

Apuntes de

LA CASA DE BERNARDA ALBA

De Federico García Lorca



(Colaboración de Antonio Aguilar con el departamento de Lengua del IES Infante)

1- GARCÍA LORCA Y EL TEATRO ANTERIOR A 1936

1. 1.- EL TEATRO HASTA LOS AÑOS TREINTA.

1.2. LA RENOVACIÓN DEL TEATRO EN LOS AÑOS TREINTA

2- ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD.

3. TEMAS PRINCIPALES Y SECUNDARIOS EN LCBA

-Diferencias entre hombre y mujer. Marginación de la mujer

-Mujer y tragedia

-La honra

-La hipocresía

-La injusticia social. El clasismo

-El odio y la envidia

4- LOS PERSONAJES EN LCBA

-LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES

-CLASIFICACION DE LOS PERSONAJES

-RELACIONES ENTRE LOS PERSONAJES

- a) Relaciones entre señora y criadas: odio y clasismo
- b) Relaciones entre la madre y las hijas
- c) Relaciones entre las hermanas: odio y envidia
- d) Relación entre Bernarda y sus vecinas: miedo y odio

-CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

- a) Caracterización indirecta
- b) Autodefinición de los personajes
- c) Caracterización por la acción y el diálogo
- d) Caracterización por los movimientos escénicos
- e) Caracterización por los objetos

-EL PERSONAJE FEMENINO Y LA VISION DEL HOMBRE

-NOMBRES PROPIOS

-BERNARDA ALBA

-LAS HIJAS: Angustias: Amelia: Magdalena: Martirio: Adela:

-OTROS PERSONAJES: María Josefa, la abuela, Poncia, Pepe el Romano.

5- REALIDAD Y POESÍA

1- GARCÍA LORCA Y EL TEATRO ANTERIOR A 1936

GENERACIÓN DEL 27

En los años veinte, en plena efervescencia vanguardista, irrumpen en España jóvenes poetas a quienes se conoce como *Generación del 27* (Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Juan Larrea, Emilio Prados, García Lorca). Este grupo evolucionará desde posturas iniciales de lucha vanguardista hasta una búsqueda del “arte puro”, al estilo de Juan Ramón Jiménez, e incluso a un compromiso sociopolítico.

1. 1.- Características: Los poetas del grupo comparten estos rasgos:

1. Sus **relaciones personales** son innegables; algunos críticos han hablado de una

Generación de la amistad (Dámaso Alonso: *Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía*). La *Residencia de Estudiantes*, de Madrid, será el lugar de encuentro de muchos de ellos. También, el *Centro de Estudios Históricos*, donde varios trabajan y comparten, de la mano de Menéndez Pidal y Américo Castro, el fervor por los clásicos.

2. Participan en numerosos **actos colectivos**; destacan los organizados en el Ateneo de Sevilla para celebrar el centenario de Góngora en 1927 (fecha que les dará el nombre). Colaboran en las dos grandes revistas del momento: la *Revista de Occidente* y *La Gaceta literaria*; fundan otras como *Litoral* (Málaga, 1925?), *Verso y prosa* (Murcia, 1927), *Mediodía* (Sevilla), *Meseta* (Valladolid)...
3. La **semejanza de formación** los dirige a ideales estéticos muy similares, aunque su evolución poética los lleve por caminos diferentes. En su conjunto se caracteriza por la toma de conciencia de lo que debe ser el poeta y la poesía: reaccionan contra el academicismo y el esteticismo modernista y exaltan una estética basada en la libertad de la imaginación.
4. Los **temas poéticos** de la *Generación* son los **propios de la lírica** pero tratados **desde una perspectiva novedosa**, influida por las vanguardias, que les proporcionarán otros temas:
 - **La ciudad**, protagonista central de los poemas, es el símbolo del universo. Es una ciudad vanguardista pero también un lugar problemático, donde el hombre está alienado en sus relaciones con sus semejantes y donde sufre la soledad.
 - **La naturaleza** cambia totalmente; en ella tiene cabida lo cotidiano, el paisaje se sustituye por una naturaleza simbólica, asociada a recuerdos de la infancia, a antiguos amores...
 - **El amor** cobra una nueva perspectiva. Antirrománticos por su formación, renuncian al sentimentalismo y sensibilidad. El amor recupera su sentido simbólico. Vuelve a ser, como para los clásicos, una pasión enriquecedora, un motivo de tensión que le proporciona al hombre los instrumentos para triunfar sobre el caos del mundo.
 - Se recupera como tema la **tradición popular**.
 - **El compromiso**, con el arte o con el hombre y la política, fue común en los hombres del 27

1. 1.- EL TEATRO HASTA LOS AÑOS TREINTA.

