hermanas, dice que lo normal es que hubiera elegido a Adela porque tiene veinte años, pero no dice que sea especialmente atractiva. Si Adela proclama su propia belleza es para zaherir a Martirio («Si quieres te daré mis ojos, que son frescos, y mis espaldas, para que te compongas la joroba que tienes»), pero limitada a su juventud y a su ausencia de deformaciones. Lo que es, sobre todo, es joven, y es muy consciente de su propia juventud («Este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.»). De su juventud nace su especial comunicación con la naturaleza y con la libertad. La voz de la pasión, el sexo y las emociones primarias son especialmente fuertes en su naturaleza, más que en la de sus hermanas que ya van perdiendo lo que en su época se consideraba edad juvenil. Se siente asfixiada en el encierro de la casa, necesita respirar aire libre, salir y lo proclama, con la misma intensidad que María Josefa. En la voz de Adela hay una urgencia que viene dada de su rebeldía contra la prisión. Ella es quien más directamente siente los influjos del exterior: se queda prendada de las estrellas, sale al portón a tomar el aire, se sobrecoge cuando oye que van a linchar a la hija de la Librada, y repite con pasión los cantos de los segadores. Pero su rebeldía es solitaria, insolidaria, personal. Nada hay en ella en común con sus hermanas y no se plantea rebelarse en colaboración con ellas. Es

más, incluso las desprecia porque han perdido la juventud que es su mayor tesoro («Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones!»). Su pasaporte para la libertad es Pepe el Romano, con el que está dispuesta a huir, decidida a ser su amante, a sufrir la vergüenza pública, a recibirle cuando él quiera.

El deseo de libertad y el deseo sexual están en ella tan entremezclados que es difícil saber hasta que punto está enamorada de Pepe el Romano, o si Pepe el Romano es la forma que ha encontrado de escapar de la casa, de sus hermanas y de su madre. Ello la lleva a enfrentarse con Martirio, con Poncia y con la misma Bernarda. El momento en que arrebatata a Bernarda el bastón, símbolo de poder, y lo rompe señala la culminación de esa rebelión. Gracias a su relación con Pepe el Romano y a su esperanza de libertad, se siente fuerte, es capaz de afrontar la oposición de todas las mujeres de la casa («No a ti, que eres débil: a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique»). Pero su fuerza es ajena, es la fuerza que le transmite Pepe el Romano, o quizás, la imagen que ella se ha hecho de Pepe el Romano («Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león») Por eso, cuando las acciones de Bernarda y las palabras de Martirio le sumen en la desesperación, su fuerza desaparece y eso le lleva al final trágico, representación de la triste suerte de la libertad cuando se enfrenta, solitaria e individual, a la tiranía.

Martirio es, dentro del grupo de las cinco hermanas, el otro personaje destacado por Lorca. Es el agente nece-

sario de la tragedia, pues sin ella Adela hubiera podido escapar de la casa y de Bernarda.

Se trata de un personaje con un fondo de pasión, de amor y de odio, de exasperación de sentimientos que va desarrollándose ante los ojos del espectador desde una primera aparición aparentemente anodina. Poco a poco el personaje se va desarrollando y percibimos que sus palabras tienen casi siempre doble intención y la hipocresía es su forma de enfrentarse al mundo. Por Adela sabemos que es jorobada y ella misma se define como débil y fea. Pero es la única hija, como sabemos a través de las conversiones entre la propia Martirio y Amelia, que tuvo un pretendiente. Sabemos de la noche que esperó a su posible novio, Enrique Humanes, y que éste no llegó nunca. La razón de esa ausencia fue la intervención de Bernarda quien por su clasismo fanático prohibió a Enrique Humanes acercarse a su casa y entrar en relaciones con su hija. No se llega a descubrir si esa intervención de Bernarda fue conocida por Martirio, pero ésta proclama su resentimiento, no sólo hacia Enrique Humanes sino hacia todos los hombres («A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer». « Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos, y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos») Pero cuando se enfrenta definitivamente con Adela no tiene reparo es descubrir sus sentimientos hacia Pepe («¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos . ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le

quiero!»). Ese amor desesperado le lleva al odio hacia su hermana («Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer»), el odio que desencadena las palabras que llevan a la muerte de Adela («Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza»). Pero una vez muerta Adela, huído para siempre Pepe, satisfecho su deseo de venganza, su odio, Martirio reconoce para sí misma que hubiera cambiado su suerte con de su hermana suicida («Dichosa ella mil veces que lo pudo tener»).

Hay en Martirio una fiereza interior, que la lleva a enfrentarse a su madre, antes de la rebeldía de Adela, en el episodio del robo del retrato de Pepe. Su espíritu está lleno de pasiones encontradas, tan fuertes que a veces la llevan a desesperarse, como ocurre en el segundo acto, a solas con Amelia («Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvia, la escarcha; todo lo que no sea este verano interminable»). El verano interminable no finalizará nunca para Martirio pues la tensión de su corazón, el odio, el resentimiento y las pasiones que la llenan por dentro y que ella procura siempre disimular, son las que provocan esa sensación de ahogo.

Angustias, la hija mayor, la única hija del primer marido de Bernarda, es un personaje menos dibujado y presente en la escena. Sus condiciones económicas le llevan a encontrar un esperanza que no tienen sus hermanas: la boda con Pepe el Romano. Por ello puede esperar con más tranquilidad el final de su cautiverio. Al inicio de la obra, intenta rebelarse contra la autoridad de su madre, en la primera escena en la que vemos a Bernarda actuar violen-

tamente contra una de su hijas. Pero Angustias no es capaz —a diferencia de Martirio o Adela— de enfrentarse a su madre. A partir de entonces el resentimiento de sus hermanas la va a perseguir. Todas saben que se va a casar, que va a escapar de la casa/cárcel y la odian por ello. Lo vemos cuando Magdalena describe a Angustias («está vieja, enfermiza, y que siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras, porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta!»), o en la escena en la que, después del robo del retrato, Adela, Martirio y Magdalena increpan a Angustias acusándola de que Pepe se casa con ella por su dinero. Frente a sus hermanas, Angustias está apartada, y responde a todas con desprecio, presumiendo del dinero que las otras no tienen.

Magdalena se diferencia del resto de las hermanas en que es la única que en algún momento manifiesta sentimientos de amor y de cariño, y en una mayor sinceridad que a veces parece brutalidad. Según sabemos por la Poncia es la que más quería a su padre, y la favorita de éste. Por ello se desmaya en la misa y ante el anuncio del luto, proclama su indiferencia. Bernarda la ataca desde el principio de su obra, señal de la inquina que le tiene por haber gozado de la preferencia del padre («Ya no puedes ir con el cuento a tu padre»). Magdalena, quizás por conocer a su madre e intuir sus ansias de venganza se da cuenta de que nunca va a escapar de esa casa. Por eso reniega de su condición. («Malditas sean las mujeres». «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»). De la misma manera, en algún momento manifiesta preocupa-

ción por Adela («¡Pobrecilla! Es la más joven de nosotras y tiene ilusión. ¡Daría algo por verla feliz!»). Pero su característica principal es el odio y el resentimiento que siente hacia Angustias. Siempre que están ambos personajes en escena Magdalena dirige sus dardos hacia Angustias, buscando atacar donde más le duela a su hermana mayor.

