



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA  
LETRAS HISPANICAS



ESTRUCTURA SENTIDO Y TEMAS EN LA CASA DE  
BERNARDA ALBA DE FEDERICO GARCIA LORCA

T E S I S

PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A

MONICA DEL CONSUELO MORALES DIAZ



ASESORA: DRA. MARIA ANDUEZA.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA  
LETRAS HISPÁNICAS

ESTRUCTURA SENTIDO Y TEMAS EN  
LA CASA DE BERNARDA ALBA  
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPÁNICAS

P R E S E N T A

MÓNICA DEL CONSUELO MORALES DÍAZ.

ASESORA: DRA. MARÍA ANDUEZA.

# Federico García Lorca

(1898-1936)

## Initium

Adán y Eva.  
La serpiente  
partió el espejo  
en mil pedazos,  
y la manzana  
fue la piedra.



## AGRADECIMIENTOS

Todo trabajo realizado constituye una satisfacción personal al emprenderlo y terminarlo.

Este trabajo es la culminación de esfuerzos realizados y viajes concluidos, pero no estaría completo si no agradezco a todas las personas que con su apoyo incondicional me dieron las fuerzas y la motivación necesarias para llegar al final.

Dedico mi trabajo con mi agradecimiento a David, mi eterno compañero en todos mis proyectos, por ser el cómplice y apoyo en mis sueños. El esfuerzo realizado es por mis hijas Mónica y Melisa, a ellas mi cariño y gratitud, porque han significado mi motivo para seguir siendo ejemplo de vida y entusiasmo para ellas.

Es esta la oportunidad de reconocer y agradecer a Doña Tere, mi madre, por ser la creadora del primer sueño donde me vi; enseñándome con el ejemplo y creyendo siempre en mí.

Mis hermanas Patricia y Gabriela, siempre presentes en mi corazón, tienen un lugar especial en la motivación para este trabajo, porque me han enseñado que la vida es una oportunidad única y hay que enfrentarla con tenacidad y valor. Gracias por ver en mí, lo que yo veo en ellas.

A todos mis maestros del Colegio de Literatura y Letras, especialmente a mis profesores, Horacio López, Galdino Morán, Beatriz Arias, muchas gracias, por sus conocimientos y tiempo compartido.

La forma y el contenido de este trabajo fueron asesorados por la Doctora María Andueza, amable en sus comentarios y certera en sus correcciones, muchas gracias. No quisiera olvidar mencionar a la maestra Lourdes Penella, que puso orden a mis palabras y forma a mi pensamiento.

A mis amigos y compañeros, en especial, a Félix Meneses, por tener paciencia y compartir su tiempo, estando yo tan lejos, me acercó a mi meta. Gracias.

Agradecimientos

Introducción .....1

## Capítulo I

Vida y obra de Federico García Lorca ..... 1

1.1 Biografía.

1.2 Obra dramática.....5

1.2.1 Farsas para guiñol

1.2.2 Farsas para personas

1.2.3 Criptogramas

1.2.4 Trilogía dramática de la tierra española

1.2.5 La casa de Bernarda Alba

## Capítulo II

Estructura de la acción dramática de la obra..... 13

2.1 Argumento y tema

1.3 Escenografía y ambiente..... 15

1.3.1 Primer acto

1.3.2 Segundo acto

1.3.3 Tercer acto

2.3 Caracterización de los personajes.....20

2.4 Esquema de la acción dramática.....40

2.5 Conflicto teatral.....43

2.5.1 La ambición por la autoridad

2.6 Costumbres.....49

2.7 Simbolismo.....	58
2.7.1 Los nombres de los personajes	
2.7.2 Posible significación	
2.7.3 Elementos simbólicos	
Capítulo III	
Temas de la obra.....	68
3.1. Muerte	
3.2. Injusticia social	
3.3. Amor-pasión	
3.4 Situación de la mujer	
Capítulo IV	
Los personajes y sus relaciones.....	79
4.1 El conflicto	
4.2 Caracterización	
4.3 Pasión , celos y conveniencia	
4.4 Jerarquía familiar	
4.5 Odio y temor	
4.6 El abuso del poder	
4.7 Relaciones de odio , envidia y afecto	
4.8 Las mujeres.	
4.9 Visión del hombre	
4.10 Definición de los personajes	
Conclusiones.....	89
Referencias bibliográficas .	
Obras de Federico García Lorca	
Estudios sobre Federico García Lorca	
Metodología del estudio de la obra dramática	

## Introducción

A partir de los principios de Ferdinand de Saussure, quien afirma que la semiología es una ciencia que estudia “*la vida de los signos en el seno de la vida social*”<sup>1</sup>, estudiaremos la relación de los signos en la obra *La casa de Bernarda Alba*, donde la configuración de un hecho teatral presupone una interrelación de signos, objetos y espectadores. Desde esta perspectiva, la obra dramática debe ser abordada como materia de estudio, y producto de la interrelación de los signos, percepción y mensaje dados por el autor a los espectadores, pues representa un objeto estético bien definido.

El objeto estético teatral, sin embargo enfrenta uno de los escollos más graves del análisis dramático: que su representación sea irrepetible y fugaz. ¿Puede lo efímero del teatro considerarse un límite a la crítica social erudita? Sí, además desde una perspectiva semiótica puede considerarse como efecto de lo concreto, y éste es el nexo que une a la obra con la sociedad.

Para analizar la obra de teatro como objeto estético hay que retomar algunos aspectos de diversos métodos de análisis literario, para saber las coincidencias y desacuerdos entre las estructuras internas y externas, la función de los personajes y el ambiente en donde se desenvuelven; los mensajes implícitos a través de los diálogos que se realizan entre los personajes; la historia y las situaciones dadas a lo largo de toda la obra.

En el siguiente trabajo se presentan estudios, comentarios y apreciaciones de temas, relaciones y situaciones en la obra *La casa de Bernarda Alba* por considerarlos importantes en el impacto que tiene la obra en su representación.

---

<sup>1</sup> Saussure, Ferdinand, Curso de lingüística General. Losada: Buenos Aires, 1959, p. 60.



El primer capítulo aborda , a manera de introducción, la vida y obra de Federico García Lorca; es indispensable aclarar que solamente se incluye su obra dramática para concretar la obra en estudio y no invadir otros géneros literarios desarrollados por el autor. La obra dramática es clasificada según los temas que desarrolla y la función que cumple en su contexto.

Se presentan obras escritas para muñecos ( guiñol) donde se encarna algunos instintos y pasiones elementales del individuo con una perspectiva cómica y divertida. Las obras representadas para las personas comunes (farsas) son el reflejo de las acciones cotidianas que retratan las condiciones básicas desarrolladas en la sociedad. Los textos escritos con un gran simbolismo, producto del surrealismo (criptogramas) reflejan la gran influencia de la corriente y una visión caótica del mundo. En la *trilogía de la tierra española* se desarrollan temas controvertidos y neurálgicos (esterilidad, pasión, muerte), con argumentos sólidos y desenlaces fatales.

*La casa de Bernarda Alba* responde a una visión clasista del autor y se erige como la obra cumbre del autor ,con fatales consecuencias , producto de las acciones que marca el destino.

El segundo capítulo es propiamente el inicio del cuerpo del trabajo. En él los elementos de la obra son presentados en un análisis personal más formal. Se presenta el argumento de la obra *La casa de Bernarda Alba* y se establecen los criterios para su análisis; la escenografía se estudia a partir de las acotaciones que el autor sugiere en el texto y las relaciones que se establecen entre el ambiente que crea y el impacto en el espectador.

Los personajes , piezas claves en la obra, se presentan con las caracterización directa (lo que dicen de ellos mismos) y la caracterización indirecta de otros personajes (lo que dicen de ellos) para lograr una visión periférica de su proceder.

La acción dramática se presenta por medio de cuadros donde se especifican las acciones de cada acto y se logra la esquematización del tiempo , lugar y espacio.

El conflicto teatral expone el tema central de la obra , *la ambición por la autoridad*, como el eje que fundamenta y justifica todas las acciones de los personajes.

Las costumbres de la época (luto, visitas, viudez , etc) se definen dentro del contexto social , principios del siglo XX, para justificarse e interpretarse dentro del texto. Es aquí donde los simbolismos ( de los nombres, colores y objetos) son tomados como referencias a un sinnúmero de interpretaciones que se establecen entre los personajes y el mensaje que propone el autor .

El tercer capítulo propone una exposición de temas importantes dentro de la propuesta del autor, polémicos para la época en que fueron presentados y controvertidos en la actualidad: sexualidad, frustración, esterilidad, etc.

El cuarto capítulo es una exposición gráfica y explicativa de los personajes y sus relaciones; el objetivo de este trabajo es presentar los conflictos expuestos por García Lorca en la obra de una manera esquemática y conceptual para una mejor comprensión de los temas y una interpretación de las acciones de cada personaje.

Este trabajo es producto de una investigación documental fundamentada en las referencias bibliográficas enunciadas al final del trabajo . La parte de análisis de la obra y sus elementos , si bien está documentada , también es producto de las apreciaciones , comparaciones y juicios personales, resultado de la lectura y la valoración de la obra.

Para agilizar la lectura y análisis de los cuadros expuestos en el Esquema de la acción dramática (2.4), se incluye la siguiente lista de siglas correspondiente a los nombres de los personajes y sus significados

## SIGLAS

BD.	Bernarda
MJF.	María Josefa
AG.	Angustias
MG.	Magdalena
AM.	Amelia
MT.	Martirio
AD	Adela
PC.	Poncia
PD.	Prudencia
CR.	Criada
MJ.	Mujer
MCH .	Muchacha
PR.	Pepe el Romano

## Capítulo I. Vida y obra de Federico García Lorca .

### 1.1 Biografía.

Todo comienza en Fuentevaqueros , Granada, el 5 de junio de 1898. Desde niño Federico García Lorca manifestó sus dotes poéticas , calificado por muchos , como una “criatura excepcional” . Dotado de una gran simpatía , carisma y genio creador , Federico García Lorca irradiaba un magnetismo que era su principal poder de atracción hacia sus contemporáneos .

Rompiendo los esquemas de los poetas románticos , para Federico , “*! El poeta no es el que más se aparta , sino el que más se relaciona con los demás !*”<sup>1</sup> , actitud que lo llevó a vivir y convivir con los autores más renombrados de su época , y ser su amigo . Tal es el caso de Pedro Salinas , Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, José Bergamín y Melchor Fernández Almagro; largas y amenas eran las tardes sentados en un café discutiendo asuntos poéticos , leyendo fragmentos de obras o comentando sucesos culturales de la época.

En 1921 Federico publicó su primer libro de poesías y encontró eco en todos sus correligionarios que años después festejarían el centenario de Góngora y se constituirían en la Generación del 27.

Además de ser un excelente poeta , Federico era un magnífico pianista , actor dramático y crítico literario , amén de su inigualable don como dibujante o caricaturista para ilustrar algunas de las obras propias y de sus amigos .

Viajó por muchos países de Europa y en América cultivó amistad con los mejores poetas americanos , entre ellos Pablo Neruda, Rómulo Gallegos y su entrañable amigo Nicolás Guillén.

---

<sup>1</sup> Federico García Lorca . Obras completas . Editorial Aguilar: Madrid , 1978. pag. 124.

El 20 de abril de 1936, Luis Cernuda ofrece a un homenaje a Federico García Lorca y éste emocionado dirige un discurso por demás elocuente para su anfitrión:

*Entre todas las voces de la actual poesía española, llama y muere en Aleixandre, ala inmensa en Alberti, lirio tierno en Moreno Villa, torrente andina en Pablo Neruda, voz doméstica entrañable en Salinas, agua oscura de gruta en Guillén, ternura y llanto en Altolaguirre, la voz de Luis Cernuda erguida suena original, sin alambradas ni fosos para defender su turbadora belleza<sup>2</sup>*

Entre las amistades del gran dramaturgo y poeta se encontraban poetas, dramaturgos, pintores, escultores y toreros, a los que les profesaba una gran admiración y devoción, como es el caso del torero, Ignacio Sánchez Mejía, mecenas de excursiones y paseos, gran sevillano y poseedor de una gallardía pintoresca y gitana. Es a él precisamente al que Federico le lee por primera vez su obra dramática *Bodas de sangre*.

Federico también dibuja, siguiendo algunos de los estilos contemporáneos, irrealidades, fantasmas y tal vez el surrealismo de Dalí con el que convive íntimamente en la Residencia de Estudiantes. También anda con ellos Luis Buñuel, el futuro adalid del cinematógrafo.

De mayor influencia que la pintura en la vida de Federico, fue la música. Su gran temperamento musical lo hubiera llevado a la fama si se lo hubiera propuesto. Todas sus lecturas y dramatizaciones las amenizaba con fragmentos de piezas conocidas o con composiciones propias que podían asociarse con lo lírico y lo dramático. Su folclore pudo también llamarse

---

<sup>2</sup> Ibid. Pag. 136.

“folclorquismo”; tal afirmación corresponde a Federico de Onís: “ *Las armonizaciones con que acompañaba sus canciones eran suyas* ” y muy felices , “ *porque acertaban al descubrir la armonía y el ritmo implícitos en la canción* ”.

La recitación fue otra de sus dotes; cuando el poeta recitaba , no había más horizonte , que el de unos pocos oyentes privados . Para Federico el lector , no era lector , sino oyente . Cuando le preguntaban si él mismo recitaba sus poemas contestaba: “ *sí, para defenderlos* ”. Y puede decirse que de verdad los defendía , pues los interpretaba con rigurosa exactitud , mostrando y demostrando que sabía muy bien lo que hacía.

Para Federico la poesía era la cúspide del sentimiento y lo afirmaba diciendo:

*“ La verdadera poesía , es amor, esfuerzo y renunciamiento [...] Cuando la poesía se llena de trompetas , y colgaduras , se convierte la academia en casa de trato . Yo solo te sé decir que odio el órgano , la lira y la flauta. Amo la voz humana empobrecida por el amor y desligada de los paisajes que matan . La voz debe desligarse de las armonías de las cosas y el concierto de la naturaleza , para fluir su sola nota . La poesía es otro mundo. Hay que cerrar las puertas por donde se escapan a los oídos bajos y a las lenguas desatada . Hay que encerrarse con ella. y allí dejar la voz divina y pobre mientras cegamos el surtidor ”.*<sup>3</sup>

Toda la obra literaria de Federico García Lorca se enriquece con las experiencias de sus viajes ; su trabajo se multiplica en infinidad de tareas artísticas : poesía, música, arte dramático , pintura , folclore y crítica literaria . La fama de García Lorca era inmensa y su poesía retrataba lo

---

<sup>3</sup> Federico Garcia Lorca. Obras completas. Aguilar : México. 1978. pag. 143

más auténtico del pueblo granadino. Su teatro tiene cualidades específicas : intenso contenido poético, temas de gran tradicionalismo , brillante colorido y lenguaje sonoro .

Murió víctima de la Guerra Civil , a mediados de septiembre de 1936 en su tierra natal, Granada. La fecha exacta de su fusilamiento se ignora, ya que sus verdugos ocultaron este crimen durante varios meses.

## 1.2 Obra dramática .

Para saber más acerca de la percepción dramática del mismo Federico García Lorca, hay que retomar algunas de sus declaraciones, pues cronológicamente ordenadas muestran su lucidez y coherencia crítica hacia un teatro cada vez más desnudo y esencialmente humano. Dichas afirmaciones muestran por sí mismas sucesivas etapas de toma de conciencia sobre el teatro y su función , muy alejadas de todo exotismo.

**1933**

*<< Creo sinceramente que el teatro no es ni puede ser otra cosa que emoción y poesía, en la palabra , en la acción , en el gesto >><sup>4</sup>*

**1934**

*<<Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en la forma dramática". >><sup>5</sup>*

**1935**

*<<El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o descenso . Un teatro sensible y bien orientado ...puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo ; y un teatro destrozado , donde las pezuñas sustituyen a las alas , puede achabacinar y adormecer a una nación entera ... El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos, normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre . Un pueblo que no ayuda y fomenta su teatro , si no está muerto , está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de sus paisajes y de su espíritu, con risa o con lágrimas , no tiene*

---

<sup>4</sup> Op. cit. Federico García Lorca. Obras completas. p. 60

<sup>5</sup> ibidem. p. 60



*derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo >><sup>6</sup>*

1936

*<<El teatro fue siempre mi vocación . He dado al teatro muchas horas de mi vida . Tengo un concepto del teatro en cierta forma muy real y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita , llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparecen en escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo se les vean los huesos , la sangre. Han de ser tan humanos , tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal , que muestren sus traiciones , que se aprecien sus dolores, y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor y de ascos .Lo que no puede continuar es la supervivencia de los personajes dramáticos que hoy suben a los escenarios llevados de las manos de sus autores. Son personajes huecos , totalmente vacíos , a los que sólo es posible ver a través del chaleco un reloj parado , un hueso falso o una caca de gato de esas que hay en los desvanes >><sup>7</sup>*

1936

*<<En este momento dramático del mundo , el artista debe reír y llorar con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas . Particularmente yo tengo una ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé las puertas del teatro y el teatro consagró toda mi sensibilidad>><sup>8</sup>*

Cuatro meses después de haber hecho estas declaraciones , Lorca fue fusilado. La última etapa de su dramaturgia , iniciada con *La casa de Bernarda Alba* , cima de esa desnudez clásica hacia la que se dirigía, quedó definitivamente interrumpida.

---

<sup>6</sup> ibid. p. 61.