Los cambios que en **Europa** experimentó el teatro durante el siglo XX fueron numerosos. Destacaron **Bertold Brecht** (1898-1956), que proponía distanciar al espectador de la acción dramática para evitar que se sugestionara por lo ocurrido en el escenario, y **Eugéne Ionesco** (1912-1994) y **Samuel Beckett** (1906-1989), creadores del teatro del absurdo, que presentaban situaciones ilógicas e incoherentes, para mostrar lo absurdo de la existencia. Estos cambios en la concepción del teatro provocaron grandes transformaciones en el espectáculo teatral: se incorporaron técnicas procedentes del cabaret, el cine mudo y el teatro de títeres; el escenario no fue sólo el teatro sino que se representaba en fábricas, iglesias e incluso la calle y en algunos casos se rompió la separación entre público y actores. Estas innovaciones apenas llegaron a España.

El teatro que triunfaba en **España a finales del XIX** era el de la “alta comedia”, género costumbrista que recrea ambientes aristocráticos con ciertos aires socializantes falsos y artificiosos. O los dramas neorrománticos de Echegaray, enfáticos y engolados, hechos para lucimiento de actores de voz altisonante y exagerados ademanes y para satisfacción de un público que continúa con los cánones románticos. Benito Pérez Galdós será el primero que reaccione contra este teatro.

En los **primeros años del siglo XX** el teatro seguía siendo el espectáculo preferido por la mayoría, pero necesitaba una renovación. El teatro que demandaba el gran público era un teatro continuador en gran parte del que imperaba en el siglo anterior. Se sitúan en esta línea:

- Una **comedia burguesa**, con Benavente y sus seguidores, cuya materia dramática son los vicios de la sociedad burguesa (materialismo, egoísmo, frivolidad...) pero sin llegar a rechazarla; la mujer suele ser la protagonista.
- Un **teatro poético**, en verso, neorromántico y con las adquisiciones formales del Modernismo, de orientación tradicionalista. Destacan Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa. Los hermanos Machado también cultivaron este género pero le aportaron mayor hondura.
- Un **teatro cómico**, en el que predomina el costumbrismo y que emparenta con la “zarzuela”. Destacan los hermanos Álvarez Quintero y Carlos Arniches.

Frente a estas tendencias, en los años veinte algunos autores aportaron nuevos planteamientos dramáticos como alternativas, pero fracasaron en su afán de renovación.

Destacan Ramón María del Valle-Inclán, creador del *esperpento* (deformación en la que lo trágico y lo burlesco se mezclan para que el espectador tome conciencia de lo absurdo de la realidad), Unamuno, Azorín, y Jacinto Grau.

1.2. LA RENOVACIÓN DEL TEATRO EN LOS AÑOS TREINTA

A finales de los años veinte, la idea de que el teatro español estaba en crisis se generalizó. La proclamación de la Segunda República no supuso un cambio sustancial. El teatro comercial siguió con la misma vulgaridad y ramplonería; sin embargo, los grupos experimentales recibieron un mayor apoyo oficial. Por iniciativa del gobierno surgirán el *Teatro del pueblo* y el *Teatro Guiñol de las Misiones Pedagógicas*, dirigidos por Alejandro Casona y Rafael Dieste, respectivamente.

Los teatros universitarios extendieron la cultura por los pueblos: el campesinado aparecía como el “público ideal”, depositario de una tradición y una sensibilidad sin contaminar por el gusto chabacano del público burgués. Así surgirán grupos como *La Barraca*, de la Universidad Complutense, o *El Búho*, de Valencia, dirigidos por García Lorca y Max Aub. Sin embargo, sólo la experiencia del teatro universitario *La Barraca* alcanzó cierto éxito popular.