La quinta de las hermanas –Amelia– es el personaje más desdibujado de la obra. Representa la falta total de todo: de independencia, de personalidad, de libertad, de ilusión, de esperanza. Nada quiere, nada desea, a nada aspira y su postura es la de resignación total, resignación ante el hecho de ser mujer («Nacer mujer es el mayor castigo») y resignación ante su suerte que compartirá con todas sus hermanas («Lo que sea de una será de todas.»). Pero sus palabras, escasas, indican muchas veces, como hemos visto, elementos fundamentales de la configuración temática de la obra. Suya es la frase que presenta una de las mayores, si no la principal causa del drama: «De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir». El temor a la crítica, causa última de todo, hasta de las obsesiones de Bernarda.

Mucho más importante es el personaje de la Poncia, criada que representa como nadie, el ambiente de odio, resentimiento y frustración que hay en la casa. Lorca se da prisa en presentar al personaje para destruir el tópico inevitable. No se trata en absoluto de la consabida figura de tantas obras de teatro y novelas, la criada que es casi de la familia, amiga de la madre y segunda madre de las hijas. No. Desde el inicio Poncia proclama su desprecio de las hijas y su odio hacia Bernarda. Incapaz de tomar de ella la

venganza soñada que anuncia al principio de la obra («Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. “Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro”, hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela»), su conducta con Bernarda es tan hipócrita como la de Martirio. Todas sus intervenciones son para aguzar la incomodidad de Bernarda, desde repetir varias veces que sólo Angustias hereda, hasta comentar, cuando se habla del ganado de Bernarda, que ha bajado mucho de precio. Con respecto a las hijas, su actitud ya queda clara desde el principio, cuando dice que Bernarda y toda su parentela son como lagartos, y se lo repite a Adela en uno de sus enfrentamientos («No os tengo ley a ninguna»). Adela la responde indicando que ya no le tiene el miedo que le había tenido, lo que no nos habla tampoco de algún tipo de relación afectuosa que pudiera haber habido en el pasado, cuando las hijas de Bernarda eran niñas. Las razones de su odio se van desvelando a lo largo de la obra, cuando Bernarda le dice que su madre acabó en un prostíbulo y que Poncia sólo se salvó de ello gracias a Bernarda. El «siempre agradecí tu protección» que le dice Poncia a Bernarda en un momento dado de la obra está llena de veneno, veneno que se dirige también hacia sí misma en otro momento («yo soy buena perra; ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza»). Adela la acusa de cierta perversión sexual («buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos») y no cabe duda de que disfruta al contar a las cinco mujeres encerradas historias en las que el sexo es el tema

dominante, complaciéndose en enervarlas aún más. Y ella misma reconoce al principio de la obra su característica de husmear en las vidas ajenas y de correveidile de Bernarda («días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento»).

María Josefa, la madre de Bernarda, aparece dos veces en la obra. «Viejísima», dice de ella Lorca, y enloquecida, su locura sirve para que sus palabras sean transmisión de las voces, calladas a la fuerza, de las cinco hijas de Bernarda («No quiero ver a estas mujeres solteras, rabian-do 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!»). La reacción de Bernarda, frente a quien se atreve a proclamar en alta voz todos los deseos que están prohibidos, es la misma que la de todos los tiranos: la cárcel, el encierro. En una casa en la que todas están prisioneras, María Josefa está prisionera dentro de una prisión más reducida, más asfixiante, más cerrada y oscura. Y para más significación de ese castigo por atreverse a hablar, todas las hijas de Bernarda, todas, colaboran para encerrar a esa voz libre al final del primer acto. Las prisioneras colaboran con su carcelera para maltratar a la más débil de todas.

Queda en el aire la duda. ¿Cuáles fueron las enseñanzas de María Josefa a Bernarda? Bernarda, cuando proclama el luto, al principio de la obra, afirma que así se hizo en casa de su madre y en la de su abuela. ¿Fue María Josefa otra carcelera, de una Bernarda más joven? ¿Se está vengando ahora la hija de la madre que la encerró?

Pepe el Romano es un personaje que está y no está. Se

le menciona constantemente, pero nunca aparece. Más que una realidad es un objeto de deseo, de anhelo, de ansia por las hermanas. Representa el principio masculino ausente de la escena, pero también la libertad. Adela lo presenta, al final de la obra, casi como un ser mitológico, sobrehumano («Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león»). Pero la realidad, la muy normal y miserable realidad es que Pepe el Romano, ni domina, ni se atreve, ni nada hace. Ante la amenaza de una mujer de sesenta años con una escopeta que no sabe disparar, no se defiende como un león, sino que huye como un conejo, escapa y deja a Adela abandonada a su suerte, la traiciona y es tan responsable de su trágico fin como lo son Martirio y Bernarda.

LA CASA

Tan importante como uno de los personajes, más que muchos de ellos es la casa. La casa de Bernarda Alba, que da nombre a la obra y que es cárcel, convento, presidio... Lo que sea, menos casa. Menos hogar de una familia.

La casa de Bernarda es una casa típica andaluza. Pintada de blanco, encalada por motivos higiénicos el blanco es su color dominante. Hasta en el apellido de su dueña, pues ese es el significado de «alba». Se construye con un patio central, descubierta y con soportales, en donde conseguir el máximo frescor los días de calor que son muchos en el año. Alrededor del patio una serie de habitaciones cuyas ventanas dan al patio. Rodeando a esas habitaciones,

otras salas cuyas ventanas se asoman al exterior.

A lo largo de la obra los acontecimientos van llevando a los personajes cada vez más adentro. El primer acto sucede en una sala que da a la calle, donde entra el duelo del difunto. El segundo acto ocurre en una habitación que da al patio y el tercero en el propio patio. Cada vez más adentro, cada vez más al interior,

Y al mismo tiempo cada vez más hacia la oscuridad. El primer acto ocurre por la mañana, a la salida de misa, antes de la comida. El segundo por la tarde. El tercero durante la cena y anocheciendo. Cada vez más oscuridad.

Oscuridad y calor . Esos son las características de la casa. Las que definen a la cárcel donde Bernarda Alba ha encerrado a sus hijas. Las alusiones al calor son constantes. Desde el principio de la obra, una de las mujeres en escena indica que hace muchos años que no hacía tanto calor. En el segundo acto, cuando están cosiendo las hermanas, la Poncia abre la puerta del patio, para ver si corre el aire y así refresca, y Martirio dice que no ha podido dormir por el calor. Más tarde Amelia se admira de que los segadores puedan salir a la era con el calor, y Bernarda menciona el silencio del peso del calor. El calor es un atributo esencial de la casa y otro más de los castigos del encierro. No hay aire que corra ni que refresque. La necesidad de cerrar las ventanas para que no entre el calor explica la oscuridad que invade la escena desde el principio de la obra (Magdalena menciona la «sala oscura») oscuridad que va avanzando según la obra se precipita hacia la noche y hacia su desenlace.