<sup>7</sup> Ibid. p. 61

<sup>8</sup> ibid. p. 61

El universo dramático de Lorca como totalidad y en cada una de las piezas, está estructurado sobre una sola situación básica resultante del enfrentamiento conflictivo de dos series de fuerzas que , por reducción a su esencia , podemos designar como *principio de autoridad y principio de libertad*. Cada uno de estos principios básicos de la dramaturgia lorquiana son siempre los dos polos fundamentales de la estructura dramática . Y cada uno de ellos corresponde a una constelación de símbolos o temas simbólicos ( tierra, luna, simiente, toro, sangre, navaja, caballo...), pues no hay que olvidar que el teatro lorquiano es un teatro poético como el de Lope de Vega o Shakespeare. En consecuencia, en el teatro de Federico García Lorca se conjugan los grandes temas y símbolos que hablarán de temas morales , sociales, económicos, de burguesía, de fuerzas humanas, telúricas, etc.

Obras:

*El maleficio de la mariposa*. Este poema dramático en íntima conexión temática y tonal con varias composiciones del *Libro de poemas* parece ser fruto de una crisis de crecimiento, en donde el poeta vive la experiencia dolorosa y vivificante a un tiempo de la ruptura con la inocencia, la paz y la armonía antiguas por la irrupción de una nueva fuerza que perturba el orden de los sentidos y el espíritu haciendo surgir una ansia nueva , sin contenido concreto. El acento es inconfundiblemente romántico pasado por ese sutil simbolismo de los primeros libros poéticos de Juan Ramón Jiménez, presente en los versos del primer Lorca.

*Mariana Pineda*. Según declaró el poeta en 1933, surgió de la infancia como una nube que se eleva. Amor y libertad son las armas que el héroe lorquiano , femenino casi siempre, levanta contra el mundo , pero que acaban destruyéndole.

Mariana Pineda es la primera criatura humana del teatro lorquiano, cuya vocación de libertad y amor, que es una de las formas planas de la libertad, sólo encontrará

salida en la muerte. En esta pieza ya está presente la concepción estética del escenario como el lugar donde se integran en unidad las artes plásticas auditivas y coreográficas . Lorca concebirá su teatro como espectáculo teatral total , cuya estructura resulta de la combinación gestual , musical , plástica y poética .

### *1.2.1 Farsas para guiñol:*

#### ***Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita y el Retablillo de Don Cristóbal .***

Ambas farsas son en realidad dos versiones de una misma fábula en donde la segunda es más estilizada y cambia el final introduciendo nuevos simbolismos .

En los muñecos, Lorca encarna algunos de los instintos y pasiones elementales del individuo y de la sociedad. El argumento gira en torno a un padre que vende a su hija Rosita a Don Cristóbal , hombre muy rico, lujurioso, celoso y cruel .

Pero basta que Rosita y Cocoliche se amen delante de Don Cristóbal para que éste pierda sus poderes y muera, mostrando su irrisoria condición , pues ni siquiera es una persona. Su existencia y su poder le viene de los demás , del miedo, de la inautenticidad, de la mentira y la estupidez de quienes han renunciado por egoísmo, por codicia o por interés a comportarse con autenticidad. Basta que el individuo se atreva a comportarse como tal , desafiando la espesa red de convenciones sociales, para que Don Cristóbal sea vencido y se desvanezca o estalle.

### *1.2.2 Farsas para personas:*

### ***La zapatera prodigiosa.***

Según las propias palabras del autor :

*<< La zapatera es una farsa , más bien un ejemplo poético del alma humana y es ella sola la que tiene importancia en la obra. Los demás personajes le sirven y nada más...El color de la obra es accesorio y no fundamental como en otra clase de teatro. Yo mismo pude poner este mito espiritual entre esquimales . La palabra y el ritmo pueden ser andaluces pero no la sustancia...Desde luego la zapatera no es una mujer en particular, sino todas las mujeres...Todos los espectadores llevan una zapatera volando en el pecho.>> **El Sol, Madrid, 1933.***

*<<Es una farsa simple , de puro tono clásico , donde se describe un espíritu de mujer , como son todas las mujeres , y se hace, al mismo tiempo y de manera tierna, un apólogo del alma humana. .. así pues , la zapaterita no es un arquetipo y un tipo a la vez; es una criatura primaria y es un mito de nuestra pura ilusión insatisfecha...>>**La Nación, Buenos Aires , Argentina, 1933.***

*Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín.* Los dos personajes son empujados al matrimonio por los demás , por razones de interés y conveniencia, ajenos al amor. Entre el marido y la mujer hay una gran diferencia de edad. Se trata de una situación típica que refleja una estructura social idéntica: el matrimonio es consecuencia de un juego de intereses sociales al que se somete el individuo, sin que su individualidad aflore para nada.

Pero el conflicto y su significación trasciende por completo esa base psicológica , pues la finalidad dramática del teatro lorquiano no es establecer, en lo fundamental , ningún tipo de relación entre sociedad e individuo.

### ***1.2.3 Dos criptogramas :***

*Así que pasen cinco años. El Público.* Completa la primera e incompleta la segunda , son estas dos piezas las de más complejo simbolismo y difícil comprensión del teatro lorquiano, lo cual , como es natural , ha motivado muy distintas interpretaciones de los críticos . Ambas obras están en estrecha relación con el ciclo poético de *Un Poeta en Nueva York*, cuyos poemas fueron escritos en 1929-1930 , y enlazan con los diálogos en prosa .

*Así que pasen cinco años* está escrita en tres actos, está formada por una espesa red de símbolos tanto al nivel de los personajes como al nivel de la fábula , de las distintas situaciones , de los lugares de la acción , del tiempo dramático y del diálogo. Es considerada la más acabada expresión surrealista escénica expresada en un drama unipersonal<sup>9</sup>

*El público* , Federico García Lorca lo considera . << un poema para silbarse >> pues carece de significaciones concretas y el autor jamás pensó en representarlo; carece también de coherencia y no puede dejar de ser arbitrario .

## 2 Trilogía dramática de la tierra española.

***Yerma. Bodas de Sangre. Destrucción de Sodoma.***

Según las palabras de Federico:

*<<Yerma no tiene argumento . Yerma es un carácter que se va desarrollando en el transcurso de los seis cuadros en que consta la obra . Tal como conviene a una tragedia , que es constantemente el mismo. Fíjese que digo : tema .*

---

<sup>9</sup> Francisco Ruíz Ramón. Historia del teatro español del siglo XX. Alianza : Madrid, 1971. p. 203.

*Repito que Yerma no tiene argumento. He procurado guardar fidelidad , he querido escribir solo eso : una tragedia , pura y simplemente>><sup>10</sup>*

*En Bodas de sangre*, queriendo destruir la pasión de Leonardo y la Novia, se cumple ésta y se aboca en la muerte de los dos últimos varones de las familias enemigas . En *Yerma* la pasión de la maternidad destruye su propia posibilidad de cumplimiento. En ambas obras la sociedad y el orden por ella establecido , sus rigurosos decretos que pretenden reprimir el instinto sexual y la pasión amorosa incontenible, le dan un cauce social antinatural y cumplen idéntica función dramática , aunque se trate de distintos campos de significación que el Jehová de *La destrucción de Sodoma*.

En las tres piezas se enfrentan conflictivamente los dos principios antagónicos : El principio de autoridad y el principio de libertad.

#### **1.2.4 *La casa de Bernarda Alba*. Cima y testamento dramáticos.**

Escrita solamente unas semanas antes de su muerte, Federico García Lorca jamás vio representada la obra. Está considerada la obra maestra del teatro lorquiano . La acción en toda la obra transcurre en un espacio cerrado , hermético y está enmarcada por la primera y la última palabra que Bernarda pronuncia : silencio.

---

<sup>10</sup> Francisco Ruíz Ramón. Historia del teatro español del siglo XX. Alianza Editorial: Madrid, 1971. p. 203.

El silencio impuesto por la voluntad de Bernarda se desarrolla el conflicto entre dos fuerzas mayores : el principio de autoridad encarnado por Bernarda y el principio de libertad representado por sus hijas.

El principio de autoridad responde a una visión clasista del mundo como escribe Torrente Ballester , en *Preceptos negativos, limitaciones y constricciones*.

Todo está condicionado por “el qué dirán” y por la necesidad de defenderse. Bernarda impone en su casa el orden por el orden y contra el cual no se admite protesta ni desviación alguna. Bernarda promueve su mismo instinto de poder, que quiere sea absoluto y que será llevado hasta la negación no sólo de la libertad personal , sino de los sentimientos, volición o aspiración, y a la misma negación de la realidad.

Frente al instinto de poder se enfrenta otro instinto básico humano : el sexo, hecho que provoca una ruptura de toda comunicación y enfrentamiento resultando una oposición de dos fuerzas que por mucho , ni son humanas ni son racionales , porque las dos tienen como raíz el mundo subhumano y subracional del instinto.

Sólo existen dos salidas: la locura o la muerte; la primera representada por María Josefa y la segunda por Adela que escoge el suicidio como medio de escape.

La guerra civil española impidió el estreno de la obra de Lorca , y se aplazó hasta 1964, veintiocho años después de haber sido escrita .

## II. Estructura de la acción dramática de *La casa de Bernarda Alba*.

### 2.1 Argumento y tema.

Todo comienza en la casa de Bernarda Alba , cuando regresan del funeral de Antonio María Benavides , segundo marido de Bernarda y padre de cuatro de sus hijas .

Bernarda es una mujer que impone su autoridad de manera rígida y despótica , obedeciendo a todas las reglas sociales imperantes de una España de principios del siglo XX. La cualidad más importante de Bernarda es la inflexibilidad de sus reglas pues quedan sometidas a ellas todas las hijas y criadas que la rodean imponiéndoles un luto de ocho años .

Pepe el Romano pide la mano de Angustias , la hija mayor de Bernarda que por edad lo sobrepasa; se genera un conflicto amoroso y familiar entre Angustias y Adela , la menor de todas las hermanas , quien desafía a su madre en el intento de ganar el amor de Pepe.

Bernarda se niega a ver los indicios de la relación entre Adela y Pepe, todos ellos dados por su criada de muchos años llamada Poncia. Algo extraño está ocurriendo en la casa de Bernarda Alba en la oscuridad de la noche. Por fin reconoce los hechos y es presa de la ira, disparando a Pepe el Romano. Martirio otra de las hijas, miente al decirle a su madre que ésta ha matado al hombre que huye en la lejanía y la noche. Adela, al escuchar semejante confesión, corre hacia el granero y dentro de él se suicida ante el asombro de todas sus hermanas, criadas y la incredulidad y frialdad de su madre que grita que ahí no ha pasado nada.

La obra desarrolla un conflicto emocional , social y familiar que lejos está de ser considerado como normal para cualquier sociedad de la época. Es España, donde la sociedad es presa de un matriarcado sujeto a leyes impuestas por la religión y el oscurantismo ético . Es una familia donde la mujer es el centro de la discordia, las pasiones y la falta de libertad . Quien



ejerce la autoridad es fría e inflexible; quienes la reciben son rebeldes pero conformes con su destino . Solamente Adela muestra una gran tenacidad para demostrar que la libertad se obtiene cuando se desafía a la tiranía y a las normas sociales , aun a costa de la propia vida .

La obra de García Lorca , potencia la función del lenguaje verbal empleando una sintaxis breve pero directa , adusta pero a la vez rica en colorido e imágenes de pensamiento implícito en los diálogos .

Es así como La casa de Bernarda Alba se convierte en un objeto de estudio semiótico.

## 2.2 Escenografía y ambiente.<sup>7</sup>

### 2.2.1 Primer Acto. Presentación.

Las condiciones del ambiente en la obra están determinadas por las acotaciones presentes en el texto:

**(Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos . Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas) . (Sale la criada )**

Cuando el autor sugiere una *habitación blanquísima* para el inicio de la obra , es de notar la intención de presentar al espectador un ambiente que sugiera una realidad inicial que poco a poco se irá degradando con las acciones de los personajes en escena. Es por eso que el color blanco representa una ausencia de conflicto todavía, durante el trascurso del primer acto. Los *muros gruesos* son un símbolo de aislamiento total y permanente de los personajes con el exterior, pues las palabras no los traspasan y constituyen un obstáculo para establecer contacto con una realidad ajena pero al mismo tiempo atractiva .

Es verano; el reloj marca las doce del día , según Magdalena (p.41) ; la connotación resultante de la palabra verano, nos lleva a percibir un ambiente caluroso, de agobio,

---

Nota: para el análisis y comentario se utilizó el texto *La casa de Bernarda Alba*. García Lorca, Federico. Editores mexicanos unidos: México, 1985. pp. 122. Se escribe el número de la página como referencia concreta.

desesperación , pero que al mismo tiempo que alimenta la pasión y los deseos contenidos por las mujeres de la casa . *El sol cae como plomo* (p.23); siendo las mujeres las víctimas y receptoras de tanta desgracia , no hay nada oculto que la luz no lo pueda descubrir, tanto en la conciencia como en los actos de los personajes. Esta anotación hace resaltar que *Hace años no se ha conocido calor igual* (p.24) presagiando los inusitados acontecimientos futuros pero a la vez inevitables en la casa de *Bernarda Alba*.

El *redoble de campanas* nos lleva determinar un ambiente de respeto y religiosidad que eran característicos de la época y de la acción que da inicio a la obra ( el entierro de Antonio María Benavides esposo de Bernarda). El redoble sugiere una honda tristeza por parte de los deudos , al mismo tiempo que adelanta una premonición de sucesos caóticos e inevitables.

El ambiente que rodea la obra está dado por las circunstancias que el autor antepone para que el espectador recree los hechos y conceptualice la trama. De tal forma , el sepelio de Antonio María Benavides se torna un mero pretexto para dar a conocer los conflictos previos entre los personajes de la obra.

### 2.2.2 Segundo Acto. Nudo.

La acotaciones dadas por el autor son :

***( Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda . Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios . Las hijas de Bernarda están sentadas en sillas bajas cosiendo. Magdalena borda; con ellas está La Poncia)***

En este acto, la degradación del ambiente se hace patente en el color de la habitación : *blanca*; ya no es blanquísima como en el primer acto, las situaciones vividas, las pasiones desencadenadas y las restricciones impuestas por Bernarda a sus hijas han permitido que el orden se altere, que las pasiones surjan y los conflictos se desencadenen de manera inevitable. El cuadro costumbrista que nos presenta el autor es propio de la época y de las actividades de las mujeres, pues constituían un estilo de vida en clases sociales determinadas , donde las criadas participaban de las labores domésticas y familiares.

El ambiente se torna sofocado, ya que La Poncia pide que *Abran la puerta para que entre el fresco*(p.55). Martirio no puede dormir pues el calor es agobiante , aunque *en el cielo aparece un nublado de tormenta y hasta cayeron algunas gotas* (p.55) según Magdalena.

Son las tres de la tarde. La Poncia dio tal anuncio al mismo tiempo que decía que a la una de la tarde *Subía fuego a la tierra*(p.55), esto no impide que al paso de los segadores, las hijas de Bernarda escuchen los cantos y se sientan abrazadas por ellos, sintiendo y repitiendo los versos que los hombres cantan a su paso, no sin antes afirmar Martirio que *Siegan entre llamaradas* (p.58).

El ambiente se torna un tanto turbio , pues el calor agobia, la pasión florece y el encierro angustia; la casa se vuelve un manicomio , donde la locura de la pasión , de los deseos reprimidos y el anhelo de libertad se conjugan para dar tensión al acto dramático.

Mediante los diálogos , podemos apreciar ciertas situaciones que provocan curiosidad pero al mismo tiempo frustración en las hijas de Bernarda; tal es el caso de la plática que tiene con ellas La Poncia, la curiosidad de las hijas de Bernarda y el tono erótico que utiliza la criada para relatar su vida marital . Es el inicio de un conflicto con la realidad de las mujeres dentro de la casa, y el relato de una vida normal en el exterior. Esta situación

lleva a la curiosidad y antojo de las hijas de Bernarda, por saber más de una vida que ellas saben , jamás podrán disfrutar.

### 2.2.3 Tercer Acto.            Desenlace.

Las acotaciones del autor en la obra se presentan:

**( Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior de la casa de Bernarda. Es de noche. El decorado ha de ser de una perfecta simplicidad . Las puertas iluminadas por la luz de los interiores dan un tenue fulgor a la escena.)**

**(En el centro una mesa con un quinqué donde están comiendo Bernarda y sus hijas. La Poncia las sirve. Prudencia está sentada aparte.)**

**(Al levantarse el telón hay un gran silencio interrumpido por el ruido de platos y cubiertos.)**

La escena se ha degradado hasta el punto de cambiar de tono las paredes, sugiere un ambiente propio para un desenlace inevitable. No debe haber elementos que distraigan al espectador, para que las acciones hablen por sí mismas y no enturbien el juicio de la trama y su desenlace.

La Poncia sirve, como es su deber; el ruido sugiere una interrupción a los diálogos, pero al mismo tiempo le da un toque de ambiente doméstico y pueblerino. Las habitaciones iluminadas, guardan secretos terribles, confesiones y anhelos que serán echados al vuelo cuando la tormenta estalle. El ambiente se torna simple para no distraer al espectador ,

aunque la tensión llega a su máxima expresión durante este acto , pues culminan todas las desventuras de Adela y comienzan otras para las demás hijas de Bernarda.

Es de noche. Los peores sucesos suceden en la oscuridad. Aquello que no puede ser mostrado a la luz del día, tiene que ser presentado en la penumbra. Los secretos más perversos, los anhelos carnales que desafían a una sociedad no puede mostrarse de cara al sol. Es aquí donde las circunstancias que rodean las acciones se tornan también oscuras , ocultas y desafiantes al acecho.