Los autores renovadores son numerosos. De la Generación del 27 hay que citar a **Miguel Hernández**, **Alberti**, **Salinas**. Entre los coetáneos, destacan **Miguel Mihura** y **Alejandro Casona** (1903-1965), que, tras ganar el Premio Lope de Vega con *La sirena varada* (1934), estrenó uno de los grandes éxitos de aquella época *Nuestra Natacha* (1936), crítica del autoritarismo dominante en los reformatorios y defensa de una pedagogía basada en el amor, la libertad y la tolerancia. El teatro de humor tiene a **Jardiel Poncela** como su máximo representante en obras como *Angelina o el honor de un brigadier* (1934). El autor que destaca por su obra sobre el resto es **Lorca**.

2- ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD

EL TÍTULO DE LA OBRA

Presentación

La casa de Bernarda Alba fue la última obra dramática escrita por Federico García Lorca. El autor acabó de escribirla en junio de 1936, tan sólo dos meses antes de morir.

La obra, estrenada en Buenos Aires en 1945 por la compañía de Margarita Xirgu, no pudo representarse en un escenario español hasta 1964.

Se trata, quizá, de la obra culminante en la producción dramática de Lorca. En ella perviven los mejores hallazgos de sus obras anteriores y se hace patente el perfecto conocimiento del escenario que poseía el autor.

En cierta medida, *La casa de Bernarda Alba* supone una ruptura con sus dos obras anteriores: *Bodas de sangre* y *Yerma*. En este caso, Lorca ha preferido escribir un “drama” en lugar de una tragedia. Además, ha reducido al extremo el empleo del verso. Pero aun cuando en *Bernarda Alba* se acerca más a la realidad de su tiempo, no abandona la línea clave de su teatro poético.

Aunque el autor subtitula la obra *Drama de mujeres*, y escenifica un violento y descarnado enfrentamiento entre mujeres en un ambiente rural, *La casa de Bernarda Alba* no es un drama rural en sentido estricto. La obra no refleja las desgracias de la vida de un pueblo, sino que ahonda en las obsesiones y en la personalidad conflictiva de un grupo de mujeres, obligadas a vivir un encierro sofocante. Se trata de un drama que versa sobre la realidad humana, pero vista desde la poética lorquiana.

El título: *La casa de Bernarda Alba*.

Al analizar el sintagma nominal del título, observamos que se compone del núcleo “casa” y el complemento del nombre “de Bernarda Alba”. La **Casa** adquiere un valor dramático especial: la obra no se centrará en la figura femenina de Bernarda, sino en un espacio físico, ámbito de determinadas relaciones humanas. La casa, se eleva, pues, a la categoría de eje nuclear de la acción dramática.

El título nos indica, además, la relevancia de la figura de Bernarda en el desarrollo de la obra.

También contiene ciertas connotaciones de dominio y pertenencia: la casa es de

Bernarda, la casa y todos sus enseres pertenecen a Bernarda. Ella es la dueña de la casa y de sus habitantes.

Por consiguiente, ya desde el título se nos llama la atención sobre el ambiente y el mundo interior de los habitantes de un lugar cerrado.

1.2. El subtítulo: “Drama de mujeres en los pueblos de España”.

Drama. En esta casa se desarrollarán unos hechos cuyo desenlace será trágico. El enfrentamiento entre los personajes no es tratado en clave de humor ni de forma desenfadada; por el contrario, los personajes vivirán rodeados de tensiones; inmersos en un clima de violencia.

Drama de mujeres. Las mujeres serán las protagonistas de unos hechos amargos y violentos. Obsérvese que se dice “de mujeres” de forma indeterminada.

Esta indeterminación restringe la extensión semántica del sustantivo, e indica que se trata de un drama propio de mujeres, pero que no afecta a todas las mujeres.

“En los pueblos de España”. Con este complemento circunstancial el autor quiso, probablemente, extender la anécdota del texto por considerar los males que denuncia como característicos de la España rural de su tiempo. El dramaturgo no se circunscribe a su Andalucía natal, aunque la lectura del texto tenga a menudo el sabor de lo andaluz.

En síntesis, el título alude a un mundo interior, cerrado y hermético, dentro del cual un personaje –Bernarda- mantiene sometidos a otros personajes femeninos.