Por antítesis, por contraste, al adquirir calor y oscuri-

dad características de cárcel, el frescor, el aire, la luz son las representaciones de la libertad perdida y anhelada. Como las hermanas están inmóviles, el movimiento es símbolo de libertad. Casa y exterior, cárcel y espacio libre, calor y frescura, oscuridad y luz, silencio y bullicio, inmovilidad y movimiento. Las dicotomías que va enhebrando Lorca a lo largo de su obra configuran un profundo tejido simbólico que se desarrolla a lo largo del drama. En las propias palabras de Bernarda se advierte esta oposición: «Maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada». El pozo es agua inmóvil, quieta, cercada por muros por todas partes y representa la cautividad. No es casual que María Josefa, en el grito desesperado de libertad que cierra el primer acto, proclame que quiera casarse a la orilla del mar. El mar donde el agua, inmensa, se mueve y mueve sin parar, sin saber de muros ni limitaciones, donde el viento corre y refresca. Todo lo contrario del pozo, del pozo envenenado que es la casa de Bernarda Alba.

ESTRUCTURA Y DESARROLLO DRAMÁTICO.

La obra está dividida en tres actos, siguiendo la división tradicional. Como hemos indicado, cada acto ocurre en un lugar distinto y en un momento distinto del día. La lógica de los hechos nos indica que entre el primer acto y el segundo ha pasado un tiempo, aunque no hay indicaciones precisas de cuanto. Entre el acto segundo y tercero también ha pasado tiempo (lo podemos deducir a través de

las conversaciones de Bernarda y Poncia), pero nuevamente no podemos precisarlo. Sí nos indica Poncia, en el acto tercero, que un año antes Pepe se interesó por Adela y que ésta estaba loca por él, pero no hay ninguna otra determinación temporal concreta.

En el primer acto empezamos con la escena vacía y el toque a muerto de las campanas. El sonido nos indica la situación: hay una muerte y unos funerales. En seguida la aparición de la criada y la Poncia nos pone en situación. Como ocurre siempre en las obras de teatro, el autor necesita en las escenas iniciales explicar qué es lo que se va a encontrar en el escenario y las características más básicas de los personajes y del lugar donde ocurre la obra para que el espectador esté en situación de poder comprender la trama. Lorca no sólo utiliza esta conversación para ponernos en antecedentes sino que nos hace ver el tipo de relaciones que se establecen entre los personajes. La Poncia es arrogante con la otra criada y ésta con la mendiga. La criada se niega a dar la caridad a la mendiga, como después se negará Bernarda a dar ninguna limosna («Nada. ¡Ni un botón! ¡Ni el pañuelo con que le hemos tapado la cara!»). El toque final de la escena lo da la criada que está burlándose del muerto, que tal vez fue su amante o tal vez se aprovechó de ella, para cambiar a un hipócrita planto cuando siente la llegada de Bernarda.

La primera aparición de Bernarda también nos define varios elementos del personaje. Autoritaria, arrogante, expresa su clasismo: «Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.». Frente a los comentarios de la muchacha no pretende te-

ner razón sino imponer su autoridad («A tu edad no se habla delante de las personas mayores»). Mientras el duelo está presente hace valer su autoridad y su capacidad para la murmuración, la acusación y la violencia verbal, mientras las mujeres presentes la insultan en voz baja y desprecia el dolor de Magdalena a la que dice que para llorar se meta debajo de la cama. Al final, tras el rezo de un responso, la comitiva de las mujeres (doscientas mujeres dice el autor en una acotación, con consciente exageración) abandona la escena.

Cuando salen las mujeres, los prolegómenos de la obra ya han finalizado y Bernarda anuncia el encierro que es el conflicto básico: «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».

A partir de entonces en todo el acto se configura un intenso juego escénico por medio del cual se dan al espectador las claves de la historia. Estamos en el primer acto, en el planteamiento, y el autor tiene que ir poniendo en la escena los diferentes datos del drama. De esta manera nos vamos enterando de la locura de la madre de Bernarda, de que Angustias espía a los hombres desde las rendijas del portalón y de que Adela, insolidaria y cómplice de su madre, la denuncia, vemos a Bernarda golpear a Angustias, Poncia, con su lengua venenosa, nos informa de que en realidad Bernarda y sus hijas sólo son importantes en su pueblo, que su fortuna es pura apariencia, nos enteramos de la pasada historia amorosa de Martirio, de las relaciones de Pepe el Romano y Angustias, y asistimos a la sorpresa de Adela cuando se entera de esas relaciones, así como a

las sospechas de Martirio ante esa sorpresa, conocemos que Angustias va a ser la única de las hermanas que heredará, y vemos un nuevo acto de rebelión fallida de Angustias y de violencia de Bernarda sobre ella, para finalizar el acto con la escena, cruelmente irónica, de las prisioneras de Bernarda colaborando con ella para hacer aún mas prisionera a la anciana María Josefa.

En ésta su última obra, Lorca demuestra su perfecto conocimiento de la mecánica teatral, su dominio de los recursos de la escena. Las salidas y entradas de los personajes van marcando los diferentes momentos, sin necesidad de más información o explicación de la que en el diálogo aparece. Las informaciones se presentan sin estridencias, sin forzar situaciones, y el autor va alternando diálogos de dos o tres personajes con escenas de grupo. Todas las escenas son breves, con cambios rápidos, en un intenso movimiento de los personajes. Además, mientras vamos conociendo los hechos, los personajes van desarrollándose ante los ojos del espectador: Bernarda y su proclama de que la realidad es la que ella dice que es y nada más («Ella [Angustias] ha visto a su madre [de Pepe]. A Pepe no lo ha visto ni ella ni yo»), Poncia que define su carácter resentido y vengativo con Bernarda y su táctica solapada, buscando siempre decir aquello que más le duela («lengua atormentadora» la llama Bernarda), Angustias que aparece como débil y sometida a su madre, Magdalena proclamando la hipocresía de Martirio, Adela dando muestras de su rebeldía y su exasperación ante el encierro.

El acto segundo comienza con una escena de grupo. Mujeres cosiendo y conversando. Pero como de costumbre

el diálogo lorquiano nos presenta otra realidad. Los ataques de Magdalena a Angustias son el inicio. Los comentarios sobre el noviazgo de Pepe y Angustias nos dejan ver la evidencia: Martirio, Magdalena, Amelia y Poncia, todas, estaban observando y vigilando los movimientos nocturnos en casa de Bernarda. Salta la primera contradicción (una y media de la mañana, cuatro de la mañana). Los ánimos están exaltados y el calor es el protagonista («Era la una de la madrugada y salía fuego de la tierra» dice Poncia). A partir de ahí un juego escénico de precisión matemática. Son nueve escenas las que componen este segundo acto, cinco de grupo y cuatro dúos. Los dúos se colocan entre las escenas de grupo gracias a una muy bien meditada alternancia de escenas (Mujeres cosiendo / Adela y Poncia / Paso de los segadores / Amelia y Martirio / Robo del retrato de Pepe / Bernarda y Poncia / Protesta de las hijas contra Poncia / Adela y Martirio / Linchamiento de la hija de la Librada). Los hilos de la trama forman el nudo que llevará a la tragedia. Los personajes van apareciendo cada vez con más claridad frente a los ojos del espectador.