Es un final trágico, en el que la pasión triunfa sobre la opresión y la autoridad se reduce a sólo apariencias.

### 2.3 Caracterización de los personajes.

La caracterización de los personajes está dada tanto por las características directas (lo que dicen de sí mismos), como indirectas (lo que dicen los demás de ellos) por parte de los propios personajes. Cabe mencionar que muchos de los rasgos propuestos en este trabajo, son interpretaciones de las palabras textuales de los diálogos en la obra y constituye una visión globalizada de las características físicas y psicológicas de todos los personajes de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

**Bernarda.** Desde el inicio de la obra es el personaje mejor delineado por ella misma y por los demás. Es el personaje eje de las acciones dentro de la obra. Representa la tradición española de principios del siglo XX en su máxima expresión, pues nadie es más autoritaria, rígida e inflexible que Bernarda.

En el primer acto aparece la primera caracterización de Bernarda hecha por la Poncia, donde la califica como *dominante y mandona* (p.16) cualidades presentes en toda la obra, tanto para con sus hijas como con el resto de la servidumbre y el pueblo. Las criadas hablan de ella a sus espaldas; la temen, la odian, pero al mismo tiempo tienen que respetarla porque es la dueña de todo y de todas. Ella es limpia y desalmada; tanto así que la califican como :

*“Tirana de todos los que la rodean” (P. 17)*

*”capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres”(p.17).*

La caracterización de Bernarda, durante el primer años es presentada por La Poncia y la criada, que la critican y califican como una mujer mala, desalmada y con mala intención.

Bernarda usa un bastón que le sirve como símbolo de autoridad y jerarquía; lo golpea constantemente para hacer oír su voz y acallar los rumores o comentarios que se generan en su familia y por ella.

En el segundo acto , la violencia se hace presente en la escena cuando Martirio se rehusa a ser golpeada por su madre, y le hace frente para no sufrir tal agravio. La autoridad se convierte en tiranía, la costumbre en apariencias y el personaje de Bernarda sufre una elocuente transformación al no querer ver lo que está pasando en su casa, pues a pesar de ser lista, se muestra como ciega ante la realidad. Bernarda Trata de preservar la tradición , las buenas costumbres o por lo menos las apariencias de su familia, negándose a aceptar una trágica realidad que está a punto de desatarse. No permite que sus hijas hablen con hombres ni de ellos tampoco.

En el tercer acto la autoridad de Bernarda se ve nublada por el desafío de Adela, las intrigas de Martirio y los consejos de La Poncia, quienes, provocan un desenlace trágico (el suicidio de Adela). Para Bernarda, éste representa una ruptura total con la tradición , con las buenas costumbres y su autoridad. Cierra los ojos ante la realidad y aún en el dolor por la pérdida, sigue manteniendo las apariencias para no alterar el curso de la vida ni de su dominio.

Su visión de las relaciones sociales se ve reflejada en un concepto trivial acerca de los pobres, pues los considera “...como animales ...como si estuviera hechos de otra sustancia”(p.23), los considera ajenos a ella y a su entorno; los desprecia y no desaprovecha oportunidad para recordarle a las criadas el origen de su cuna humilde. Llega hasta insultar a la madre de la Poncia.

Bernarda al encarnar la autoridad, es poseedora de todo el poder y el control de las vidas de las mujeres que viven en su casa (su madre , sus cinco hijas y las criadas); no



permite que *nadie le dé lecciones* y trata de mantener las apariencias en todo momento. El ejemplo más clásico es la vergüenza ocasionada por María Josefa, su madre, que está loca y no permite que la vean las vecinas para no provocar habladurías.

Su sentimiento de superioridad, no se limita en sus hijas y criadas, sino que lo transfiere a los habitantes del pueblo, pues no los considera de su misma clase, ni merecedores de los favores de sus hijas. Siempre mantiene el control, por lo menos en el primero y segundo acto; amenaza a sus hijas con mandar hasta el día de su muerte y con estar siempre alerta para que las cosas sean como ella lo ha ordenado.

**La Poncia.** Es el prototipo de la sirvienta fiel a la familia e infiel a los principios que representa la patrona de la casa. Es una mujer que ha trabajado en la casa de Bernarda Alba durante treinta años, “...comiendo sobras, lavando sábanas ...”(p.18).

Ella, por propia voz, expresa el martirio que ha significado servir a Bernarda, pues está al pendiente hasta del mínimo detalle de ella y de sus hijas. Es así como se califica a sí misma como una *perra*, fiel cuando es necesario y rabiosa para defender la reputación de la casa y de la familia.

Las alusiones sexuales en sus conversaciones con las hijas de Bernarda le dan el toque erótico a la trama y la Poncia es además, la poseedora de la sabiduría popular y el sentido común. Nada escapa a sus ojos y sus oídos, vigila con mínimo detalle las acciones de las hijas de Bernarda:

*“las viejas vemos a través de las paredes”(p.63).*

Para la Poncia , Bernarda es el ejemplo a seguir , es capaz de golpear a su esposo y matar los colorines<sup>11</sup> para darle un escarmiento, tiene su misma escuela. Poncia trata de abrir los ojos a todas aún en contra de su bienestar, ya que le importa la reputación de la casa , por ende, se trasmite a la servidumbre:

*“No les tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente ¡No quiero mancharme de vieja!(p.65).*

Adela la considera una espía, un enemigo a vencer; en el trascurso del segundo acto, ocurre una confrontación entre ambas, donde Adela sale triunfante manifestándole que ella es la más fuerte. La Poncia es astuta y conocedora de la naturaleza erótica de cada una de las mujeres de la casa; sabe la vida e historia de cada una, pero al mismo tiempo Bernarda la humilla por su condición humilde y le recuerda la vergüenza de su cuna. La degradación en los personajes se hace patente en la relación Poncia – Bernarda, pues cada una en su nivel es una tirana para los demás.

La Poncia mantiene el control hasta el último momento: es ella quien descubre la naturaleza de cada hija de Bernarda, ejerce su dominio sobre las demás sirvientas, intenta abrir los ojos a Bernarda y afronta la realidad del suicidio de Adela, descolgándola del granero.

**Angustias.** Este personaje se debate entre la realidad y la ficción, pues es un claro resultado de las tradiciones; vive sujeta a ellas y carece de una clara visión de la vida. Cree que su destino está marcado por la fortuna y que sus atributos personales y materiales la hacen merecedora de todas las cosas que posee. Se considera diferente y única , al grado de no importarle la crítica ni las observaciones de sus hermanas:

---

<sup>11</sup> Aves domésticas de corral .

*“Yo me encuentro bien, y al que le duela , que reviente” (p.54).*

Por descripción indirecta de los otros personajes , está caracterizada como fea, la más vieja de todas e hija del primer marido de Bernarda, aunque es la única que tiene dinero y dote, es la más desgraciada .

Una de las características más sobresalientes de Angustias es que le gusta espiar por las ventanas a los hombres, muestra un interés y un afán desmedidos por ser percibida ante sus ojos. Su madre la describe como “ *¡Suave! ¡Dulzarrona!*” (p.33). cualidades que le atribuye a sus tías y por consecuencia son heredadas. Tiene treinta y nueve años y no ha tenido nunca novio; es vieja y enferma , habla por las narices como su padre y no se determina con claridad su padecimiento.

En los parlamentos resulta obvia su debilidad física. En un diálogo entre La Poncia y Adela ,hacen alusión a la condición débil de Angustias, pues La Poncia aconseja a Adela que espere que su hermana tenga el primer hijo y muera. Solo así logrará casarse con Pepe el Romano.

En cierto momento Angustias pretende ser coqueta; se pone polvos en la cara el día del sepelio de Antonio María Benavides, el esposo su madre y Bernarda la ataca violentamente ; la despinta no sin antes llamarla:

*¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus días!(le quita violentamente con un pañuelo los polvos! (p. 49)*

Así logra una confrontación directa y violenta.

Angustias es incauta e inocente, aunque reacciona ante la injusticia , se doblega ante la autoridad.

**María Josefa.** Es un personaje activo, ella encarna la locura y la verdad que grita dando voces, no tiene límites, enfrenta a la tradición y a la autoridad que representa Bernarda. Por referencias de la criada el autor representa en el personaje una paradoja de vida: “la vieja-novia” “la madre –hija”. Extraña relación se manifiesta en la dependencia de María Josefa hacia Bernarda y los reclamos que le hace por tratarla mal:

*Criada: “ ... 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”(p.30)*

La paradoja “madre-hija” radica en que por tradición, María Josefa es la mujer más vieja de la casa, por lo que se debiera considerar que fuera la mujer a la que más respeto le merecieran todas, tanto como Bernarda, como sus hijas y hasta las mismas criadas. Pero no es así. Bernarda la trata como loca y la obliga al encierro para que las vecinas no la vean, pues las apariencias pueden más que la verdad.

*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.(p.30)*

La enfermedad de la locura, le viene a María Josefa desde su padre:

*Bernarda: Tiene a quién parecerse , mi abuelo fue igual.(p.30)*

La abuela en su locura, saca del cofre los anillos y los pendientes de amatista para ponérselos y desafiar a Bernarda y los ocho años de luto impuesto.

María Josefa vive en un permanente estado de aislamiento y soledad , y sus necesidades físicas se transforman en ilusiones sofocadas por los mandatos absurdos que ponen en riesgo la temeridad de su hija. Bernarda se sabe descendiente de locos y justifica su actitud severa con la perfección de su rol social:

*Bernarda: Aunque mi madre esté loca, yo estoy en mis cinco sentidos y sé perfectamente lo que hago.(p.49)*

María Josefa dice lo que las demás callan, a Bernarda la compara con una leoparda y a Magdalena con una hiena; ambas se alimentan de despojos y de carne y permanecen al acecho para luego hacer alarde de astucia.

Quiere ir al mar; desea tener un hombre; añora tener un hijo; es por eso, que busca la felicidad en medio de la desgracia y opresión que la rodea. Es la voz de la conciencia de la casa de Bernarda Alba.

**Martirio.** Es el personaje que padece todo los infortunios, físicos , morales y psicológicos. Es fea y pobre, aunque joven , pues las criadas la califican *en edad de merecer*. Ha padecido por años una enfermedad física que la obliga a tomar medicinas diariamente como *un reloj*. Su condición de inferioridad proviene de su aspecto físico grotesco para cualquier mujer: una joroba. Ésta simboliza un caudal de complejos y rencores que vierte en cada acción y palabra que sale de ella. Todas sus hermanas la miran con recelo, aunque

mantiene una complicidad con Amelia en lo que se refiere a los comentarios sobre Angustias.

Es importante señalar que Federico García Lora pone en labios de este personaje todos sus complejos y resentimientos contra la vida y los hombres:

*Dios me ha hecho fea, y débil y los ha apartado de mí. (p.39)*

Sin embargo, ese sentimiento se complementa con un exacerbado morbo y una fuerte atracción hacia ellos, así lo manifiesta en un diálogo con su hermana Amelia donde presenta y justifica esta actitud:

*Martirio: Es preferible no ver a un hombre nunca... desde niña les  
tuve miedo..tuve miedo crecer por temor a encontrarme de pronto  
abrazada por ellos... (p.62)*

La vigilancia que ejerce Martirio sobre su hermana Adela es exagerada y enfermiza lo que logra que Adela la sentencie y exponga al ridículo por su actitud:

*Adela: -Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para  
ver si duermo. No me deja respirar... (p.62)*

La caracterización de Martirio es directa e indirecta. Por boca de La Poncia aparece como: *la peor, pozo de veneno, la más mala, y sembradora de vidrios*. A lo largo de toda la obra se van ratificando estas acciones que emprende el personaje, ya que por su naturaleza

conflictiva es la que en el segundo acto completa el triángulo amoroso entre Adela, Pepe el Romano y ella. Una presentación directa muestra el lado apasionado de Martirio y su desafío a la autoridad y sus consecuencias:

*Martirio: "...tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí me ahoga." (p.117)*

Sobre Martirio descansa el peso de la agonía por la desesperación; el desconuelo ante la impotencia; el desengaño ante la pasión que son producto de un encierro absoluto, de una tiranía ciega y un apego estricto a las tradiciones y la conservación de las apariencias.

**Magdalena.** Como su nombre lo indica, Federico García Lorca hace una alusión al personaje bíblico que todo lo afronta con llantos y gemidos. Su condición es más humilde comparada con Martirio, porque afronta su realidad desde un punto de vista más humilde y callado. Sabe ciertamente que no se va a casar y prefiere llevar sacos al molino; en los parlamentos de las criadas se sabe que era quien más quería a su padre Antonio María Benavides. Es fea y pobre como todas las demás, pero es chismosa e insidiosa, además de mala e hipócrita, pues sigue la tradición de no levantar la voz para que las criadas no se enteren de los problemas de los patrones. Se le considera en toda la obra como una cómplice de Martirio y una voz callada que se mantiene latente para descubrir hasta los más terribles secretos de la casa. Lloro mucho, habla poco, pero cuando lo hace es muy certera e hiriente, es mala y prefiere cerrar sus ojos a la realidad de la casa.

Las alusiones a la actitud doliente de Magdalena son muy claras en Bernarda:

*Bernarda: ¡Magdalena, no llores!(p.23)*

El autor plasma la sensibilidad de su personaje ante la muerte de Antonio María Benavides, su padre, presentándola un tanto triste y acongojada, actitud que hasta las criadas perciben:

*Criada: "Es la que queda más sola".(p.16)*

*Poncia: " Era la única que quería a su padre"(p.16)*

A lo largo de toda la obra , Magdalena es presentada por el autor como un personaje insidioso, a veces lastimero; por lo general hace alarde de su condición de espía de la casa. El siguiente diálogo lo ilustra claramente:

*Bernarda: "Ya no puedes ir con el cuento a tu padre "(p.30)*

Es fea y pobre como todas sus hermanas; con excepción de Angustias, vive encerrada , pero está en "edad de merecer" , está amargada y actúa como vigía de sus demás hermanas; eso incluye sus comentarios venenosos e incisivos contra Angustias.

Contra Magdalena:

*Angustias: ¡Guárdate la lengua en la madriguera"(p.49)*



Magdalena está presentada como un ser alienado entre sus hermanas, pues fue la espía del padre y a la vigilante de todas las acciones de las hijas de Bernarda. Lloro por todo y se queja de todo; no puede opinar pues la limita su condición de personaje encubierto; pero todo es visto y calificado por ella. Es un personaje que sirve de apoyo para desencadenar la furia de Angustias y de Adela.

**Amelia.** Es quizá el personaje menos delineado por autor . No presenta características muy relevantes para conceptuar y clasificar sus acciones en un marco de referencia conductual. Su caracterización es directa; ella misma se describe como un ser desvalido y confundido:

*Amelia: "Ya no sabe una si es mejor tener novio o no".(p.37)*

Su inseguridad va más allá de toda concepción de pudor, consecuencia de su rígida educación y de una visión fatalista de la vida. El matrimonio no existe en su esquema , por lo que le es imposible pensar en una relación de noviazgo.

*Es pobre y fea como todas las demás , está en edad de merecer,* tales son las palabras de la Poncia. Su hipocresía rebasa todo límite, es cómplice de Martirio y comparte con ella todas sus intrigas y malos entendidos. En su visión de la vida, se queja de la vigilancia de su madre y las severas restricciones que impone; por eso se queja de las malas lenguas y la crítica que le impone la sociedad :

*Amelia: De todo eso tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir"(p.38).*

El concepto que tienen las criadas de las hijas de Bernarda incluye la maldad y la hipocresía, y siendo Amelia una de ellas, trata de cerrar los ojos a los acontecimientos que la rodean.

**Adela.** El personaje de Adela, después de Bernarda, es el mejor delineado por el autor. Su carácter es disipado y ansioso de libertad. La autoridad la oprime y las costumbres la limitan aparentemente; por eso reclama su derecho de doncella libre:

*“Este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo” (p.46)*

Es la más joven de todas, dato aportado por Magdalena, cuando afirma:

*“La pobrecilla es la más joven de nosotras y tiene ilusión” (p.41).*

Adela es una mujer joven llena de pasión contenida. En un acto de desesperación y de franco desafío a las costumbres, se viste con una prenda de color verde que estrenaría hasta el día de su siguiente cumpleaños. Sus hermanas se burlan de su temeridad pero festejan su valentía para desafiar abiertamente a su madre. Adela sólo tiene veinte años, es la más hermosa de todas y la única con posibilidad de consumir sus amores clandestinos. Jamás se resigna al destino impuesto por Bernarda, pues afirma:

*“ No me acostumbraré . Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no*

*quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle ¡Yo quiero salir!”(p.46)*

Más que un reclamo, el diálogo de Adela es un lamento que el autor pone en boca del personaje representando los sentimientos de frustración y desesperación contenidos en una mujer en edad de enamorarse. Federico García Lorca logra plasmar esa desesperanza y triste destino de las mujeres atadas a las costumbres y tradiciones de España a principios del siglo XX.

Cuando la pasión ya se manifiesta como algo incontenible e inevitable, los diálogos se convierten en situaciones vividas y apasionadas de parte del personaje :

*“Tengo mal de cuerpo”* para aludir que está enferma de pasión o en su defecto, que se siente mal.

En el segundo acto la situación se torna más apasionada y caótica. Adela se convierte en una mujer desafiante contra las tradiciones y costumbres, contra la autoridad de su madre, la insidia de sus hermanas y las sospechas de La Poncia. Su actitud se torna abiertamente violenta y reclama el derecho de decidir sobre su vida y sus amores:

*“Yo hago con mi cuerpo lo que me parece”* (lo repite en dos ocasiones) (p.62).