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 M^a Josefa y Adela).**

Aunque algunos temas secundarios o motivos cobren singular relevancia en el transcurso de la obra, no pueden considerarse ejes nucleares de la acción dramática. La

obra desarrolla, por ejemplo, una apasionada historia amorosa, y censura la hipocresía y falsedad de los personajes, pero sobre estos temas predomina el del enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías: la actitud que defiende una forma de vida dominada por las apariencias, las convenciones sociales, la moral tradicional basada en el autoritarismo; y la actitud que proclama por encima de todo la libertad del individuo para pensar, opinar y actuar. En este enfrentamiento reside el núcleo temático y estructurador de la obra. El resto de los temas secundarios o motivos, completan la visión dramática de Lorca.

Entre los temas secundarios o motivos sobresalen: **(a) el amor sensual y la búsqueda del varón; (b) la hipocresía (el mundo de las falsas apariencias); (c) los sentimientos de odio y de envidia; (d) la injusticia social; (e) la marginación de la mujer; y (f) la honra.**

El tema central: El enfrentamiento entre la moral autoritaria y el deseo de libertad.

El **tema central** de la obra lo constituye la clave fundamental del teatro lorquiano: la **represión ejercida por una moral estricta y autoritaria y las ansias de libertad** de aquellas personas esclavizadas. Es el **enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías** (*modelo de conducta autoritario y rígido frente a otro abierto y progresista*): la que defiende una forma de vida dominada por las apariencias, las convenciones sociales, la moral tradicional basada en el autoritarismo (representada por Bernarda que asume la moral del pueblo para imponer su poder sobre sus hijas "*Hasta que salga de esta casa...* "). Es tiránica, anuladora de ilusiones, castrativa) y la que proclama por encima de todo la libertad del individuo para opinar y actuar (encarnado por M^a Josefa y Adela).

La oposición se plantea desde el principio: Bernarda, dueña de una moral muy puritana, niega a sus hijas, incluso a su madre, la libertad de poder decidir lo que hacer con sus vidas e intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de "*cabeza de familia*": por ejemplo, un luto de ocho años, decisión que provoca una leve protesta de Magdalena que es sofocada de inmediato: "*Aquí se hace lo que yo mando...*" (Acto primero).

Frente a esto, las criadas, la abuela y las hijas son las personas esclavizadas, las que más sufren, sobre todo la menor, que no quiere "*perder su blancura*" encerrada. Esto crea en ellas un ansia de libertad y una pasión incontrolable. María Josefa (madre de Bernarda, de 80 años, la más encarcelada, porque reclama la vida, porque quiere casarse "*a la orilla del mar*") y Adela (hija de Bernarda, de 20 años) intentan rebelarse y hacer frente a su dominio. Las demás hijas, Angustias (39 años), Magdalena (30 años), Amelia (27 años) y Martirio (24 años) aceptan con resignación su suerte, aunque Martirio se enfrenta a su madre en alguna ocasión. Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse y se limitan a murmurar a sus espaldas.

El **autoritarismo de Bernarda** se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en la primera y última palabra que Bernarda pronuncia: **¡silencio!** y constituye una **constante** de su actitud y su carácter. (Ya el título de la obra contiene ciertas connotaciones de dominio y pertenencia; en él se nos llama la atención sobre el ambiente y el mundo interior de los habitantes de un lugar cerrado: la casa; y también se observa la relevancia de la figura del principal personaje de la obra: Bernarda. Ella es la dueña de la casa y de sus habitantes. La casa es de Bernarda y todos sus enseres también)

El principio de autoridad responde, aparentemente, a una visión clasista del mundo en donde cristaliza una moral social fundada, como escribe **Torrente Ballester**, en "*preceptos negativos, limitaciones y constricciones*", y condicionado por "**el qué dirán**" y por la necesidad consiguiente de defenderse, aislándose de esa vigilancia social y alienante. La dictadura de Bernarda pretende salvar la apariencia, como confiesa a Angustias en el acto tercero: "*Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar*". El comportamiento de Bernarda se orienta a salvar la "*buena fachada*" familiar, aunque ese sepulcro blanco que es su **casa-cárcel** contenga una negra tormenta que, pese a su vigilancia, acabará por estallar. Por ello:

- Marca rígidamente el comportamiento que han de mantener sus hijas en relación con los hombres; aquélla que desobedezca sufrirá las consecuencias: "*una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en enemiga*" (Acto segundo). Por eso en ese mismo acto, cuando Angustias reivindica su derecho a saber por qué el

Romano, su novio, ronda la casa hasta las cuatro de la madrugada, su madre le contesta: *"Tú no tienes más derecho que a obedecer"*.