En el diálogo entre Adela y Poncia, la joven muestra su arrogancia y su confianza suicida en sí misma y la vieja criada su miseria moral. El diálogo de Amelia y Martirio nos presenta el sufrimiento de Martirio y el fondo oscuro de su personalidad, avisando de lo que luego va a ocurrir. Poncia ante Bernarda, practica su venganza solapada y taimada, tanto de Bernarda como de Adela. El primer enfrentamiento entre Martirio y Adela anticipa la conclusión final del drama («¡Yo romperé tus abrazos! [...] ¡Primero muerta!» dice Martirio a Adela). Los grupos

presentan ante los ojos del espectador unas escenas llenas de significaciones sobreentendidas. En el centro, del acto y de la obra, el episodio del robo del retrato de Pepe, que pone definitivamente a Martirio en el primer plano de la escena y de la obra. El robo hace ver al espectador su amor por Pepe, hasta entonces oculto, y presenta un nuevo aspecto de aquella mujer que proclamaba su temor por los hombres. Ante el intento de golpearla de Bernarda, Martirio demuestra que no es como Angustias, reacciona con una fiereza que hasta entonces no había mostrado, y con un orgullo del que carecen el resto de sus hermanas, excepto, quizás, Adela («No voy a llorar por darle gusto»). Antes, la significativa escena del canto de los segadores y las hermanas cautivas en suspenso oyendo esa canción de libertad que cantan los segadores que pasan junto a la casa. El momento en que las hermanas inmóviles oyen el canto que pide que se abran las puertas y las ventanas, petición que es repetida con Martirio, con nostalgia, y con Adela, con pasión, es de una extraordinaria eficacia dramática. El final del diálogo entre Bernarda y Poncia con las hermanas entrando desde diferentes puntos, dando muestras de que todas han estado espiando la conversación, nos demuestra como es esa casa donde todas quieren ocultar algo y donde todas están al acecho del secreto de las demás. La escena final, con Bernarda pidiendo la muerte de la hija de la Librada, el castigo, «el fuego en el sitio de su pecado», mientras Adela protesta y se retuerce de dolor con las manos en el vientre es un símbolo y advertencia del final de la obra.

El tercer acto comienza, como el anterior, con una

reunión de mujeres. En este caso Bernarda y sus hijas cenando en el patio ante la presencia de Prudencia, una mujer del pueblo que ha venido a visitarlas. También en este caso las tensiones ocultas salen enseguida a la superficie. El caballo garañón que pide la libertad, que cocea las paredes de su corral, hace estallar de rabia a Bernarda. El primer intento de Adela de salir del patio para beber agua (siempre el significado simbólico del agua) es cortado de raíz por Bernarda. Queda clara la sensación de vigilancia de Adela, que se aumenta después cuando Martirio y Amelia la acompañan al portón, compañía a la que Adela responde con odio contenido, según nos dice el autor en una acotación. En una breve escena Bernarda y Angustias hablan sobre las apariencias y el matrimonio en un pasaje que ilustra un poco más la personalidad de la tirana. Una nueva escena en el patio precede a la conversación entre Bernarda y Poncia, consecuencia de las insinuaciones de la Poncia en el acto anterior. Bernarda, soberbia, se envanece de su triunfo ante Poncia que, como siempre, desliza péfidas insinuaciones entre sus palabras.

Viene después un corto diálogo entre Poncia y la Criada que, como ocurrió al principio de la obra, le sirve al autor para dar información al espectador. Justo antes del desenlace, Lorca hace un resumen, a través del diálogo de ambos personajes, de todos los elementos de la trama, para que el espectador que no haya advertido algún detalle pueda recuperar la totalidad de los hilos de la historia. Las palabras de Poncia («¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto») son la mejor descripción de la casa y de los habitantes. Sardónicamente, Lorca ha hecho decir

a Bernarda, en la escena anterior que está «disfrutando este silencio».

A partir de aquí el desenlace se precipita. Una nueva aparición de María Josefa, exponiendo otra vez, en esta ocasión ante Martirio, la auténtica protagonista del final de la obra, las frustraciones de las hijas de Bernarda Alba, precede a la intensa escena entre Martirio y Adela, en la que ambos personajes alcanzan una gran intensidad trágica y poética. Es quizás el momento de la obra en que el lenguaje de Lorca se desliza más hacia la poesía, poesía que sirve para dejar más al descubierto los sentimientos de las dos hermanas enfrentadas por el amor, la envidia y los celos. La fuerza del deseo y de la vida que late en Adela («He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía»); el dolor sin límites de Martirio («Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura»); el egoísmo salvaje de Adela («La que tenga que ahogarse que se ahogue»); el odio, el resentimiento y el deseo de venganza que colma a Martirio («Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí misma me ahoga») y la renuncia a todo por el amor y la pasión de Adela («Dios me ha debido dejar sola, en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca»).

El final, queda marcado, a partes iguales por la mentira de Bernarda, por su nuevo intento de crear una realidad a imagen de su voluntad («Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído?»), la última manifestación de envidia de Martirio, prisionera de su odio inútil («Dichosa ella mil veces que lo pudo tener»)

lx

y el grito de victoria de la madre cruel y tiránica, que se regodea en una nueva ocasión para ejercer su dominio: «¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! [...] ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!»

OBRAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA.

Un listado detallado de las obras de García Lorca es muy complicado. Los abundantes inéditos que dejó a su muerte han ido conociéndose y publicándose poco a poco y es posible que todavía puedan seguir apareciendo. Además, hay muchos poemas no reunidos en libros, conferencias, artículos en prosa, etc. Ofrezco aquí una lista de las obras más relevantes y que tienen una cierta unidad. Para un listado exhaustivo remito a la ediciones de *Obras Completas* de Miguel García Posada (Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg).

Poesía

1921. Libro de poemas

1927. Canciones

1928. Romancero gitano

1930. Poeta en Nueva York

- 1930. Tierra y Luna.
- 1931. Poema del Cante Jondo.
- 1934. Diván del Tamarit
- 1935. Seis Poemas Galegos
- 1935. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías
- 1936. Primeras Canciones
- 1936. Sonetos del Amor Oscuro.

Teatro

- 1919. El maleficio de la mariposa
- 1922. Tragicomedia de Don Cristóbal
- 1923. Mariana Pineda (estrenada en 1927)
- 1926. La zapatera prodigiosa (primera versión)
- 1929. Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín
- 1930. La zapatera prodigiosa (segunda versión)
- 1931. Así que pasen cinco años
- 1931. El público
- 1931. El retablillo de Don Cristóbal
- 1933. Bodas de sangre
- 1934. Yerma
- 1935. Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores
- 1936. La casa de Bernarda Alba

Prosa

- 1918. Impresiones y paisajes.
- 1928. Poemas en prosa

Guión cinematográfico

- 1929. Viaje a la luna.

BIBLIOGRAFÍA

VIDA

ALBERTI, RAFAEL. *Federico García Lorca, poeta y amigo*. Granada: Editoriales Andaluzas Unidas: 1984.

GARCÍA LORCA, FEDERICO. Epistolario completo (eds. Andrew Anderson y Christopher Maurer). Cátedra: Madrid: 1977.

GIBSON, IAN. *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*. Paris: Ruedo ibérico: 1971

GIBSON, IAN. *Federico García Lorca*. 2 vols. Grijalbo: Barcelona: 1985-1987.