Expresa su deseo de pasar inadvertida ante el resto de las mujeres para no ser objeto de preguntas y murmuraciones:

*“Quisiera ser invisible , pasar por las habitaciones , sin que me preguntarais a dónde voy”(p.62)*

En esta conversación que sostiene Adela con su hermana Martirio, el autor hace notar la desesperación del personaje al ser espiada y censurada por todas las habitantes de la casa. El diálogo es muy elocuente en el sentido apelativo de las frases, ya que expresa una suplica y pide libertad de acción.

La pasión se expresa de una forma elocuente en los diálogos subsecuentes , ya que por boca del personaje , el lector conoce la desbordante pasión que embriaga a Adela:

*“Por encima de ti que eres una criada, , por encima de mi madre, saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca”(p.65).*

Y refiriéndose a la pasión que siente por Pepe el Romano agrega:

*“Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente”(p.66)*

*“Él me quiere para su casa”(p.90).*

La situación cada vez se torna más asfixiante y sin salida. Federico García Lorca, por medio de los personajes, sobre todo el de Adela, se confronta con una sociedad costumbrista y tradicional, donde las mujeres son señaladas y condenadas por sus manifestaciones pasionales; por ello debe reprimirlas u ocultarlas toda la vida. Adela es la excepción a la regla y cobra vida propia al expresar abiertamente que quiere o prefiere ser la amante de Pepe el Romano.

Las sospechas e insidias de las hermanas y las sirvientas son cada vez más atroces, por eso comienzan a especular acerca del estado de Adela:

*Poncia: Esa tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada, como si tuviera una lagartija entre los pechos.(p.54)*

*-Esta niña está mala.(p.60)*

*Martirio: no duerme apenas (p.60)*

*Angustias: la envidia la come (p.61)*

*Martirio: ¡Qué lástima de cuerpo ¡ ¡Qué lástima de cara , que no vaya a ser para nadie!(p.62)*

*Angustias: Se le está poniendo la mirada de loca (p.61)*

Las constantes insinuaciones de las mujeres de la casa contra Adela hacen que el ambiente se torne tenso y agobiante, ocasionando las actitudes provocativas del personaje, tales como exponerse casi desnuda en la ventana –con la luz encendida– al paso de Pepe el Romano.

Esto desencadena todo el conflicto haciendo que La Poncia afirme de manera categórica que :

*Poncia: Adela es la verdadera novia del Romano.(p.85)*

Ya en el tercer acto , el descaro de Adela se hace patente para sus hermanas y la criada, haciendo afirmaciones por demás comprometedoras:

*"A mí me gusta ver correr lleno de lumbre lo que está quieto y quieto años enteros"(p.104)*

*"He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que es mío, lo que me pertenecía"(p.115)*

*"...me quiere a mí"(p.115)*

*"Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea . Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tiene las que son queridas de algún hombre casado"(p.117)*

*"...pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana"(p.117)*

*"A un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique" (p.117)*

*"No dé un paso más . En mí no manda nadie más que Pepe el Romano." (p.119)*

*"Yo soy su mujer. Entérate tú y ve al corral a decírselo" (p.119)*

*"Nadie podrá conmigo" (p.119)*

En este acto la tensión llega hasta su máxima expresión pues el autor pone de manifiesto, en los diálogos de Adela , la frustración del personaje, la pasión desbordante y el desafío patente que debe manifestarse a través de palabras valientes y sensuales para poder sobrellevar la tragedia que está a punto de desencadenarse.

El personaje expone sus sentimientos llena de erotismo y valentía, por eso se expone a la censura y condena a todas las demás mujeres de la casa. Ya descubierto el pecado , Adela es presa de injurias y blasfemas por su actitud. El autor , a través de diálogos precisos y directos , vuelca todo el odio contenido contra las demás hermanas y su propia madre:

*Martirio: ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llanas de paja de trigo! (p.118)*

*Bernarda: ¡Esa es la cama de las mal nacidas!(p.118)*

*Angustias: ¡De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo!  
¡Ladrona! ¡Deshonra de nuestra casa!(p.119)*

*Magdalena: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca  
más! (p.119)*

*Martirio: ¡Hubiera volcado un río de sangre sobre su  
cabeza!(p.120)*

Este cúmulo de expresiones hacia el personaje de Adela , son el resultado del enfrentamiento de la tradición contra la libertad que ansía el personaje. Lorca lo expresa así para que el espectador tenga una clara idea del desenlace fatal próximo, resultado de las acciones desafiantes.

El diálogo final refleja toda la carga emocional contenida por los personajes de la obra; en él se concentran todos los principios que defiende Bernarda y transgreden en principio Adela y en menor medida las otras hijas: la virginidad, el resguardo de las apariencias y la conservación de las costumbres de la época:

*Bernarda: ¡Mi hija ha muerto virgen ¡ Llevadla a su cuarto y  
vestidla como una doncella! ¡Nadie diga nada! Ella ha  
muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las  
campanas.(p.120)*



*Bernarda: Ella, la hija menor de Bernarda Alba , ha muerto virgen. ¿Me habéis oído?(p.122)*

Federico García Lorca con la muerte de Adela atribuye un triunfo a la lucha por la liberación de las costumbres rígidas imperantes en la época, que las hijas menores quedaban a cargo de las madres hasta que éstas murieran; el decretar ocho años de luto significaba casi toda una vida de encierro y frustración; el terrible destino de las mujeres de nunca ver sus deseos carnales realizados por temor a la censura de la época.

Sólo Adela fue dichosa, porque sólo ella lo pudo disfrutar , aun a costa de su propia vida y su reputación , aunque al final ; el ciclo se vuelve a abrir , porque Bernarda se encarga de cubrir las apariencias:

*Martirio: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener. (p.122)*

**Pepe el Romano.** Es un personaje aludido. Jamás aparece en escena y solamente lo conocemos a través de los diálogos directos de los demás personajes.

Desde el inicio de la obra se exponen las intenciones del personaje con respecto a las hijas de Bernarda. Magdalena expone que es él quien viene a casarse con Angustias . En diálogos intermitentes se presenta a Pepe el Romano como un hombre de veinticinco años y el mejor tipo de todos los contornos , guapo y de no mal tipo, capaz de todo y muy viril.

Pepe el Romano tuvo una relación amorosa furtiva con Adela tiempo atrás , quien estaba loca por él .

Cuando se presenta el clímax , se conocen muchos datos acerca de él, y si bien no aparece en escena, desencadena todas las pasiones y conflictos de la obra.

La Poncia lo oye marcharse a las cuatro de la mañana, cuando Amelia afirma que lo vio a la una de la madrugada; la acción se confunde, los problemas y celos surgen entre todas esas mujeres obsesionadas por un hombre. Él es un gigante y todas lo quieren, pero *no tiene alma* según afirma María Josefa.

Él domina toda la casa con su sola mención y lo comparan con un león o un hombre sin alma.

Son numerosas sus menciones a través de los tres actos en boca de todos los personajes, Pepe el Romano simboliza la discordia y el atrevimiento entre todas las hijas de Bernarda.

Hacia el final de la obra, se presenta como un hombre que vence sobre las tradiciones y las transgrede. Adela consume su pasión por él y se quita la vida al creerlo muerto a manos de Bernarda.

**Antonio María Benavides.** Es un personaje aludido. El primer acto inicia con su mención, ya que éste ha muerto y se tocan los responsos por su eterno descanso. Es el segundo marido de Bernarda Alba, y según se caracteriza en los diálogos de todos los personajes, es pobre y sostenía juegos sexuales con la criada de la casa. Es el padre de las cuatro hijas de Bernarda, con excepción de Angustias que era de su primer matrimonio con un hombre rico, por eso hereda una pequeña fortuna como dote para casarse. Es posiblemente un hombre gris dominado por la personalidad de Bernarda y sujeto a los designios de ella. Su hija Magdalena es la única que lo llora durante los responsos y la que lo recuerda con cierto afecto.

## 2.4 Esquema de la acción dramática.

### Estructura dramática de La casa de Bernarda Alba

UNIDADES	ACTO	TIEMPO TEATRAL	LUGAR	ACONTECIMIENTO
Planteamiento	I	Presente  Tiempo cronológico:  <b>12:00 horas.</b>  <b>Mediodía.</b>	Habitación <b>blanquísima</b> en el interior de la casa de Bernarda	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Descripción del entierro del marido de BD y del carácter severo de ésta hecha por PC y la CR.</li> <li>2. Entra una mendiga a pedir comida.</li> <li>3. Monólogo de la criada : su visión (de clase ) de la situación.</li> <li>4. Regreso de las mujeres del funeral.</li> <li>5. BD expulsa a la criada , explica su concepto de los pobres.</li> <li>6. Rezos por el muerto. Las mujeres odian la autoridad de BD.</li> <li>7. Van despidiéndose las mujeres, dando el pésame. AG. sale al patio .</li> <li>8. Los hombres del pueblo dan dinero a BD para responsos.</li> <li>9. Ya solas, BD critica y desprecia al pueblo . Primer choque entre BD. y AD.</li> <li>10. Descripción de la rebeldía y locura de MJF.</li> <li>11. AD. denuncia a AG pues estaba espiondo a los hombres del patio.</li> <li>12. BD golpea a AG por haber salido .</li> <li>13. PC recuerda a BD que sus cinco hijos están por casar aún.</li> <li>14. La CR anuncia al notario . Salen las tres.</li> <li>15. Diálogo entre AM y MT sobre los aspectos difíciles de la vida del pueblo.</li> <li>16. MG cuenta que AD se ha puesto un vestido de flores para que las gallinas la vean. Rebeldía frente al luto.</li> <li>17. AG cruza la escena.</li> <li>18. Cuentan que PR pidió la mano de AG por dinero.</li> <li>19. AD se resiste a aceptar el “encierro” , la cárcel de luto.</li> <li>20. Todas van a las ventanas a ver a PR.</li> <li>21. En el reparto de la herencia AG es la más favorecida.</li> <li>22. AG. Sale maquillada y BD se lo quita violentamente.</li> <li>23. BD asegura que ella mandará en todo y sobre todas .</li> <li>24. MJF sale ataviada , con deseos de ir al mar a casarse. Entre todas la encierran.</li> </ol>

UNIDADES	ACTO	TIEMPO TEATRAL	LUGAR	ACONTECIMIENTO
Nudo	II	Presente  Tiempo cronológico:  <b>15:00 horas.</b>  <b>Tarde</b>	Habitación <b>blanca</b> en el interior de la casa de Bernarda.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cosen la dote. Discusión sobre la hora en que PR se despidió de AG y la que se le oyó irse. Primer síntoma de malestar.</li> <li>2. Hablan de la conducta extraña de AD que apenas duerme.</li> <li>3. Interrogatorio a AD.</li> <li>4. PC sabe que AD está dispuesta a entregarse a PR.</li> <li>5. AG hace encargos a PC.</li> <li>6. AD ordena a PC que calle lo que sabe.</li> <li>7. Se oyen música y cantos que atraen a las cuatro hijas de Bernarda.</li> <li>8. MT indaga sobre los ruidos extraños que escucha en la noche.</li> <li>9. AG furiosa busca el retrato de PR , su novio .</li> <li>10. AG insiste en que alguien le ha robado el retrato .</li> <li>11. BD ordena a la PC que registre todas las habitaciones.</li> <li>12. La PC encuentra el retrato entre las sábanas de MT , BD la golpea.</li> <li>13. La PC avisa a BD que algo está sucediendo . BD lo niega todo.</li> <li>14. AG niega que PR se haya ido muy tarde . Desajuste de horas y sospecha.</li> <li>15. MT confirma lo sugerido por la PC de que algo está sucediendo.</li> <li>16. Según BD son falsos testimonios de la gente del pueblo.</li> <li>17. La CR anuncia un tumulto en la calle . BD manda a la PC para enterarse.</li> <li>18. MT y AD se enfrentan por PR.</li> <li>19. En el pueblo han encontrado a una mujer adúltera que mató a su hijo recién nacido.</li> <li>20. Todos piden su castigo , sólo AD se opone y llora agarrándose el vientre.</li> </ol>

UNIDADES	ACTO	TIEMPO TEATRAL	LUGAR	ACONTECIMIENTO
Desenlace	III	Presente  Tiempo cronológico: <b>18:00 horas</b>  <b>Noche.</b>	Comedor en el interior de la casa de Bernarda	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Una amiga visita la casa durante la cena. Hablan de la inminente boda.</li> <li>2. Breve sobremesa. AD, MT, y AM salen al patio .</li> <li>3. BD exige a AG que se reconcilie con MT por lo de la foro.</li> <li>4. Regresan del patio AD y MT , hablando de la oscuridad de la noche.</li> <li>5. AD se siente atraída por los relámpagos y las estrellas fugaces.</li> <li>6. Se dice que PR no vendrá esa noche a la reja de AG.</li> <li>7. BD sigue sin ver motivos de peligro para la honra de su casa.</li> <li>8. Todas se despiden antes de ir a dormir.</li> <li>9. Habla la PC de los signos de la “tormenta “ que se avecina en la casa.</li> <li>10. Ad vuelve a salir para beber agua.</li> <li>11. Se anuncian síntomas de lo que va a venir.</li> <li>12. MJF sale cantando a la libertad , con una oveja en los brazos.</li> <li>13. AD sale en silencio , a escondidas al patio .</li> <li>14. MT que persigue a AD, debe entretenerse con MJF hasta que ésta se retira.</li> <li>15. Choque entre MT y AD por PR , a quien las dos aman.</li> <li>16. Se oye un silbido , AD trata de salir , MT se opone y llama a BD.</li> <li>17. AD se enfrenta a BD y le rompe su bastón.</li> <li>18. AD declara su relación con PR . BD sale a buscar una escopeta.</li> <li>19. AD y AG luchan. Se oye un disparo.</li> <li>20. Regresan BD y MT , ésta dice que PR ha muerto.</li> <li>21. AD se encierra en el desván . Se escucha un golpe. MTR reconoce que ha mentido sobre la muerte de PR.</li> <li>22. Abren el desván y descubren que AD se ha suicidado.</li> <li>23. BD impone una versión falsa de los hechos y decreta un silencio total .</li> </ol>

## 2.5. El conflicto teatral.

### 2.5.1 La ambición por la autoridad.

**Enfrentamiento de Bernarda Alba imponiendo su voluntad contra el anhelo de libertad de todos los personajes.**

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

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

La obra plantea el enfrentamiento constante entre un modelo de conducta autoritario y rígido contra otro abierto y progresista. La oposición se plantea desde el inicio de la obra: Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de *cabeza de familia*- tras la muerte de Antonio María Benavides, su esposo- mientras tanto, María Josefa – su madre- y Adela, intentan rebelarse y hacer frente al dominio. Las demás hijas – Angustias, Magdalena, Amelia y Martirio- aceptan con resignación la suerte que les ha tocado, aunque en momentos parece como si Martirio quisiera enfrentarse a su madre.

Las criadas ( Poncia y criada) viven bajo el dominio y autoridad de Bernarda : le temen, no se atreven a enfrentarla, y se limitan a murmurar a sus espaldas.

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

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

*Bernarda: ¡Silencio!*

*Criada: (Llorando) ¡Bernarda!*

*Bernarda: Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. (La criada se va llorando)*  
*Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.*

*(p. 22-23)*

---

*Final del tercer acto*

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

*Telón*

*(p. 122)*

Impone en primer lugar , un luto de ocho años por la muerte de su marido. Esta decisión provoca una leve protesta de Magdalena, sofocada de inmediato :

*Bernarda: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre (Acto I. p. 30).*

Marca rígidamente el comportamiento que han de mantener sus hijas en relación con los hombres . Aquélla que desobedezca debe sufrir las consecuencias .

Restablece el orden cada vez que sus hijas discuten:

*¡No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo!*

*(Acto I).*

*¡Hasta que salga de esta casa con los pies por delante mandaré en lo mío y en lo vuestro! (Acto I).*

*¡Silencio digo!... Todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras...(Acto II).*

En opinión de Bernarda “una hija que desobedece, deja de ser hija para convertirse en enemiga” (Acto III). Por eso , en el Acto III Angustias reivindica su derecho de saber por qué Pepe el Romano ronda la casa hasta las cuatro de la madrugada. Bernarda le contesta:

*Bernarda: Tú no tienes derecho más que a obedecer.*



Todas las mujeres de la casa deben someterse a su disciplina:

*Bernarda: Aquí no se vuelve a dar un paso que yo no sienta.*

*(Acto II).*

*Bernarda: Mi vigilancia lo puede todo. (Acto III).*

Sin embargo el deseo de libertad y el impulso amoroso de Adela son más fuertes que su temor a la autoridad materna.

Desde el comienzo de la obra Adela manifiesta su rebeldía:

- Lleva un abanico de flores rojas y verdes en lugar de uno negro prescrito para el luto.
- Se prueba su vestido verde y lo luce ante las gallinas.
- Expresa sus deseos de libertad y su decisión de romper con las normas de Bernarda:

*¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! (Acto I).*

*¡Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder! (Acto II).*

*¡Mi cuerpo será de quien yo quiera! (Acto II).*

*Esto no es más que el comienzo...He visto la muerte bajo estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía. (Acto III).*

Al final se produce el enfrentamiento directo con su madre ; le arrebató el bastón , lo parte en dos, y defiende su libertad:

*¡Aquí se acabaron las voces del presidio! Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda mas que Pepe! (Acto III p.119).*

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

Ma. Josefa da cauce a su rebelión a través de su locura , única vía de escape para un personaje maltratado por su propia hija y sirvientas, enclaustrado en una habitación. Su prisión resulta aún más asfixiante que las de las hijas de Bernarda, al ver reducido su espacio vital.