SÁNCHEZ VIDAL, AGUSTÍN. *Buñuel, Dalí, Lorca: el enigma sin fin* Planeta: Barcelona: 1988.

ÉPOCA

CÓZAR, RAFAEL DE (ed.). *Panorama del 27: diversidad creadora de una generación*. Sevilla: Universidad: 1998

DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER. *Panorama crítico sobre la generación del 27*. Madrid: Castalia: 1987.

GARCÍA POSADA, MIGUEL. *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*. Madrid: Espasa-Calpe:1998.

ESTUDIOS GENERALES

ANDERSON, REED. *Federico García Lorca*. New York: Grove Press: 1984

GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Sobre García Lorca*. Granada: Universidad de Granada: 1998.

GARCÍA LORCA, FRANCISCO. *Federico y su mundo*; edición y prólogo de Mario Hernández Madrid: Alianza Editorial: 1981

GIL, ILDEFONSO MANUEL. (ed) *Federico García Lorca*. Madrid: Taurus: 1973.

RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS. *Lorca y el sentido* Akal: Madrid: 1994.

EDICIONES

Obras (ed. Miguel Garcia-Posada). 5 vols. Akal: Madrid, 1980-1992.

Obras completas (ed. Arturo del Hoyo). 3 vols. Aguilar: Madrid: 1954.

Obras completas (ed. Miguel García Posada). 4 vols. Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg: Barcelona: 1996-1997.

Obras de Federico García Lorca (ed. Mario Hernández). 14 vols. Alianza: Madrid: 1984 y sigs.

La casa de Bernarda Alba (ed. García Posada, Miguel). Madrid: Editorial Castalia: 1991

La casa de Bernarda Alba (ed. Allen, Josephs y Caballero). Madrid: Ediciones Cátedra: 1989

La casa de Bernarda Alba (ed. Huélamo Kosma, Julio). Madrid: Edelvives: 1998

OBRA POÉTICA

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, A. «Poesía y religión». *Revista de Ideas Estéticas*: XI (1953): págs. 221-251. Reeditado con el título *La metáfora y el mito*. Madrid. Taurus. 1963
- CORREA, GUSTAVO. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos: 1970.
- DIEGO, GERARDO. *Poesía española contemporánea. 1901-1934* (ed. Andrés Soria Olmedo). Taurus: Madrid: 1991.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. (ed.). *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Istmo: 2005

TEATRO

- ALLEN, RUPERT C. *Psyche and symbol in the theater of Federico García Lorca: Perlimplín, Yerma, Blood Wedding*. Austin: University of Texas Press: 1974.
- CAO, ANTONIO F. *Federico García Lorca y las Vanguardias: Hacia el Teatro*. London: Tamesis Books: 1984.
- DOMENECH, RICARDO. (ed) *La Casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca*. Madrid: Cátedra: 1985
- EDWARDS, GWYNNE. *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos: 1983.
- HARRETCHE, M.É. *Federico García Lorca. Análisis de una revolución teatral*. Madrid, Gredos, 2000
- KLEIN, DENNIS A. *Blood wedding, Yerma, and The house of Bernarda Alba: García Lorca's tragic trilogy*. Boston: Twayne Publishers, 1991

LA CASA
DE
BERNARDA ALBA

Drama de mujeres en los pueblos de España

PERSONAJES

BERNARDA, 60 años

MARÍA JOSEFA (madre de Bernarda), 80 años

ANGUSTIAS (hija de Bernarda), 39 años

MAGDALENA (hija de Bernarda), 30 años

AMELIA (hija de Bernarda), 27 años

MARTIRIO (hija de Bernarda), 24 años

ADELA (hija de Bernarda), 20 años

CRIADA, 50 años

LA PONCIA (criada), 60 años

PRUDENCIA, 50 años

MENDIGA

MUJERES DE LUTO

MUJER PRIMERA

MUJER SEGUNDA

MUJER TERCERA

MUJER CUARTA

MUCHACHA

El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico.

ACTO PRIMERO

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute¹ rematadas con madroños² y volantes. Sillas de anea³. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso⁴ se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar⁵ las campanas. (Sale la Criada)

CRIADA: Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienas.

LA PONCIA: *(Sale comiendo chorizo y pan)* Llevan ya más de dos horas de gori-gori⁶. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso⁷ se desmayó la Magdalena.

CRIADA: Es la que se queda más sola.

LA PONCIA: Era la única que quería al padre. ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.

1 *Yute*: Tela fuerte y áspera

2 *Madroños*: Borla pequeña de forma semejante al fruto del madroño (bolas pequeñas y rugosas)

3 *Sillas de anea*: que tienen el asiento y el respaldo hecho de paja entrelazada.

4 *Umbroso*: sombrío

5 *Doblar las campanas*. Toque especial de las campanas de una iglesia que anuncian una muerte, y se utiliza en la misa de funeral y en el entierro

6 *Gori-gori*: Canto lúgubre de los entierros.

7 *Responso*: rezo de difuntos

CRIADA: ¡Si te viera Bernarda...!

LA PONCIA: ¡Quisiera que ahora, que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza⁸ de chorizos.

CRIADA: (*Con tristeza, ansiosa*) ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

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

VOZ (*Dentro*): ¡Bernarda!

LA PONCIA: La vieja. ¿Está bien cerrada?

CRIADA: Con dos vueltas de llave.

LA PONCIA: Pero debes poner también la tranca⁹. Tiene unos dedos como cinco ganzúas¹⁰.

VOZ: ¡Bernarda!

LA PONCIA: (*A voces*) ¡Ya viene! (*A la Criada*) Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.

CRIADA: ¡Qué mujer!

LA PONCIA: Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. ¡Limpia, limpia ese vidriado!

CRIADA: Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

LA PONCIA: Ella, la más aseada; ella, la más decente; ella, la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido.

(*Cesan las campanas.*)

CRIADA: ¿Han venido todos sus parientes?

8 Orza: vasija de barro para conservas.

9 Tranca: palo grueso que se cruza sobre la puerta cerrada para asegurarla

10 Ganzúa: alambre en forma de gancho que usan los ladrones para forzar cerraduras.

LA PONCIA: Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto, y le hicieron la cruz¹¹.

CRIADA: ¿Hay bastantes sillas?

LA PONCIA: Sobran. Que se sienten en el suelo. 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!

CRIADA: Contigo se portó bien.

LA PONCIA: Treinta años lavando sus sábanas; treinta años 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 clavo¹² le pinche en los ojos!

CRIADA: ¡Mujer!

LA PONCIA: Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza¹³; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

CRIADA: Y ese día...

LA PONCIA: Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndole un año entero. «Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro», hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. La quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando a Angustias, la mayor, que es la hija del primer ma-

11 *Hacer la cruz* a una persona: indicar que no se quiere tener ninguna relación con ella.

12 *Dolor de clavo*: dolor muy agudo.

13 *Azuza*: incitar a los perros para que ataquen.

rido y tiene dineros, las demás mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

CRIADA: ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

LA PONCIA: Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.¹⁴

CRIADA: Ésa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.

LA PONCIA: (*En la alacena*) Este cristal tiene unas motas.

CRIADA: Ni con el jabón ni con bayeta¹⁵ se le quitan.