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

La opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de Ma. Josefa y el suicidio de Adela.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> GALÁN FONT, Eduardo Claves para la lectura de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca. México: Ediciones Daimon, 1986.

## 2.6 Costumbres.

**Matrimonio.** A principios del siglo XX a la mujer se le educaba para el matrimonio y el hecho de que no se casase era considerado un fracaso familiar y personal. Este fracaso constituía su estigma. La carrera que llevaba al matrimonio empezaba muy pronto, en especial porque el matrimonio temprano constituía una tendencia general. Una expresión que refleja esta prisa es “ la que no es para los quince, no es para los veinte”, es decir, la que no está en relaciones o no tiene novio a esa edad, difícilmente lo tendrá más tarde. Se consideraba que a las mujeres se les pasaba muy pronto la edad de tener novio , y en poco tiempo eran calificadas y clasificadas socialmente como solteras.

La presión social hacia las mujeres : “se ha hecho dura”, “se quedó para vestir santos” , son expresiones del todo despectivas y humillantes que con el tiempo se constituyeron como apelativos de las mujeres solteras. Todas las hijas de Bernarda ya pasaron la edad del matrimonio y las relaciones, la única casadera es Adela y es la que aspira a la pasión de Pepe.<sup>13</sup>

**Condolencias.** Las condolencias se ofrecen para manifestar una actitud solidaria con los deudos del difunto. Es una costumbre en todo cortejo fúnebre dentro de la tradición cristiana. Bernarda Alba recibe las condolencias de todas las mujeres asistentes al duelo, pero las rechaza diciendo:

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

---

<sup>13</sup> Frigolé, Joan. Un etnólogo en el teatro. Muchnik Editores: Barcelona , 1995. p. 96.

*Bernarda: Sí. Para llenar mi casa con el sudor de sus refajos  
y el veneno de sus lenguas. (Acto I. p.28)*

A los hombres los trata de una manera despectiva y los despidе diciendo:

*Bernarda: Dales las gracias y échales una copa de  
aguardiente. (Acto I. p.27)*

**Luto.** El luto es una señal exterior de duelo. Denota una honda aflicción o dolor para las personas que han perdido a un ser querido. Es un signo de pérdida y de recato usado por los cristianos desde principios de los tiempos. El luto acentúa la clausura y el aislamiento de la casa, sobre todo porque impone restricciones al movimiento de sus habitantes. En la época, lo corriente era que a la muerte del padre o la madre, las mujeres guardaban cuatro años de luto, lo que representa una exageración. El luto tiene que ver con el respeto al muerto. Es a través de mismo que se obtenía el respeto de la gente y desde este punto de vista es una cuestión de convención social. Imponerse el doble de obligación ritual es también reclamar el doble de obligación social.<sup>14</sup> La costumbre se aplica a todos los deudos del difunto, siendo mujeres y no hombres. En el caso de *La casa de Bernarda Alba*, ahí se aplica de manera autoritaria por parte de la madre a todas las hijas. Usualmente se guarda por un lapso de tiempo considerable. En la obra, Bernarda impone su autoritarismo por medio del luto y condena a sus hijas a ocho años viviendo de negro:

---

<sup>14</sup> Frigolé, Joan. *Un etnólogo en el teatro*. Muchnik editores: Barcelona, 1995. p. 111.

*Bernarda: Pues busca otro que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haremos 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 bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con los que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas. (Acto I. p.29)*

En la España de principios del siglo XX, cuando se sitúa la obra de Federico García Lorca, la muerte de un padre o un hijo exigía un luto riguroso de dos a seis meses, alternando la vestimenta con grises menos oscuros o algunas notas blancas. Dos años rigurosos para la muerte del cónyuge; uno para la muerte de los hermanos o abuelos y seis meses para los tíos o primos hermanos.

Las familias numerosas se la pasaban de luto y privados de la asistencia al teatro, bailes y fiestas...La viuda no podía asomarse al balcón hasta después de haber transcurrido el “novenario “. Era motivo de escándalo que viudos o viudas aliviasen del todo su luto con motivo de contraer nuevas nupcias.

Había en los teatros *palcos de luto* casi atrás del telón , de modo que quienes lo ocupaban no podían ser vistos por los demás espectadores.<sup>15</sup>

Con todo esto , el luto riguroso para Bernarda sería de dos años , y para las hijas de Antonio María Benavides de dos años a seis meses únicamente. Es el decreto de ocho años

---

<sup>15</sup> F.C. Sainz Robles. Ayer y hoy. Evolución de la sociedad española en cien años. Aguilar: Madrid, 1960. p. 127.

lo que refleja el autoritarismo y abuso de Bernarda hacia sus hijas al condenarlas, incluyendo a Angustias , que no era su hija, a soportar una situación de soledad y de encierro.

Viudez. Una contextualización etnográfica sitúa a Bernarda como viuda dentro de una sociedad española.

Pitt-Rivers ha escrito acerca de la figura de la viuda de Andalucía:

*“La viudez conlleva , por primera vez, plena responsabilidad legal y económica, así como una influencia mayor que se ejerce dentro de la familia . Su rol en los negocios es más activo , aunque en general los hombres no lo ven bien. La palabra Viuda es muy común en los rótulos de los negocios de Andalucía. En esa condición aparece una dominancia anteriormente adormecida.”<sup>16</sup>*

Existe una actitud de la sociedad frente a un hipotético casamiento de una viuda , pues el fin del matrimonio son los hijos, y habiéndolos no hay necesidad de casarse o unirse a otro hombre.

Jane Collier presenta una descripción sobre el punto de vista de las mujeres de Andalucía a principios del siglo XX:

*“Las viudas no vuelven a casarse, incluso si sus hijos son pequeños. La gente pregunta retóricamente : ¿Por qué tendría que casarse una viuda? . Si se encuentran en*

---

<sup>16</sup> J. Pitt-Rivers. Un pueblo de la sierra. Grazaema Alianza: Madrid, 1989. p. 117.

*presencia de hombres, las mujeres manifiestan modosamente que ellas pueden asumir los roles de los hombres. Si no hay hombres cerca, las mujeres dicen que las viudas ganan no estando sujetas a maridos que las golpean y que se gastan en bebida el dinero de la familia, y si están de buen humor, dirán que los hombres sólo son buenos **para-lo-que-tú-ya-sabes**, la incontinencia sería el único motivo por lo que una viuda se casase.*

*Las viudas nunca mencionan la razón anterior y expresan su repudio para darles un padrastro a sus hijos. Dado que los hombres gestionan sus haciendas en interés de sus propios hijos, un padrastro por definición, robaría el patrimonio de sus hijastros.*

*Los viudos se casan a menudo. La gente dice que los hombres necesitan esposas para que les cuiden y las necesidades sexuales son consideradas más legítimas que las de las mujeres. Sin embargo, las madrastras son invariablemente estigmatizadas. A las mujeres, así como a los hombres, se les considera como indefectiblemente interesadas en el aumento de los patrimonios de sus propios herederos. Pero como las mujeres no gestionan los patrimonios familiares si tienen marido, se considera que las madrastras disponen de menos oportunidades que los padrastos para robar los patrimonios de sus hijastros.<sup>17</sup>*

El segundo marido de Bernarda, Antonio María Benavides, pasó a controlar, como cabeza de familia, el patrimonio familiar. La unidad de ese patrimonio posibilitó el mantenimiento del estatus de la casa y los miembros de la misma. Todos ganaron, excepto Angustias. Puede que, como dice Bernarda, su segundo marido haya acrecentado el

---

<sup>17</sup> J. Collier, Children and property in an Andalusian Village. A.A.A. Meetings, November 1983, pp. 4-5.



patrimonio . Pero lo determinante es que al privarla de su plena posesión y de su capacidad para decidir sobre él, Angustias vio mermada su autonomía personal y su valoración social , y con ello sus oportunidades. No se le despojó de su patrimonio, pero al retrasar la libre disposición del mismo su dependencia se alargó.

A la muerte del marido de Bernarda, toda la heredad pasa a manos de la viuda , por lo que expresa su dominio sobre el dinero y las voluntades de sus hijas y hace que las cosas sean como ella las quieren.

Visitas y relaciones. Las visitas calificadas como de “cumplido” eran para agradecer un favor; felicitar en santos y cumpleaños, bodas y bautizos; para despedirse; para dar el pésame o por alguna desgracia. Servían para *conservar las relaciones* con parientes y amigos , para cambiar con ellos impresiones y noticias .<sup>18</sup>

Tal es el caso de la visita de Prudencia, amiga de la familia de Bernarda, el simbolismo de su nombre lo refleja, es una vieja prudente y sabia , vecina de la familia con la que tiene un trato cercano pero ocasional , posiblemente afectuoso por los años.

*Prudencia: Ya me voy. Os he hecho una visita larga. (Se levanta.)*

*Bernarda: Espérate, mujer. No nos vemos nunca. (p. 93)*

Bernarda insiste en que su amiga se quede porque representa el único contacto que tiene con el pueblo. El motivo de la visita es muy claro: hablar sobre la próxima boda de Angustias.

---

<sup>18</sup> Sainz de Robles. Op. cit. pp. 119-120.

*Prudencia: Y Angustias . ¿cuándo se casa?*

*Bernarda: Vienen a pedirla dentro de tres días .*

*Prudencia: ¡Estarás contenta!*

*Angustias: ¡Claro! ( p. 96)*

Es una visita de cumplido ya que Bernarda se interesa por la familia de Prudencia , cuyo marido se ha enemistado con sus parientes por culpa de una herencia y no ha perdonado aún a su hija alguna ofensa cometida por ésta contra el honor familiar. El tratamiento entre Bernarda y Prudencia es cercano y afectuoso; se despiden en el último toque de las campanas.

El tratamiento es afectuoso e informal , se refieren a la amiga con un *usted* de cortesía por ser una mujer de edad amiga de Bernarda. El trato de Bernarda y Prudencia no requiere de formalismos ni preámbulos ya que posiblemente sean contemporáneas en edad y educación. Todo el tratamiento social y familiar se daba en el orden de la edad o la jerarquía que ocupaban dentro de un núcleo social . En el caso de las relaciones fraternas , en ocasiones se dirigían respetuosamente a la mayor de las hermanas , pero en el caso de la obra *La casa de Bernarda Alba*, el tratamiento entre ellas es informal y muy directo.<sup>19</sup>

**Jerarquía y orden en el matrimonio.** A finales del siglo XIX y principios del s. XX España vivía una transición de lo tradicional a lo formal; de lo correcto a lo impuesto ; entonces cuando las costumbres se convierten en tradiciones y las tradiciones adquieren un carácter de leyes sociales, regidas por un orden jerárquico.

---

<sup>19</sup> Sainz de Robles. Op. Cit pp. 122-123.

Las mujeres se encontraban sometidas por un orden establecido según el lugar que ocuparan dentro de la familia; es así como el matrimonio se presentaba con un carácter descendente, esto es, la mayor de las hijas era la que se casaba primero, luego la segunda y así sucesivamente. Es por eso que las hijas menores difícilmente contraían matrimonio, pues una de sus funciones era cuidar a los padres hasta que éstos fallecieran.

Otro de los requisitos indispensables para contraer matrimonio era la dote o herencia con la que se disponía para aspirar al matrimonio. Las aportaciones monetarias o en especie (tierras, propiedades, animales) constituían un gran atractivo y facilitaban las formalidades.

Solamente las mujeres debían aportar dote, y estaba relacionada con la partición de los bienes que hacían los padres antes de morir o en el momento del casamiento. Es por eso que la heredad se acrecentaba con los hijos varones y disminuía con las hijas.

En la obra de *La casa de Bernarda Alba*, se ve claramente este orden establecido, porque aunque Angustias es la más vieja y fea, el matrimonio con Pepe el Romano cumple con las características impuestas por la sociedad. Él solamente tiene veinticinco años, mientras que ella tiene casi cuarenta. La regla se cumple: Angustias es la primera que se casa por ser la hija mayor y la única con dote.

Aunque las reglas existen también hay quien las quebranta o las adapta a sus intereses y conveniencias:

*La Poncia: No seas como los niños chicos. ¡Deja en paz a tu hermana y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas! (Adela llora) Además ¿quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Esa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos*

*los viudos de esta tierra, se casará con la más joven , la más hermosa y esa eres tú. Alimenta esa esperanza , olvídale, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.*  
(p. 64)

La Poncia aconseja a Adela que alimente la esperanza de que muera su hermana al dar a luz para que ella sea la elegida para ocupar su lugar, propuesta irónica si se trata de leyes divinas que son quebrantadas por intenciones terrenales.

La conversación entre Adela y La Poncia hace referencia a las tradiciones que imperaban entre los hombres de la región; los hombres sí se podían volver a casar una vez viudos con mujeres de la misma familia.

Todas estas aseveraciones constituyen un claro ejemplo de la condición de la mujer en esa época , cuando el papel que se le asigna a la mujer es secundario en relación con el hombre. La obra nos muestra con detalle la función que cumplía la mujer dentro de la familia , el hogar y la sociedad.

## 2.7 Simbolismo.

El símbolo es un vehículo a la vez universal y particular: universal porque trasciende a la historia, y particular porque corresponde a una época bien determinada.<sup>20</sup>

### 2.7.1 Los nombres de los personajes.

Personajes	Significados y simbolismos
Bernarda Alba	<i>Bernarda</i> : nombre de origen teutónico que significa: “con fuerza o empuje de oso”. Puede aludir al temperamento de agresividad que tiene el personaje. <i>Alba</i> : significa “blanca”. Puede relacionarse con su obsesión por la limpieza.
Angustias	Nombre que hace alusión a sufrimiento, desdicha y estoicismo. <sup>21</sup>
Magdalena	Nombre bíblico símbolo típico de la pecadora penitente, absuelta merced a su fe profunda en Cristo: fue una de las mujeres que lo acompañó al calvario y lloró al pie de la cruz. Su nombre se relaciona con el llanto y el sufrimiento. <sup>22</sup>
Martirio	Nombre relacionado con el sufrimiento incondicional y voluntario. En la simbología cristiana es una rosa encarnada que significa la pureza. <sup>23</sup>
Adela	Nombre que significa “De carácter noble”. Una connotación adicional dentro de la literatura mexicana, le añade el adjetivo de

<sup>20</sup> Arango, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Espiral hispanoamericana: Madrid, 1995. p. 21.

<sup>21</sup> Pérez-Rioja, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*. 7ª. ed. Tecnos: Madrid, 2003. p. 66

<sup>22</sup> *ibidem*. p. 290.

<sup>23</sup> *Ibidem*. p. 295

	“aguerrida” como sinónimo de voluntariosa e inquebrantable.
Poncia	Personaje femenino equivalente a Poncia Pilatos. Nos recuerda su tendencia a “lavarse las manos” y a no complicarse la existencia.
Prudencia	Nombre alusivo a la prudencia y la sabiduría.
Pepe el Romano	Pepe: contracción de José. El Romano: asociación con fuerza, brutalidad y virilidad.

En todos los nombres se puede efectuar una relación directa con las características que posee su referente; esto significa que el autor crea a sus personajes, los caracteriza y les otorga un nombre directamente asociado con su proceder.

### 2.7.2 Posible significación.

Los símbolos constituyen uno de los pilares creadores en la producción dramática y lírica de Federico García Lorca.

Llamamos símbolo al elemento físico que alude a otra experiencia psíquica interna ( un sentimiento, un estado de ánimo, una experiencia...) En la obra de Lorca el mismo símbolo puede relacionarse o aludir a más de un campo nocional , según en el contexto donde se encuentre. La relación entre los elementos y los colores tienen connotaciones de emociones, situaciones y acciones representativos de los personajes.

*“ La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas , porque*

*liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico lo causal a lo casual , lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como universo , que sin esa integración superior carecería de sentido, desmembrado en pluralismo caótico y porque recuerda todo lo trascendente*<sup>24</sup>

### 2.7.3 Elementos simbólicos

Una gran parte de la obra de García Lorca contiene símbolos vegetales que se asocian con el poder o las alusiones bíblicas; es el caso del bastón , aunque también los animales poseen una variada simbología , como el caballo.

Símbolos ( Elementos )	Posibles significados
Agua	Tiene una asociación con lo sagrado , vida y erotismo (fuentes y ríos). En la antigüedad se tenía como símbolo de la purificación de los pecados . El agua contenida adquiere un significado de desesperación y muerte (pozo). <sup>25</sup>
Bastón	En la simbología general , el bastón tiene un doble carácter: el de apoyo y el de instrumento de autoridad o de castigo.
Caballo	Se asocia a una pasión sexual y virilidad. A partir del Renacimiento adquiere un carácter de lujuria, de fuerza expansiva y la elemental de los instintos. <sup>26</sup>
Flores	De modo general evocan las ideas de fecundidad , fugacidad, belleza , amor , espiritualidad e inmortalidad. <sup>27</sup>
Luna	Cambiante y femenino. Muerte asociada con

<sup>24</sup> Cirlot, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos tradicionales. Seix Barral, Barcelona , 1959. p. 17.

<sup>25</sup> opus cit. p. 48. Pérez - Rioja.

<sup>26</sup> Pérez- Rioja . opus cit. p. 104.

<sup>27</sup> Ibidem . p. 210.

	lo efimero y erotismo con el renacer. En una identificación con la noche , aparece con una significación maternal y protectora , a la vez que peligrosa y oculta. Evoca ideas de la imaginación y la fantasía.
Mar	Símbolo de la inmensidad, se considera como principio y fin de la vida , donde ésta se renueva y se purifica . En ocasiones se le asocia con el deseo de cambio y de libertad. <sup>28</sup>
Noche	En la mitología griega , la noche es la divinidad de la tinieblas. Representa lo pasivo, femenino e inconsciente. <sup>29</sup>
Oveja	Imagen de un niño y de la fertilidad. Puede aludir a la imagen del sacrificio por su clara asociación con Cristo. Cordero.
Sol	Que es siempre igual a sí mismo, que no cambia y no tiene “devenir” . Es la personificación de lo viril desde las más antiguas mitologías. Significa una fuerza heroica , creadora y dirigente. <sup>30</sup>

Todos los elementos utilizados por García Lorca tienen una asociación directa y una simbología propia. Es el caso del *agua*, cuando se refiere al pozo de la casa; es más importante que esté en el solar y cerca de las vecinas , que el peligro inminente que

<sup>28</sup> Ibidem. p. 287.

<sup>29</sup> Ibidem. p. 317.

<sup>30</sup> Ibidem. p. 389



representa para María Josefa Madre de Bernarda. Al referirse al pueblo , el autor habla de un pueblo *sin pozos* donde no hay una esperanza, un anhelo, solamente un destino.

El *bastón* es utilizado por Bernarda como un medio de expresión de su autoridad y su presencia. Lo golpea frecuentemente contra el piso e impone silencio con su estruendo. Es un símbolo de virilidad , pero también de jerarquía y sometimiento para con sus hijas y demás mujeres que viven en su casa.

El *caballo* garañón es comparado con *un hombre bragado* según palabras de Prudencia (p. 96) haciendo alusión a la fuerza incontenible y viril , dominada por el instinto que tiene que culminar con la posesión.

Las *flores* aparecen en el abanico que Adela le proporciona a su madre el día del funeral de Antonio María Benavides, es un claro desafío hacia Bernarda y su autoridad. Pero también simbolizan el deseo de libertad y la frustración de que la belleza y el amor efímero se verán marchitados por los ocho años de luto que ha impuesto su madre.

Son varias las ocasiones que el autor menciona la palabra en los diálogos de los personajes .

- Adela tiene un *abanico redondo con flores rojas y verdes*. (Acto I)
- Paca la Roseta, después de mantener relaciones sexuales en el olivar, regresa al pueblo con *el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza* (Acto II)
- María Josefa expresa que se quiere casar (Acto I). *Con flores en la cabeza y en el pecho*.
- La canción de los segadores *piden rosas para adornar su sombrero*(Acto II. p. 71).

La *luna* es un símbolo de ocultamiento , amor , erotismo y fugacidad. Todas las acciones clandestinas de Adela se realizan bajo el amparo de la luna, pero al mismo tiempo , la luna proporciona la luz para que los amores impuros de Pepe el Romano y Adela sean

descubiertos por Martirio y La Poncia. La obra se desarrolla en una noche perpetua, donde la oscuridad impera y es dueña de las conciencias de todos los personajes acosados por el temor de que llegue la aurora considerada como enemiga que pone al descubierto todas las pasiones. La luna es la única puerta abierta para el amante; la otra salida es siempre la muerte. Luna y muerte se encuentran unidas en una relación ambivalente y estrecha, van siempre juntas en toda la obra y su significado más representativo es la esterilidad.

El *mar*, tantas veces mencionado en los diálogos de María Josefa (p. 114), es una fuente de vida y fertilidad, cualidades negadas a las hijas de Bernarda Alba por ella. María Josefa se quiere casar frente al mar y vestida de blanco; esto significa una actitud contraria a la represión de todas sus nietas, pues el mar es símbolo de renovación y libertad, que jamás obtendrán.

La *noche* ofrece, para los amantes, el ambiente propicio y adecuado para realizar sus amores y culminar sus pasiones. Como símbolo de las tinieblas, representa el pecado, lo clandestino y lo prohibido, que debe ocultarse para no sufrir las consecuencias y el castigo.

La *oveja* como símbolo de la fertilidad, ofrece a María Josefa en sus diálogos, la frescura y el desafío a las leyes impuestas por Bernarda. El autor mediante poemas muy representativos y con mucho significado, pone en boca de sus personajes todos los sentimientos reprimidos (amor, pasión, fertilidad) para resaltar la miseria a la que están condenados todos los personajes.

El *sol* está directamente relacionado con la virilidad, la fuerza y la pasión, tiene también una connotación de sexualidad. En el segundo acto, las hijas de Bernarda refieren un día caluroso y lleno de sol, con un calor sofocante que no permite realizar las actividades cotidianas. (p.55). El sol es el elemento revelador de todas las actitudes

clandestinas que suceden durante la noche, es por eso que su calor logra avivar todas las pasiones de las que viven presas las hijas de Bernarda.

El simbolismo en los colores evoca una variedad de imágenes que viven en el espíritu del pueblo andaluz y que son parte integrante de su lenguaje cotidiano.

Símbolos. ( Colores )	Posibles significados.
Amarillo	Tiene una doble connotación: amarillo dorado es emblema del sol dentro de la mitología ; en la tradición cristiana, unido al negro , significa muerte . En ocasiones evoca la luz infernal , los celos, la envidia , la traición y el engaño. <sup>31</sup>
Azul	En el arte cristiano simboliza el cielo y el amor celestial. Es el color tradicional de la Virgen. Simboliza también la justicia, hermosura, alabanza, perseverancia, dulzura, vigilancia , lealtad y expansión <sup>32</sup>
Blanco	Es la síntesis de la luz, es la virginidad, inocencia y santidad de la vida. <sup>33</sup>
Negro	Es la negación de todos los colores, símbolo de la muerte y el duelo. En algunas ocasiones representa la maldad y el pecado. <sup>34</sup>
Verde.	Jung afirma que está asociado con Venus que significa vida y creación. Significa vida y fertilidad , aunque en ocasiones tiene

<sup>31</sup> Pérez – Rioja opus cit. p. 59.

<sup>32</sup> Ibidem p. 88

<sup>33</sup> Ibidem p. 97

<sup>34</sup> Ibidem p. 313.

	asociaciones equivocadas como muerte e infertilidad <sup>35</sup>
--	---

El contraste entre el blanco y el negro es muy significativo :

- Las paredes de la casa de Bernarda son blancas, según avanza la escena se tornan azuladas.
- Los trajes y los abanicos de luto son negros.
- Las sábanas y las prendas que bordan las mujeres son blancas.
- El ajuar y los encajes para la bodas son blancos.
- Las enaguas de las criadas y de Adela son blancas.
- Bernarda y Martirio aparecen en escena con un mantón negro sobre sus hombros.
- La noche es oscura y negra.
- El caballo garañón es blanco.
- Las estrellas son blancas.
- La oveja que carga María Josefa en brazos es blanca.

Todas estas contraposiciones de los colores *blanco* y *negro* caracterizan la personalidad y le dan tono a las acciones ejecutadas por los personajes. Es el caso del negro, el autor lo utiliza para acentuar en los personajes el odio, la tristeza o la autoridad; en el caso del color blanco, Lorca lo utiliza para dar la idea de libertad, inocencia, ternura o pureza, relacionados con el amor y la libertad en cualquiera de sus expresiones.

---

<sup>35</sup> Ibidem . p. 415

El color *amarillo* es alusivo a la luz o en contraposición con el engaño y la traición, es por eso que Adela no se detiene al reclamarle a La Poncia y hacerle frente diciéndole que no le importa que todos se den cuenta de su engaño, y mucho menos le interesa que la juzguen por su traición:

*Adela : Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral . Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.( Acto II. p. 65)*

El color *verde* está asociado al concepto de vida con Venus, y con cierta clase de peligro. En la obra de Lorca , el color verde está muy relacionado con elementos sexuales equívocos , “muy poco accesibles”, y contiene en la mayoría de los casos connotaciones dolorosas , de frustración erótica . Es por eso que también el color verde está estrechamente vinculado con el mar, la luna, las ramas sin pájaros y la fruta helada que son símbolos de esterilidad frustración y muerte. Amor sí, pero amor sin fruto, amargo y tormentoso.<sup>36</sup>

Todos estos elementos hacen que la obra sea considerada con una realidad aparente y otra aludida. Los personajes son caracterizados física y psicológicamente a través de sus acciones; las actitudes manifiestas en los diálogos cortos y determinantes hacen que la obra adquiera un significado de autoridad, sometimiento, desobediencia y desafío. Los colores y los objetos utilizados por el autor añaden nuevos y renovados significados a toda la lectura intertextual , ya que por su relevancia, son elementos que el lector tiene que descifrar para discernir su importancia.

---

<sup>36</sup> DE TORO, Fernando. *Semiótica el teatro* . 2ª ed. Galerna : Buenos Aires, 1989. p. 225.

Se ha escrito mucho sobre el universo lorquiano; basta y sobra conocer los elementos para distinguir la grandeza de su obra. Federico García Lorca, toma muchos elementos existentes y explicados en las mitologías y la literatura, los renueva, los pule y les da nueva vida en su obra. No le basta con caracterizar a sus personajes, es mejor dotarlos de rasgos definidos para que el lector los identifique y los asocie con su proceder . Podríamos hablar sobre colores, objetos y significados , pero en la obra *La casa de Bernarda Alba* sería motivo de un estudio mucho más exhaustivo.

### III. Temas de la obra.

#### 3.1 Muerte.

En un universo de frustración presente en *La casa de Bernarda Alba*, la muerte desempeña un papel relevante. De modo insuperable Federico García Lorca comenta su trascendencia con estas palabras en una declaración periodística en Buenos Aires , 1934:

*“La muerte... ¡Ah! ... en cada cosa hay una insinuación de muerte. La quietud, el silencio, la serenidad , son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la dominadora...” FGL.<sup>37</sup>*

Hay una clara relación entre el personaje de Bernarda con la muerte; posiblemente no es la autora directa de la muerte de su hija Adela , pero sí es el vínculo dominador para que todas las acciones se desencadenen de manera trágica.

No hay necrofilia en la obsesión lorquiana de la muerte. Muy al contrario, es el amor apasionado a la vida el que suscita la oscura pesadilla. Pocos autores han cantado como Lorca la belleza de las formas vivas; un cuerpo bello es para él , la cifra del universo. En los diálogos de Adela hay un apego casi extraño a la muerte, no le importa nada, incluso dar su vida por Pepe el Romano.

Hay innumerables alusiones y relaciones con la muerte: el luto como señal de duelo ante la muerte , las campanas con su elemento religioso místico : por el sonido que emite está ligada al cielo y a la tierra, vida y muerte, recuerdo y olvido; ella tiene un simbolismo fúnebre para algunas culturas, es acaso el vínculo que une el recuerdo del vivo con el olvido del muerto.

---

<sup>37</sup> García Posada Miguel. *Federico García Lorca*. EDAF: Madrid, 1979. p. 39.

Según la cultura, las campanas tienen una connotación de muerte. En la religión católica sirven sus toques para señalar la hora que corresponde a la misa, el rosario y hasta el mismo aviso de la muerte de un personaje connotado de la región. A todo esto se hace referencia al inicio de la obra, cuando regresan todas del sepelio de Antonio María Benavides.

En relación con el suicidio de Adela, es importante mencionar que dentro de la tradición cristiana, el suicidio es condenado como una aberración contra los designios de Dios, pues la vida es dada por él y quitada por él mismo, no por el albedrío de los humanos. Hay que recordar que dentro de los pasajes bíblicos más representativos está la traición de Judas Iscariote hacia Jesús; posteriormente Dante Alighieri en *la Divina Comedia* lo pondrá en las fauces de Satán, no por traicionar al Maestro sino por atentar contra su vida en un acto antihumano como es el suicidio.

Federico García Lorca utiliza este desenlace por considerarlo de gran dramatismo y contundencia, pues los pecados cometidos por Adela con Pepe el Romano son limpiados, aunque no purificados con el suicidio. Es posiblemente la lección más severa a una sociedad clasista, tradicional y conservadora hacia las relaciones amorosas entre hombres y mujeres que traicionan sus preceptos.

En la obra, el momento crucial es el final, cuando Bernarda afirma que su hija ha muerto, que dicho de otra manera, es lo menos importante, pues lo grita para que todos se enteren que murió, pero virgen.



### 3.2 Injusticia social.

Durante el primer acto , García Lorca pone de manifiesto las tensiones de la sociedad de su época . Denuncia la injusticia y las diferencias sociales , la conciencia y orgullo de clase y la crueldad que preside las relaciones de la sociedad .

Si se quieren establecer los elementos – situaciones, conflictos, soluciones, ideales, calores , etc- que corresponden a la cultura y la sociedad andaluza , nos debemos preguntar qué ha hecho el autor con ellos , cómo los ha utilizado en sus obras. Lorca ha escrito:

*La imaginación poética viaja y transforma las cosas, les da un sentido más puro y define relaciones que no se sospechaban; pero siempre, siempre, siempre opera sobre hechos de la realidad más neta y precisa. Está dentro de nuestra lógica humana, controlada por la razón , de la que no puede desprenderse. Su manera especial de crear necesita del orden y del límite.<sup>38</sup>*

En *la casa de Bernarda Alba* se presenta un sistema de estratificación social que refiere las desigualdades en el marco de un sistema de clases específico y un sistema de valores que alcanzan una dimensión moral asociada a las cosas. Lorca hace un tratamiento complejo y detallado de las relaciones de clase; es el caso de la relación entre Bernarda y La Poncia su criada principal. El autor describe en forma sintética la polifuncionalidad de la Poncia en la casa y la ambivalencia de su relación y sus actitudes hacia su patrona:

*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 clavo le pinche los ojos!*  
(Acto. I. p.18- 19)

---

<sup>38</sup> F. GarcíaLorca, Obras completas. Aguilar, Madrid, 1978. p. 86. Todas las citas de Lorca proceden de este texto.

Bernarda impide que la proximidad física , la convivencia diaria y la complicidad puedan reducir la distancia entre ambas. Evita que la Poncia cruce el límite que separa a las dos clases , remarcándole su clase en repetidas ocasiones , es decir, poniéndola en su sitio:

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

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

*Bernarda: Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.*

*Poncia: No me lo recuerdes. Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección. (Acto II)*

La relación de Bernarda con la servidumbre es tiránica y despótica, pues ordena a la criada (Acto I) delante de las mujeres , que abandone el lugar porque no “*es su lugar*”. Al inicio de la obra, la Poncia viene de la iglesia donde se celebra el funeral del marido de Bernarda y proclama la solemnidad del mismo, pero dice que ella ha venido a comer e insta a la criada para que se lleve un puñado de garbanzos . La referencia a la comida en este contexto puede interpretarse como un signo de insensibilidad y ordinariéz de la clase baja, como sostendrá más adelante Bernarda cuando afirma que los pobres olvidan sus penas “*delante de un plato de garbanzos*” (Acto I.). Con la aparición de la Mendiga se amplía el espectro de la estratificación y aparece la competencia por una magra retribución y recursos disponibles para los pobres. La mendiga reclama , como de costumbre, las sobras de la casa. La criada, en ausencia de Bernarda , quiere apropiarse de ellas y la despacha diciéndole: “*También están solos los perros y viven*” (Acto I)

En la obra, se hace referencia a doscientas mujeres vestidas de luto que entran a la casa . Los hombres están en un espacio próximo, el patio. No se especifica cuántos son . La idea expresa un sentimiento colectivo en un pueblo que acude para cumplir con el duelo.

Posteriormente Bernarda hace patente su desprecio al ordenar a la Poncia que les dé aguardiente para que se retiren porque han dejado su patio como si hubieran pasado cabras. Las relaciones sociales están jerarquizadas y dominadas por la crueldad y la mezquindad del que ocupa el estrato superior con quien se encuentra en una condición inferior, y por la sumisión resignada – teñida de odio- de quienes están en los escalones inferiores hacia Bernarda, que ocupa el lugar más elevado.

En la obra hay un monólogo de la Criada donde expone la desigualdad social y la injusticia de la que es presa:

*Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara.(Acto I).*

La desigualdad económica afecta igualmente a las hijas de Bernarda, pues Angustias es la única poseedora de la herencia de su padre; así, las demás hermanas se convierten en miserables, sin ninguna posibilidad para el matrimonio; pues esta diferencia provocará, en cierta medida, el drama, ya que Pepe el Romano elige a Angustias precisamente por su fortuna.

En el primer acto, Lorca pone de manifiesto las tensiones de la sociedad de su época. Denuncia la injusticia y las diferencias sociales, la conciencia y el orgullo de clase y la crueldad que preside las relaciones de la sociedad.

Cada personaje tiende a humillar al que se sitúa en el estrato inferior de la jerarquía social: la criada humilla a la mendiga que viene pidiendo las sobras; la Poncia mantiene la distancia con la criada y se dirige a ella con cierta superioridad; la criada es al mismo tiempo tratada de modo despectivo por parte de Bernarda y la animaliza de la misma forma en que ella humilló y despreció a la mendiga.

En el caso de La Poncia, el desprecio a su condición está marcado por las palabras hirientes de Bernarda, que le recuerda sus orígenes – “*El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta*”- y sus obligaciones- “*obrar y callar a todo es la obligación de los que viven a sueldo*”.(Acto II)

Las criadas y las mujeres del pueblo pintan y difunden una imagen negativa de Bernarda según su óptica de clase y de las relaciones que mantienen con ella.

Bernarda es como ellas la ven y la describen , pero también como ella misma se presenta . Ella habla el lenguaje de la obligación y el respeto, de la tradición y de la autoridad legítima, de la limpieza y de la decencia<sup>39</sup> .