(*Suenan las campanas*)

LA PONCIA: El último responso. Me voy a oírlo. A mí me gusta mucho cómo canta el párroco. En el «Pater noster» subió, subió, subió la voz que parecía un cántaro llenándose de agua poco a poco. ¡Claro es que al final dio un gallo, pero da gloria oírlo! Ahora que nadie como el antiguo sacristán, Tronchapinos. En la misa de mi madre, que esté en gloria, cantó. Retumbaban las paredes, y cuando decía amén era como si un lobo hubiese entrado en la iglesia. (*Imitándolo*)
¡Ameeeén! (*Se echa a toser*)

CRIADA: Te vas a hacer el gaznate¹⁶ polvo.

LA PONCIA: ¡Otra cosa hacía polvo yo! (*Sale riendo*)

(*La Criada limpia. Suenan las campanas*)

CRIADA: (*Llevando el canto*) Tin, tin, tan. Tin, tin, tan.

¡Dios lo haya perdonado!

MENDIGA: (*Con una niña*) ¡Alabado sea Dios!

CRIADA: Tin, tin, tan. ¡Que nos espere muchos años'. Tin, tin, tan.

14 *Hoyo en la tierra de la verdad*: se refiere a una tumba en el cementerio público.

15 *Bayeta*: tela de lana floja y poco tupida.

16 *Gaznate*: garguero, garganta.

MENDIGA: (*Fuerte con cierta irritación*) ¡Alabado sea Dios!

CRIAIDA: (*Irritada*) ¡Por siempre!

MENDIGA: Vengo por las sobras.

(*Cesan las campanas*)

CRIAIDA: Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.

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

CRIAIDA: También están solos los perros y viven.

MENDIGA: Siempre me las dan.

CRIAIDA: Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entrarais? Ya me habéis dejado los pies señalados¹⁷. (*Se van. Limpia.*) Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina¹⁸ las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. ¡Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo! (*Vuelven a sonar las campanas*) Sí, sí, ¡vengan clamores¹⁹! ¡venga caja con filos dorados y toallas de seda para llevarla!; ¡que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastíciate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas.²⁰ ¡Fastíciate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! (*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*) (*Rompiendo a gritar*) ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso

17 *Pies señalados*: huellas de los pies en el suelo.

18 *Tragar quina*: soportar algo con sufrimiento (por el sabor amargo de la quina).

19 *Clamores*: Toque de campanas de difunto.

20 *Botas enterizas*: botas altas.

de las que te sirvieron. (*Tirándose del cabello*) ¿Y he de vivir yo después de verte marchar? ¿Y he de vivir?

(*Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparece Bernarda y sus cinco hijas*)

BERNARDA: (*A la Criada*) ¡Silencio!

CRIADA: (*Llorando*) ¡Bernarda!

BERNARDA: Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo²¹. Vete. No es éste tu lugar. (*La Criada se va sollozando*) Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

MUJER 1: Los pobres sienten también sus penas.

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

MUCHACHA 1: (*Con timidez*) Comer es necesario para vivir.

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

MUJER 1: Niña, cállate.

BERNARDA: No he dejado que nadie me dé lecciones. Sentarse. (*Se sientan. Pausa*) (*Fuerte*) Magdalena, no llores. Si quieres llorar te metes debajo de la cama. ¿Me has oído?

MUJER 2: (*A Bernarda*) ¿Habéis empezado los trabajos en la era? ²²

BERNARDA: Ayer.

MUJER 3: Cae el sol como plomo.

MUJER 1: Hace años no he conocido calor igual.

21 *Duelo*: Reunión de parientes, amigos o invitados que asisten a la casa mortuoria, a la conducción del cadáver al cementerio, o a los funerales.

22 *Era*: espacio de tierra limpio y firme donde se trillan las mieses.

(Pausa. Se abanicán todas)

BERNARDA: ¿Está hecha la limonada?

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

BERNARDA: Dale a los hombres.

LA PONCIA: Ya están tomando en el patio.

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

MUCHACHA: (A Angustias) Pepe el Romano estaba con los hombres del duelo.

ANGUSTIAS: Allí estaba.

BERNARDA: Estaba su madre. Ella ha visto a su madre. A Pepe no lo ha visto ni ella ni yo.

MUCHACHA: Me pareció...

BERNARDA: Quien sí estaba era el viudo de Darajalí. Muy cerca de tu tía. A ése lo vimos todas.

MUJER 2: (Aparte y en baja voz) ¡Mala, más que mala!

MUJER 3: (Aparte y en baja voz) ¡Lengua de cuchillo!

BERNARDA: Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana²³.

MUJER 1: (En voz baja) ¡Vieja lagarta recocida!

LA PONCIA: (Entre dientes) ¡Sarmentosa por calentura de varón!²⁴

BERNARDA: (Dando un golpe de bastón en el suelo) ¡Alabado sea Dios!

TODAS: (Santiguándose) Sea por siempre bendito y alabado.

BERNARDA: ¡Descansa en paz con la santa compañía de cabecera!

23 *Pana*: tela con la que iban habitualmente vestidos los hombres.

24 *Sarmentosa por calentura de varón*: arrugada por deseo sexual insatisfecho.

TODAS: ¡Descansa en paz!

BERNARDA: Con el ángel San Miguel y su espada justiciera

TODAS: ¡Descansa en paz!

BERNARDA: Con la llave que todo lo abre y la mano que todo lo cierra.

TODAS: ¡Descansa en paz!

BERNARDA: Con los bienaventurados y las lucecitas del campo.

TODAS: ¡Descansa en paz!

BERNARDA: Con nuestra santa caridad y las almas de tierra y mar.

TODAS: ¡Descansa en paz!

BERNARDA: Concede el reposo a tu siervo Antonio María Benavides y dale la corona de tu santa gloria.

TODAS: Amén.

BERNARDA: (*Se pone de pie y canta*) «Réquiem aeternam dona eis, Domine». ²⁵

TODAS: (*De pie y cantando al modo gregoriano*) «Et lux perpetua luceat eis». ²⁶

(*Se santiguan*)

MUJER 1: Salud para rogar por su alma.

(*Van desfilando*)

MUJER 3: No te faltará la hogaza de pan caliente.

MUJER 2: Ni el techo para tus hijas.

(*Van desfilando todas por delante de Bernarda y saliendo. Sale Angustias por otra puerta, la que da al patio*)

MUJER 4: El mismo trigo de tu casamiento lo sigas disfrutando.

LA PONCIA: (*Entrando con una bolsa*) De parte de los hombres esta bolsa de dineros para responsos.

25 *Réquiem aeternam dona eis, Domine*: «Señor, otórgales descanso eterno».

26 *Et lux perpetua luceat eis*: «e ilumínalos con la luz perpetua».

BERNARDA: Dales las gracias y échales una copa de aguardiente.

MUCHACHA: *(A Magdalena)* Magdalena...

BERNARDA: *(A Magdalena, que inicia el llanto)* Chist. *(Golpea con el bastón.)* *(Salen todas.)* *(A las que se han ido)* ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta.

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

BERNARDA: Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos²⁷ y el veneno de sus lenguas.

AMELIA: ¡Madre, no hable usted así!

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

LA PONCIA: ¡Cómo han puesto la solería!²⁸

BERNARDA: Igual que si hubiera pasado por ella una manada de cabras. *(La Poncia limpia el suelo)* Niña, dame un abanico.