### **3.3 Amor – Pasión**

El tratamiento del tema amoroso en la obra de Federico García Lorca parte de una consideración básica : el carácter cósmico que el amor posee para el autor. El amor es un componente básico en los textos de Lorca , incluso en la obra de *la casa de Bernarda Alba*, cuando su voz se tiñe de cólera en boca de sus personajes, sentimos la presencia del amor y de la pasión . La pasión se expresa en esta obra como una energía impetuosa, que necesita expandirse , y lo hace, casi fatalmente. Adela desafía a la muerte en su nombre:

*Adela: he visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía...Yo no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. (Acto III. p. 117)*

No se puede hablar de amor y pasión sin hablar de frustración amorosa dentro de la obra *La casa de Bernarda Alba* . Frustración porque los amantes ( Adela y Pepe) son

---

<sup>39</sup> Joan Frigolé. *Un etnólogo en el teatro*. Op. cit. p. 117.

destruidos por la muerte con lo que su destino queda sin consumarse aparentemente; o bien, porque el impulso erótico los llevó a desafiar los valores y son señalados por la gente. Lorca traza así una larga teoría de las mujeres frustradas en su pasión, amor o erotismo. Se presentan mujeres con cierto grado de lujuria y pasión contenida, con una incomparable intensidad sexual que una moral opresiva es capaz de provocar.

Los diálogos hacia el final del Acto III son intensos y cargados de un erotismo incontenible, reflejo de la opresión de los sentimientos y de las acciones:

*Adela: es inútil tu consejo. Ya es tarde. Por encima de ti que eres una criada, por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca*  
[...] (Acto II p. 65)

*Adela: [...] no te importa que abrace a la que no quiere, a mí tampoco [...] pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú le quieres también, le quieres.*

*[...] Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla* (Acto III. p. 116)

*[...] pero yo me iré a una casita sola donde él me vea cuando quiera, cuando le venga en gana.* (Acto III. p. 117).

*[...] Yo soy su mujer. Entérate tú (A Angustias) y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.* (Acto III. p. 119).

En cierto sentido, Adela es víctima del amor y de la pasión prohibida por su madre y la época. La comparación que hace Martirio de la *mulilla sin desbravar* (Acto II p. 74) es una clara alusión a la bravura, pasión y arrojo que tiene Adela para enfrentar las tempestades provocadas por sus acciones. Es como si el arrojo de Adela al consumir su

pasión diera margen para que el hombre al que ella desea entre en la casa y las domine a todas, en voluntad y en deseo.

### **3.4 Situación de la mujer.**

La situación de la mujer en la obra es por demás desconsoladora, porque no se le concede dignidad alguna a la soltería, por ser considerada como un castigo o un señalamiento social desastroso. Lorca expone por medio de sus personajes una visión distinta y diametralmente opuesta en cada uno de ellos. Es el caso de las mujeres aludidas en los diálogos de Bernarda, sus hijas y la Poncia .

El comportamiento femenino estaba regido por la honra que dependía de la calificación o descalificación de la sociedad. La decencia aparente , representa una sumisión a las normas sociales y convencionales, que discriminan a la mujer en beneficio del hombre.

Desde el inicio de la obra Bernarda impone un comportamiento decente para sus hijas que corresponde a su nivel económico y a su condición de mujeres decentes. Por eso exige, impone, mancilla y sostiene una serie de actitudes que desencadenan conflictos fatales.

Para la mujer su lugar es coser y tejer, “hilo y aguja” para ellas; mientras que para los hombres “látigo y mula” para doblegar y ordenar. La desventaja es clara , aunque tomando en cuenta el trabajo físico, el hombre se erige como el rudo, pero la mujer se consolida como la más resistente añadiéndole la carga de los hijos, su crianza y educación.

En toda la obra las alusiones a abusos y deseos de los hombres están presentes como estigmas que marcan a las mujeres; es el caso de la Criada , que en un monólogo alude a los requiebros del difunto Antonio María Benavides , esposo de Bernarda:

*Criada: [...] Fastídate. Antonio María Benavides , tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral ¡ [...] Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. [...] ¿Y he de vivir yo después de haberte marchado? ¿ Y he de vivir? (Acto I. p. 22)*

Cualquier tipo de relación o actitud fuera de la formalidad era considerada como indigna y sucia. Por eso Bernarda se encoleriza al enterarse cómo Angustias escuchó por boca de los hombres que fueron al duelo , la historia de Paca la Roseta, la mujer *más mala* que había en el pueblo:

*Bernarda: esa sale a sus tías; blandas y untuosas y que ponían ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado! (Acto I. p. 35)*

El hecho de haber escuchado la conversación de los hombres, convierte a Angustias en una mujer indigna a los ojos de la sociedad y de su familia. Es comparada con sus tías, refiriendo que eran fáciles de conquistar por cualquier hombre insignificante, por lo tanto se infiere que las mujeres no deberían escuchar pláticas que alertaran sus emociones , ni mancharan su reputación.

En este mismo diálogo, Federico García Lorca presenta a un personaje aludido: *Paca la Roseta*. Es una mujer libre de prejuicios , apasionada y libre de vergüenza, pues teniendo marido provoca pasiones salvajes y viriles , al grado tal que su esposo es sometido y ella es llevada al olivar, donde un hombre llamado Maximiliano la regresa al pueblo con los

cabellos sueltos, una corona de flores y los pechos descubiertos. Todo esto refiere que es la prostituta del pueblo , condenada moralmente y repudiada por todos.

La segunda mujer aludida en el texto es la mujer *vestida de lentejuelas que baila con un acordeón* que ejerce una profesión ya que quince hombres la contrataron para llevársela al olivar , todas estas características la sitúan al margen de la sociedad aunque hasta la propia Poncia le diera dinero a su hijo para que se fuera con otra igual hacía ya varios años.

El tercer personaje mencionado en los diálogos, pero presente por su relevancia, es *la hija de la Librada* que no sólo es moralmente condenada, sino que está siendo físicamente castigada por haber matado a un hijo fruto de sus amoríos.

Todas estas referencias preparan el terreno donde Adela se convierte en una transgresora de las leyes y preceptos morales, pues no solamente necesita a un hombre para sentirse viva ( como Paca la Roseta);sino que ama a un hombre y no le importa lo que digan de ella en el pueblo. Su pasión es más poderosa que sus principios ( La mujer de lentejuelas) y no obstante que Pepe se va a casar con Angustias, tiene relaciones con él y muy posiblemente haya consecuencias de sus actos, producto de su amor y su pasión ( La hija de la Librada) llevándola a tomar una decisión fatal por no poder afrontar sola las consecuencias. El auto castigo está presente desde una perspectiva moral.

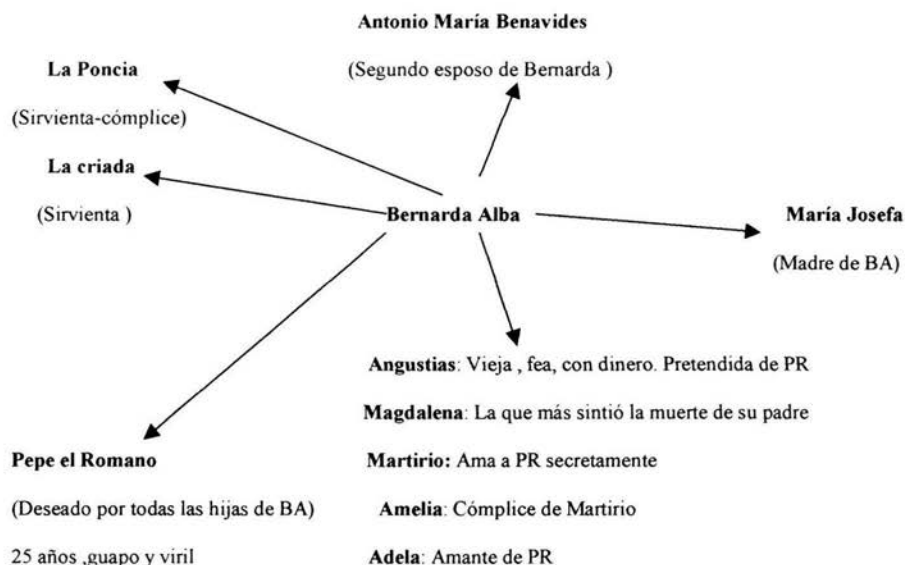
Se puede afirmar que Federico García Lorca , por medio de estos ejemplos , da una lección moralizadora y de buenas costumbres , a manera de advertencia y sentencia considerando que las mujeres malas, eran las que venían de lejos del pueblo, porque las de la sociedad andaluza, no podían compartir ni ejercer esos oficios .



Los prejuicios sociales solamente alcanzan a la mujer, convirtiéndolas en *malas mujeres* si violan o desafían las normas sociales y morales; son víctimas de la censura por parte de otras mujeres y del abuso y dominación de parte de los hombres.

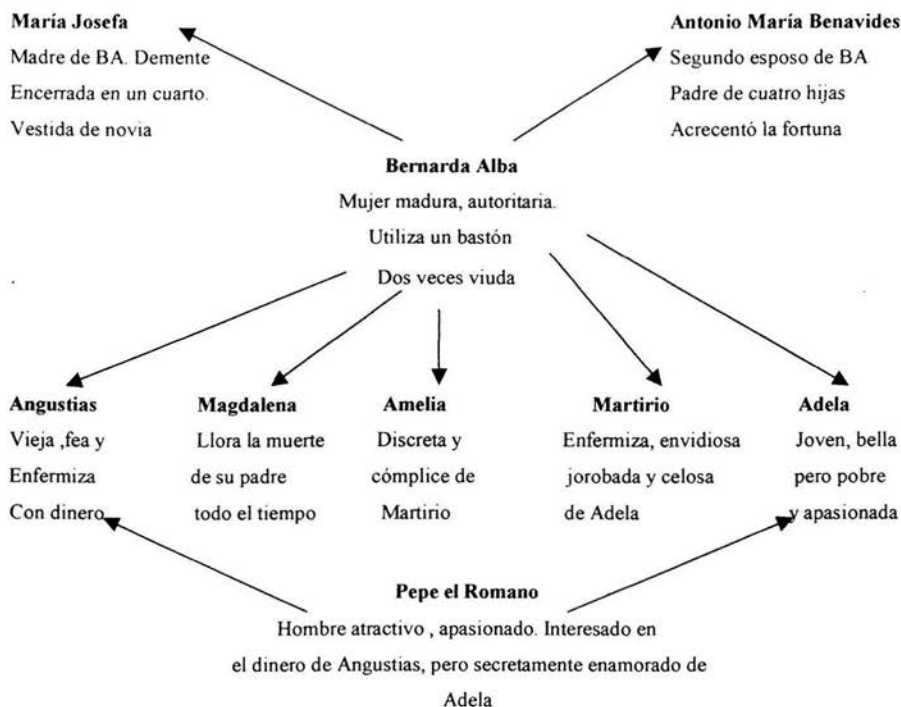
## IV. Los personajes y sus relaciones.

### 4.1 El conflicto



A la muerte de Antonio María Benavides, Bernarda Alba, su esposa, decreta ocho años de luto en su familia incluyendo a su madre (María Josefa) y las criadas. Sus cinco hijas se ven forzadas a obedecerla aún en contra de su voluntad ya que su madre gobierna su casa y la familia con una férrea autoridad y un despotismo inmenso. Pepe el Romano pretende casarse con Angustias, la hija mayor de Bernarda que ya pasa de los cuarenta años, cuando él solamente tiene veinticinco, razón que se pasa por alto si la novia es fea pero con dinero. Pepe el Romano sostiene relaciones amorosas con Adela, la hija más joven y bella de la familia, pero pobre y apasionada. Se desatan toda una serie de fricciones y desacuerdos entre la familia, hasta desencadenar en el suicidio de Adela, tragedia que más que consternar a la madre, la obliga a seguir guardando las apariencias de una familia tradicional española.

## 4.2 Caracterización



Federico García Lorca logra una caracterización magistral a través de los diálogos de los personajes. Cada uno de ellos se definen por su estereotipo, esto es, la cualidad o defecto que representan dentro de la sociedad en las que los enmarcó el autor. Las relaciones de conveniencia, autoridad y deseo se ven plasmadas en el proceder de cada uno de los personajes, logrando en escena una identificación inmediata y una empatía o rechazo por parte del espectador. La relación y simbolismo de sus nombres favorece para el propósito de la obra: exponer un conflicto donde la pasión es la única vencedora.

Lorca esquematiza una familia donde la autoridad gobierna y decide el destino de cada uno de los personajes, no contando con que el destino es el poderoso juez y parte de la vida de sus miembros.

### 4.3 Pasión , celos y conveniencia



El triángulo amoroso que forman Angustias, Martirio y Adela es representativo de la época, pues la jerarquía en el matrimonio dependía de la dote y la edad. No bastaba ser bella como Adela, era necesario el dinero que tenía Angustias para que un hombre como Pepe el Romano se acercara a *la casa de Bernarda Alba* y aspirara al matrimonio con una joven de clase acomodada.

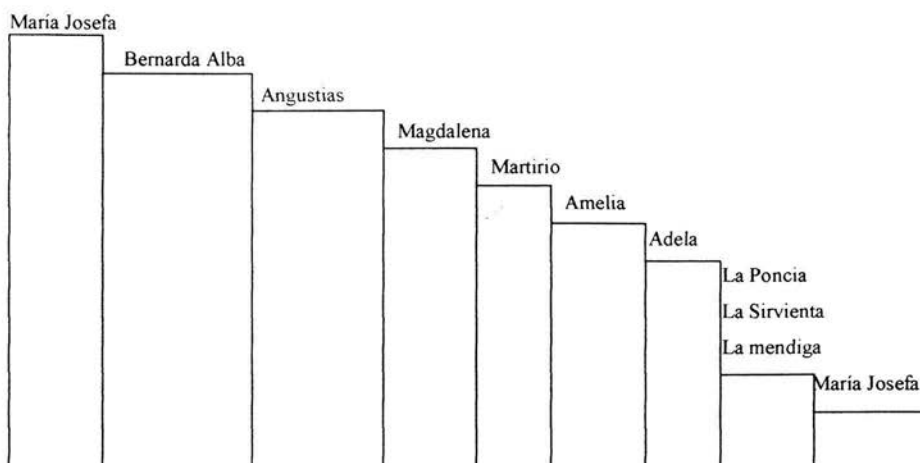
En el caso del hombre, la costumbre marcaba que era él el que trabajaba y acrecentaba la dote de la mujer, es por eso que Bernarda acepta el matrimonio entre la más vieja, fea y enferma de sus hijas con el hombre más guapo, apuesto y joven del pueblo.

La relación de las hijas de Bernarda comienza a deteriorarse más con esta situación, ya que la envidia y los celos hacen presa fácil de las hermanas de Angustias. Adela, años atrás, había tenido un amorío con Pepe el Romano que dio mucho de qué hablar en el pueblo y no fácilmente se olvida o entierra esa pasión.

Adela y Pepe continúan con sus amoríos y Bernarda no quiere ver la realidad: El pecado lo tiene en su propia casa. Martirio, la menos favorecida de las hijas de Bernarda, jorobada, vieja y fea, manifiesta su amor secreto hacia Pepe y se lanza con furia contra Adela para que no siga consumando su amor. La menos enterada es Angustias, quien por razones obvias pretende pensar que es por sus atributos físicos por lo que Pepe el Romano se ha fijado en ella.

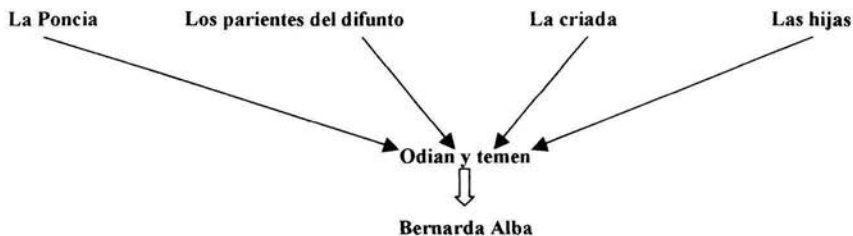
La tensión se desencadena, la pasión se torna incontenible y el desenlace es terrible. La única que verdaderamente vive el amor, la pasión y el sexo, aun en contra de su madre y los preceptos sociales, es Adela finalizando su vida para no ser juzgada.

#### 4.4 Jerarquía familiar



Dentro de la casa de Bernarda Alba , se vive bajo un régimen totalitario, absolutista, dictatorial y matriarcal, donde solamente impera la autoridad de Bernarda . A la muerte de su marido toma las riendas de la casa y de la vida de sus habitantes disponiendo ocho años de luto y el casamiento de su hija mayor siguiendo la costumbre y la jerarquía en el matrimonio. Se podría afirmar que la edad era una garantía para gozar de la sabiduría y experiencia que dan los años. Pero a Bernarda le aterra que los vecinos se den cuenta que su madre es una vieja loca y teme que la reputación y la condición sea heredada a ella y a su descendencia. Es por eso que la recluye y maltrata según la versión de las criadas, encerrándola en un cuarto y enviando a la servidumbre para que la atiendan. María Josefa se sitúa en la escala más alta de la tradición y el respeto, por ser la mayor de todas las mujeres y la madre de Bernarda, cualidad que se ve transgredida por ser demente y claridosa. En boca de ella Federico García Lorca expone las verdades ocultas o amenazantes de la casa , en diálogos alusivos a su condición y objetos simbólicos que reflejan la ansiedad y la condición desesperada de las hijas de Bernarda.