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

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

MARTIRIO: Tome usted el mío.

BERNARDA: ¿Y tú?

MARTIRIO: Yo no tengo calor.

BERNARDA: Pues busca otro, que te hará falta. En ocho

27 *Refajo*: falda corta y vueluda, por lo general de bayeta o paño, que usan las mujeres encima de las enaguas.

28 *Solería*: suelo.

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. 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: 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.

BERNARDA: Eso tiene ser mujer

MAGDALENA: Malditas sean las mujeres.

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 nace con posibles.²⁹

(*Sale Adela.*)

VOZ: ¡Bernarda!, ¡déjame salir!

BERNARDA: (*En voz alta*) ¡Dejadla ya! (*Sale la Criada.*)

CRIADA: Me ha costado mucho trabajo sujetarla. A pesar de sus ochenta años tu madre es fuerte como un roble.

BERNARDA: Tiene a quien parecersele. Mi abuelo fue igual.

CRIADA: Tuve durante el duelo que taparle varias veces la

29 Nacer con *posibles*: nacer en un hogar de buena posición económica.

boca con un costal³⁰ vacío porque quería llamarte para que le dieras agua de fregar siquiera, para beber, y carne de perro, que es lo que ella dice que tú le das.

MARTIRIO: ¡Tiene mala intención!

BERNARDA: (*A la Criada.*) Déjala que se desahogue en el patio.

CRIADA: Ha sacado del cofre sus anillos y los pendientes de amatistas, se los ha puesto y me ha dicho que se quiere casar.

(*Las hijas ríen.*)

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.

(*Sale la Criada.*)

MARTIRIO: Nos vamos a cambiar la ropa.

BERNARDA: Sí, pero no el pañuelo de la cabeza. (*Entra Adela.*) ¿Y Angustias?

ADELA: (*Con retintín.*) La he visto asomada a la rendija del portón. Los hombres se acababan de ir.

BERNARDA: ¿Y tú a qué fuiste también al portón?

ADELA: Me llegué a ver si habían puesto las gallinas.

BERNARDA: ¡Pero el duelo de los hombres habría salido ya!

ADELA: (*Con intención*) Todavía estaba un grupo parado por fuera.

BERNARDA: (*Furiosa*) ¡Angustias! ¡Angustias!

ANGUSTIAS: (*Entrando.*) ¿Qué manda usted?

30 *Costal*: saco de tela fuerte y áspera.

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 su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?

(*Pausa.*)

ANGUSTIAS: Yo...

BERNARDA: ¡Tú!

ANGUSTIAS: ¡A nadie!

BERNARDA: (*Avanzando con el bastón*) ¡Suave! ¡dulzarro-
na!³¹ (*Le da*)

LA PONCIA: (*Corriendo*) ¡Bernarda, cálmate! (*La sujeta*)
(*Angustias llora.*)

BERNARDA: ¡Fuera de aquí todas! (*Salen*)

LA PONCIA: Ella lo ha hecho sin dar alcance a lo que hacía, que está francamente mal. ¡Ya me chocó a mí verla escabullirse hacia el patio! Luego estuve detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír.

BERNARDA: ¡A eso vienen a los duelos! (*Con curiosidad*)
¿De qué hablaban?

LA 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?

LA PONCIA: Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida como si tocara la guitarra. ¡Un horror!

31 *¡Suave! ¡dulzarro-na!*: apelativos que se dedican a mujeres demasiado inclinadas a los hombres

BERNARDA: ¿Y qué pasó?

LA PONCIA: Lo que tenía que pasar. Volvieron casi de día.
Paca la Roseta traía el pelo suelto y una corona
de flores en la cabeza.

BERNARDA: Es la única mujer mala que tenemos en el
pueblo.

LA PONCIA: Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los
que fueron con ella son también hijos de foras-
teros. 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.

LA PONCIA: Contaban muchas cosas más.

BERNARDA: (*Mirando a un lado y a otro con cierto temor*)
¿Cuáles?

LA PONCIA: Me da vergüenza referirlas.

BERNARDA: Y mi hija las oyó.

LA PONCIA: ¡Claro!

BERNARDA: Ésa sale a sus tías; blancas y untosas³² que po-
nían ojos de carnero al piropo de cualquier bar-
berillo.³³ ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para
hacer que las personas sean decentes y no tiren
al monte demasiado! ³⁴

LA PONCIA: ¡Es que tus hijas están ya en edad de mere-
cer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias
ya debe tener mucho más de los treinta.

BERNARDA: Treinta y nueve justos.

LA PONCIA: Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...

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

LA PONCIA: No he querido ofenderte.

32 *Untosas*: pegajosas.

33 *Barberillo*: despectivo por jovenzuelo.

34 *Tirar al monte*: mostrar su costado salvaje, del dicho «la cabra al monte
tira...».

BERNARDA: No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán? ³⁵

LA PONCIA: Debías haberte ido a otro pueblo.

BERNARDA: Eso, ¡a venderlas!

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

BERNARDA: ¡Calla esa lengua atormentadora!

LA PONCIA: Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?

BERNARDA: No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más!

CRIADA: (*Entrando.*) Ahí está don Arturo, que viene a arreglar las particiones.

BERNARDA: Vamos. (*A la Criada.*) Tú empieza a blanquear el patio. (*A la Poncia.*) Y tú ve guardando en el arca grande toda la ropa del muerto.

LA PONCIA: Algunas cosas las podríamos dar...

BERNARDA: Nada. ¡Ni un botón! ¡Ni el pañuelo con que le hemos tapado la cara! (*Sale lentamente apoyada en el bastón y al salir vuelve la cabeza y mira a sus criadas. Las criadas salen después.*)

(*Entran Amelia y Martirio.*)

AMELIA: ¿Has tomado la medicina?

MARTIRIO: ¡Para lo que me va a servir!

AMELIA: Pero la has tomado.

MARTIRIO: Yo hago las cosas sin fe, pero como un reloj.

AMELIA: Desde que vino el médico nuevo estás más animada.

MARTIRIO: Yo me siento lo mismo.

35 Gañán: mozo de labranza.

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

MARTIRIO: Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni al tranco de la calle. Antes era alegre; ahora ni polvos echa en la cara.

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

MARTIRIO: Es lo mismo.

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

MARTIRIO: Le tienen miedo a nuestra madre. Es la única que conoce la historia de su padre y el origen de sus tierras. Siempre que viene le tira puñaladas el asunto. Su padre mató en Cuba al marido de primera mujer para casarse con ella. Luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía una hija y luego tuvo relaciones con esta muchacha, la madre de Adelaida, y se casó con ella después de haber muerto loca la segunda mujer.

AMELIA: Y ese infame, ¿por qué no está en la cárcel?

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

AMELIA: Pero Adelaida no tiene culpa de esto.

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

AMELIA: ¡Qué cosa más grande!

MARTIRIO: Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos, y siempre tuve miedo de

crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí.

AMELIA: ¡Eso no digas! 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 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.

AMELIA: ¡Y fea como un demonio!

MARTIRIO: ¡Qué les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer.

AMELIA: ¡Ay!

(Entra Magdalena.)

MAGDALENA: ¿Qué hacéis?

MARTIRIO: Aquí.

AMELIA: ¿Y tú?

MAGDALENA: Vengo de correr las cámaras. Por andar un poco. De ver los cuadros bordados en cañamazo³⁶ de nuestra abuela, el perrito de lanas y el negro luchando con el león, que tanto nos gustaba de niñas. Aquélla era una época más alegre. Una boda duraba diez días y no se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura. Las novias se ponen velo blanco como en las poblaciones, y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por el qué dirán.

36 *Cañamazo*: tela preparada para bordar en ella.

MARTIRIO: ¡Sabe Dios lo que entonces pasaría!

AMELIA: (*A Magdalena.*) Llevas desabrochados los cordones de un zapato.

MAGDALENA: ¡Qué más da!

AMELIA: ¡Te los vas a pisar y te vas a caer!

MAGDALENA: ¡Una menos!

MARTIRIO: ¿Y Adela?

MAGDALENA: ¡Ah! Se ha puesto el traje verde que se hizo para estrenar el día de su cumpleaños, se ha ido al corral y ha comenzado a voces: «¡Gallinas, gallinas, miradme» ¡Me he tenido que reír!

AMELIA: ¡Si la hubiera visto madre!

MAGDALENA: ¡Pobrecilla! Es la más joven de nosotras y tiene ilusión. ¡Daría algo por verla feliz!

(*Pausa. Angustias cruza la escena con unas toallas en la mano.*)

ANGUSTIAS: ¿Qué hora es?

MAGDALENA: Ya deben ser las doce.

ANGUSTIAS: ¿Tanto?

AMELIA: ¡Estarán al caer!

(*Sale Angustias.*)

MAGDALENA: (*Con intención.*) ¿Sabéis ya la cosa...? (*Señalando a Angustias.*)

AMELIA: No.

MAGDALENA: ¡Vamos!

MARTIRIO: ¡No sé a qué cosa te refieres...!

MAGDALENA: Mejor que yo lo sabéis las dos. Siempre cabeza con cabeza como dos ovejitas, pero sin desahogaros con nadie. ¡Lo de Pepe el Romano!

MARTIRIO: ¡Ah!

MAGDALENA: (*Remedándola.*) ¡Ah! Ya se comenta por el pueblo. Pepe el Romano viene a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando la casa y creo que pronto va a mandar un emisario.

MARTIRIO: ¡Yo me alegro! Es buen hombre.

AMELIA: Yo también. Angustias tiene buenas condiciones.

MAGDALENA: Ninguna de las dos os alegráis.

MARTIRIO: ¡Magdalena! ¡Mujer!

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 en familia y reconocemos que está vieja, enfermiza, y que siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras, porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¿qué será ahora que tiene cuarenta!

MARTIRIO: No hables así. La suerte viene a quien menos la aguarda.

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 particiones, vienen por ella!

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 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!

(Entra Adela.)

MAGDALENA: ¿Te han visto ya las gallinas?

ADELA: ¿Y qué querías que hiciera?

AMELIA: ¡Si te ve nuestra madre te arrastra del pelo!

ADELA: Tenía mucha ilusión con el vestido. Pensaba ponerme el día que vamos a comer sandías a la noria³⁷. No hubiera habido otro igual.

MARTIRIO: ¡Es un vestido precioso!

ADELA: Y me está muy bien. Es lo que mejor ha cortado Magdalena.

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 la boda con Pepe el Romano.

ADELA: *(Con emoción contenida.)* ¡Pero Pepe el Romano...!

AMELIA: ¿No lo has oído decir?

ADELA: No.

MAGDALENA: ¡Pues ya lo sabes!

ADELA: ¡Pero si no puede ser!

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...

37 *Noria*: máquina compuesta de dos grandes ruedas engranadas que, mediante cangilones, sube el agua de los pozos, acequias, etc.

MAGDALENA: Es capaz de todo.

(Pausa)

MARTIRIO: ¿Qué piensas, Adela?

ADELA: Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para 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 echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!

(Entra la Criada.)

MAGDALENA: *(Autoritaria.)* ¡Adela!

CRIADA: ¡La pobre! ¡Cuánto ha sentido a su padre! *(Sale)*

MARTIRIO: ¡Calla!

AMELIA: Lo que sea de una será de todas.

(Adela se calma.)

MAGDALENA: Ha estado a punto de oírte la criada.

CRIADA: *(Apareciendo.)* Pepe el Romano viene por lo alto de la calle.

(Amelia, Martirio y Magdalena corren presurosas.)

MAGDALENA: ¡Vamos a verlo!

(Salen rápidas.)

CRIADA: *(A Adela.)* ¿Tú no vas?

ADELA: No me importa.

CRIADA: Como dará la vuelta a la esquina, desde la ventana de tu cuarto se verá mejor. *(Sale la Criada.)*

(Adela queda en escena dudando. Después de un instante)

se va también rápida hacia su habitación. Salen Bernarda y la Poncia.)

BERNARDA: ¡Malditas particiones!

LA PONCIA: ¡Cuánto dinero le queda a Angustias!

BERNARDA: Sí.

LA PONCIA: Y a las otras, bastante menos.

BERNARDA: Ya me lo has dicho tres veces y no te he querido replicar. Bastante menos, mucho menos. No me lo recuerdes más.

(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: ¡Más debes a este hombre, padre de tus hermanas, que al tuyo! Gracias a este hombre tienes colmada tu fortuna.

ANGUSTIAS: ¡Eso lo teníamos que ver!

BERNARDA: ¡Aunque fuera por decencia! ¡Por respeto!

ANGUSTIAS: Madre, déjeme usted salir.

BERNARDA: ¿Salir? Después que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo!³⁸ ¡Espejo de tus tías! *(Le quita violentamente con su pañuelo los polvos)* ¡Ahora vete!

LA PONCIA: ¡Bernarda, no seas tan inquisitiva!

BERNARDA: Aunque mi madre esté loca yo estoy con mis cinco sentidos y sé perfectamente lo que hago.

38 Yeyo: mujer muy pintada.

(*Entran todas.*)

MAGDALENA: ¿Qué pasa?

BERNARDA: No pasa nada.

MAGDALENA: (*A Angustias.*) Si es que discutís por las particiones, tú, que eres la más rica, te puedes quedar con todo.

ANGUSTIAS: ¡Guárdate la lengua en la madriguera!

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!

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

MARÍA JOSEFA: Bernarda, ¿dónde está mi mantilla³⁹? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras, ni mis anillos, ni mi traje negro de moaré⁴⁰, porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! ¡Bernarda, dame mi gargantilla de perlas!

BERNARDA: (*A la Criada.*) ¿Por qué la habéis dejado entrar?

CRIADA: (*Temblando.*) ¡Se me escapó!

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

BERNARDA: ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA: No, no callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose

39 *Mantilla*: prenda de seda, blanca, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes.

40 *Moaré*: tela fuerte que hace aguas.

polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo.
¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y
tener alegría!

BERNARDA: ¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA: ¡Déjame salir, Bernarda!

(La Criada coge a María Josefa.)

BERNARDA: ¡Ayudarla vosotras!

(Todas arrastran a la vieja.)

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

TELÓN RÁPIDO.