## 4.5 Odio y temor



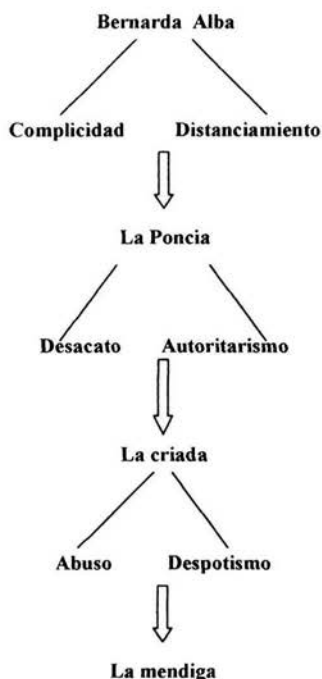
Todos los personajes de *La casa de Bernarda Alba* comparten un mismo sentimiento : odian a Bernarda . Lorca expone la motivación interna de cada personaje en las conductas desafiantes de cada uno . La Poncia tiene una relación en ocasiones cercana a Bernarda pero de repente se torna áspera y llena de rencores y reclamos, porque la protagonista no permite el exceso de confianza. En diálogos alusivos a los parientes de Antonio María Bernavides, Bernarda se ensaña al hablar de ellos, pues no tuvieron la atención de ir a su funeral y califica a Angustias como fácil y untuosa con los hombres al igual que sus tías. Todos los personajes le temen, cuidan sus palabras delante de ella y cubren las apariencias con una actitud sumisa y dócil; es el caso de la criada.

Las hijas de Bernarda Alba en varias ocasiones desafían su autoridad veladamente o de manera frontal; es el caso de Angustias que se pinta la cara y su madre la despinta violentamente; Martirio le detiene el bastón cuando la quiere golpear y Adela se enfrenta de manera violenta a su madre rompiendo el bastón de la dominadora.

El rol que desempeña el personaje es de un autoritarismo tal, que los demás personajes temen su juicio, sus acciones y sus represalias. Las criadas la odian por asumir una actitud de superioridad; los parientes de su esposo la desprecian por sus actitudes déspotas y agraviantes hacia la familia y sus hijas reconocen su poder y su autoridad; temen sus reacciones y respetan sus decisiones aún en contra de su dignidad y su naturaleza.

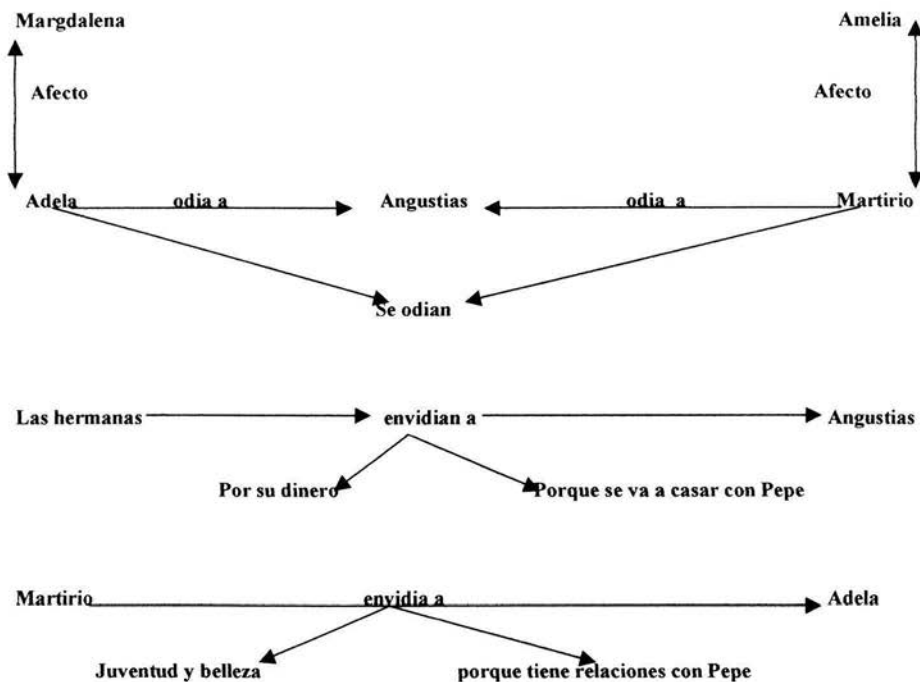
Solamente Adela , la hija menor , se atreve a desafiarla y asume las consecuencias de sus actos en una acción desesperada por obtener la libertad del dominio impuesto por su madre.

## 4.6 El abuso del poder



Las relaciones que se establecen entre Bernarda y la servidumbre marcan la pauta para calificar de estratificadas y clasistas las acciones que emprende la protagonista. Con la Poncia comparte la complicidad de los rumores y eventos del pueblo, pero al mismo tiempo le marca líneas divisorias que ponen a cada una en su lugar. La criada y La Poncia actúan en el primer acto en una franca actitud de desacato a todas las disposiciones giradas por Bernarda (se comen el chorizo y el pan de la alacena) en su ausencia. La misma actitud que tiene Bernarda hacia la criada: la minimiza y animaliza comparándola con animales que *olvidan todo frente a un plato de garbanzos* es la misma que tiene la criada hacia la mendiga que procura las sobras de la casa, no dándoselas y menospreciando su condición de pobre y miserable. El abuso contra los que menos tienen y menos pueden defenderse es una actitud de despotismo y autoritarismo que somete, indigna y provoca odio en todos los personajes

## 4.7 Relaciones de odio, envidia y afecto

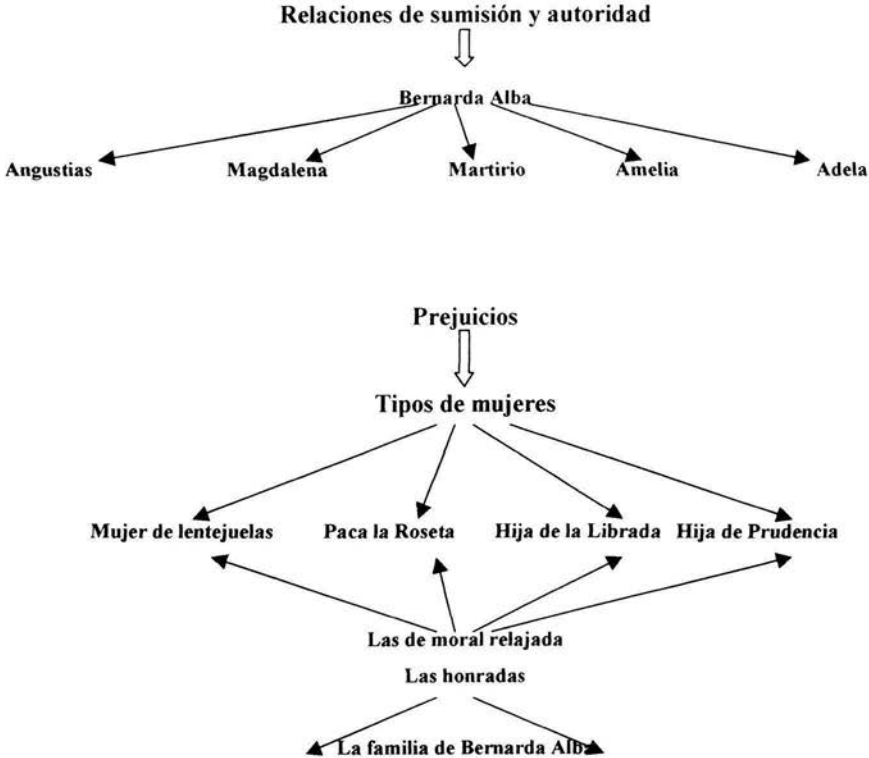


Las relaciones que se establecen entre las hijas de Bernarda son el reflejo de sus pasiones. El odio, la envidia y el amor, se despiertan por la pasión que hay en cada una de ellas, que permanece oculta pero latente en los diálogos y acciones de los personajes.

Magdalena defiende la condición de Adela de ser la más joven y bella; las une el afecto; Amelia y Martirio son cómplices de intrigas, permanecen unidas todo el tiempo y cubren todas las evidencias de sospecha. La más privilegiada de las hijas de Bernarda es Angustias pues es la que tiene dinero y es pretendida por Pepe el Romano. Todas las hermanas odian a Angustias y ésta envidia a Adela por su belleza y juventud. La más desafortunada de todas es Martirio ya que no posee la belleza de Adela, ni el dinero de Angustias, en oposición tiene una joroba prominente y siente celos de Adela y los principios férreos de una sociedad tradicionalista.



## 4.8 Las mujeres



Bernarda mantiene el control y la autoridad sobre sus hijas , las criadas y las murmuraciones del pueblo . Toda la vida se rige por los preceptos sociales. Lorca lo ilustra contraponiendo una serie de situaciones que reflejan los prejuicios de una sociedad donde las mujeres honradas eran las que aspiraban al matrimonio y a una vida decente y las mujeres que poseían una moral relajada eran expuestas al juicio y el desprecio de una sociedad que aunque las criticaba, las utilizaba para los fines necesarios perseguidos por los hombres de cualquier pueblo . Eran señaladas pero necesarias para hacer que los hombres reafirmaran su condición de dominadores . Las mujeres señaladas (Paca la Roseta , mujer de lentejuelas) son siempre de otros lugares , porque las mujeres honradas estaban recluidas en sus casas cuidando a su familia. La hija de la Librada rompe todos los preceptos sociales ya que el hijo que mata es producto de sus amores y la clasifica como una *mujer ruin*.

## 4.9 Visión del hombre



El hombre es visto como un elemento necesario para desencadenar las pasiones de todas las mujeres de la casa ,inclusive el sentimiento de odio de Bernarda.

La sumisión de la mujer es el resultado de una cultura donde ésta es del todo dependiente del hombre. Es lo que Federico García Lorca pretende denunciar: por medio del matrimonio pasaban a formar parte de las posesiones del marido y él era el encargado de administrar los bienes y la descendencia. Pepe el Romano es el hombre deseado por todas las mujeres de la casa , es un ser necesario para alcanzar la felicidad , es el ejemplo de la virilidad, la fuerza y la pasión desbordada. Cada vez que se menciona su nombre , él lo domina todo, lo tiene todo, lo quiere todo. Posee la fuerza y es amigo de la violencia para obtener cualquier cosa; posee a Adela con su belleza y juventud; pretende a Angustias por su dinero y es amado por Martirio de una manera incondicional y absoluta. El instinto de Pepe el Romano lo inclina a consumir su pasión y llegar al erotismo sin ni siquiera aparecer en escena.

Federico García Lorca logra crear una visión del personaje aludido como fuerte, joven, decidido, interesado y pasional que contrasta fielmente con las pasiones ocultas y desbordadas de todas las hijas de Bernarda.

El ser necesario se vuelve indispensable , es él quien desencadena todas las acciones en la obra y constituye el motivo de vivir de la hijas de Bernarda.

#### 4.10 Definición de los personajes



Algunos de los personajes se definen por los objetos que poseen, les dan personalidad y a la vez desencadenan las acciones que conforman la trama de la obra.

Bernarda Alba posee un bastón que golpea constantemente pronunciando la palabra *silencio*. En los momentos más tensos de la obra Lorca le imprime el sello de autoridad al personaje proporcionándole un elemento simbólico de mando y dominación.

Adela posee un abanico de flores que da a su madre en el funeral de Antonio María Benavides, lo cual constituye un claro desafío a la tradición y una burla a la condición de luto que impera en el sepelio de su esposo. El personaje de Adela está deseoso de salir a la calle y lucir su belleza y juventud, acto que se ve frustrado por la imposición de ocho años de luto que decretó su madre, por eso, sale al patio con las gallina y luce su vestido verde para después ser objeto de burla de sus hermanas.

Angustias es poseedora de una gran fortuna, herencia de su padre, es vieja y fea pero es la privilegiada al poseer un retrato de Pepe el Romano, la manzana de la discordia entre todas las hijas de Bernarda.

María Josefa está caracterizada por el autor como una anciana demente que se viste de blanco simulando un traje de novia, con una corona de flores en la cabeza y cargando una oveja. El simbolismo de los colores y los objetos es importante para el espectador, pues ella encarna todas las frustraciones de sus nietas: nunca se van a casar, no van a salir de esa casa, no conocerán a un hombre y jamás tendrán un hijo.

## Conclusiones

*La casa de Bernarda Alba* es una obra magistral de Federico García Lorca, considerada cima y testamento de su producción dramática. Por eso al elegir esta obra hay que conocer los antecedentes biográficos del autor y su producción dramática anterior.

Es importante considerar que la estructura dramática de la obra es original, planeada y apegada al concepto del teatro moderno, donde la trama y el conflicto de la historia se desarrollan en tres actos bien estructurados: planteamiento, nudo y desenlace; las acciones son claras y contundentes y el tema es polémico pues pone en tela de juicio un conjunto de preceptos morales y costumbres de la España rural, de principios del siglo XX; entre ellos la condición de la mujer, de franca desventaja en comparación con la del hombre. Los temas de la autoridad, la frustración, la muerte, la pasión y la libertad son expuestos por el autor de una manera eficiente y emocionante a través de las acciones y diálogos de los personajes en escena.

La escenografía simple, austera, pero a la vez simbólica, crea el ambiente propicio para desarrollar un concepto de degradación y manifiesta esto en los elementos materiales presentes (paredes blanquísimas, blancas, ligeramente azuladas).

La caracterización de los personajes da margen para muchas interpretaciones, pero las desarrolladas en este trabajo son interpretaciones personales fundamentadas en la percepción global de la obra y su estudio. Cada personaje presenta una personalidad propia, irrepetible y relevante; representan valores, frustraciones y costumbres propias de una sociedad donde la emancipación de la mujer era todavía improbable.

Los elementos materiales e inmateriales presentes en la obra sugieren un simbolismo aplicado a toda la trama; palabras como caballo, flores, luna, agua, bastón, adquieren una

dimensión nueva en el contexto de la obra, ya que hace referencia a actitudes o significados complejos pero bien aplicados por el autor para el desarrollo de la trama.

Federico García Lorca, autor de *La casa de Bernarda Alba*, utiliza todos los elementos: escenografía, caracterización, acción dramática y simbolismos, que reunidos constituyen su técnica innovadora para crear un teatro vanguardista y original; todos los conceptos conforman una estructura perfecta en técnica, contenido y forma; por eso consideré que la obra es una pieza teatral digna de ser estudiada y analizada.

MCMD.

## Referencias bibliográficas .

### Obras de Federico García Lorca:

GARCÍA LORCA , Federico . La Casa de Bernarda Alba. 5ª ed. Editores Mexicanos Unidos: México, 1988.

GARCÍA LORCA, Federico. Obras completas . Aguilar: Madrid, 1978.

GARCÍA LORCA, Federico. Teatro. Obras completas. Edición de Miguel García- Posada. Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores: Barcelona, 1997.

### Estudios sobre Federico García Lorca.

ARANGO, Manuel Antonio. Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca. Espiral Hispanoamericana : Madrid, 1995.

FRIGOLÉ , Joan . Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico sobre Federico García Lorca. Muchnik Editores: Barcelona, 1995.

GALÁN FONT, Eduardo . Claves para la lectura de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca. Ediciones Daimon: México, 1986.

GARCÍA POSADA, Miguel. Federico García Lorca. EDAF: Madrid, 1979. pp. 348.

RUIZ RAMÓN, Francisco. Historia del teatro español del siglo XX. Alianza Editorial: Madrid, 1976.

TALENS, Jenaro y otros. Elementos para una semiótica del texto artístico. 3ªed. Ediciones Cátedra: Madrid, 1983.

TORRENTE BALLESTER, G. Teatro español contemporáneo. 2ªed. Guadarrama: Madrid, 1968. pp. 235-250.

## Metodología del estudio de la obra dramática.

DE TORO, Fernando. Semiótica el teatro . 2ª ed. Editorial Galerna: Buenos Aires, 1989.

## Obras de consulta general.

ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Breviarios , T. II. FCE: México, 1987.

CIRLOT, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos tradicionales. Seix Barral: Barcelona , 1959.

COLLIER, J. Children and property in an Andalusian Village. A.A.A. Meetings, November 1983.

D.W.FOKKEMA, Elrud Ibsch. Teorías de la literatura del siglo XX. Aguilar: Madrid, 1988.

DEL RÍO, Angel . Historia de la literatura española desde 1700 hasta nuestros días. Ediciones B: Barcelona, 1997.

PÉREZ - RIOJA, J.A. Diccionario de símbolos y mitos. 7ª. ed. Tecnos: Madrid, 2003.

PITT-RIVERS, J. Un pueblo de la sierra. Grazalema Alianza: Madrid, 1989.

RUBIA BARCIA, G. Homenaje a Angel del Río. 1968. pp. 385-388.

RUIZ VELASCO, Alejandro. Teatro . Elementos básicos. Impre-Jal: Guadalajara, 1985.

SAINZ DE ROBLES, F.C. Ayer y hoy. Evolución de la sociedad española en cien años. Aguilar: Madrid, 1960.

SAUSSURE , Ferdinand. Curso de lingüística general . Losada: Buenos Aires, 1959, p. 60.

WAGNER, Fernando. Teoría y técnica teatral. 3ªed. México: Editores Mexicanos Unidos: México, 1992.

WEINBERG, Liliana de Magis. Metodología de la crítica literaria. Selección de lecturas . 2ªed. SUAFyL UNAM: México , 1997.

WRIGHT, Edward A. Para comprender el teatro actual . 2ª. Edición en español. FCE: México, 1997.