- Restablece el orden cuando sus hijas discuten: *"Silencio digo..."* (Acto primero y segundo).
- Todas las mujeres de la casa deben someterse a su disciplina: *"Aquí no se vuelve a dar un paso sin que yo lo sienta"* (Acto segundo); *"Mi vigilancia lo puede todo"* (Acto tercero).

Bernarda impone en el universo cerrado de su casa un orden identificado con *el orden*, el único posible y necesario porque es juzgado como la verdad, y contra el cual no se admite protesta ni desviación alguna. A lo largo del drama aparece como raíz del principio de autoridad instaurador de un orden indiscutido, otra fuerza más oscura y primitiva: **el instinto de poder**. Poder que se quiere absoluto y que negará no sólo toda libertad personal -la propia y la de los demás-, sino todo sentimiento, deseo o aspiración, e, incluso, toda realidad. Porque Bernarda no es sólo autoritaria, tirana, fría y cruel, según la van definiendo desde la primera escena la Poncia y la Criada, sino, fundamentalmente, ese instinto de poder que niega la misma realidad, que lo otro y los otros existan.

Frente a este instinto de poder se opone, como fuerza conflictiva, otro instinto no menos elemental: **el sexo**, tan ciego como el instinto de poder. La consecuencia es la imposibilidad de toda comunicación, de todo compromiso. Bernarda y sus hijas están frente a frente aisladas e incomunicadas. De este enfrentamiento sólo puede resultar la destrucción de una de las dos partes enfrentadas. 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 manifiesta su **rebeldía**:

- Lleva un abanico de flores rojas y verdes en lugar del abanico negro prescrito por 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: *"Nadie podrá evitar que suceda..."* *"Mi cuerpo será de quien yo quiera..."* (Acto segundo). *"Esto no es más que el comienzo..."* (Acto tercero).
- Al final se produce el enfrentamiento directo con su madre, le arrebató el **bastón**

(*símbolo de autoridad*), lo parte en dos y defiende su recuperada libertad: "*Aquí se acabaron las voces de presidio... en mí no manda más que Pepe!*".

En un mundo así estructurado sólo hay dos **salidas**, si no se acepta la ley impuesta por Bernarda: **la locura** (M^a Josefa) forma extrema de evasión; o **el suicidio** (Adela):

- **María Josefa** da cauce a su rebelión a través de la **locura**, única vía de escape para un personaje maltratado y enclaustrado en una habitación. Su prisión es más asfixiante que la de las hijas, al ver más reducido su espacio vital. Pero su locura le da fuerzas para proclamar sus deseos de libertad, enfrentarse a Bernarda y denunciar su tiranía y el sufrimiento y el sometimiento de las otras mujeres.
- **Adela** acaba suicidándose. La posibilidad de conseguir la libertad contra la tiranía ha tomado cuerpo en escena. El suicidio de Adela -último signo de rebelión en defensa de una libertad imposible- ciega para sus hermanas el camino de la libertad. Otra vez se impone la dominación de Bernarda y sus hijas se ven condenadas a vivir encerradas sin esperanza. Si alguna de ellas tuviese la tentación 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 Bernarda.

Las palabras finales de Bernarda: "*La hija menor de Bernarda Alba ha muerto virgen.*" *Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!*" cierran aún más herméticamente ese mundo y lo consolidan contra la verdad y contra la muerte. Nadie, a partir de ahora, intentará una nueva rebelión. Todas conocen la verdad pero ninguna romperá el silencio.

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• María Josefa da cauce a su rebelión a través de la locura, única vía de escape para un personaje maltratado y enclaustrado en una habitación. Su prisión es más asfixiante que la de las hijas, al ver más reducido su espacio vital. Pero su locura le da fuerzas para proclamar sus deseos de libertad, enfrentarse a Bernarda y denunciar su tiranía y el sufrimiento y el sometimiento de las otras mujeres.• Adela acaba suicidándose. La posibilidad de conseguir la libertad contra la tiranía ha tomado cuerpo en escena. El suicidio de Adela -último signo de rebelión en defensa de una libertad imposible- ciega para sus hermanas el camino de la libertad. Otra vez se impone la dominación de Bernarda y sus hijas se ven condenadas a vivir encerradas sin esperanza. Si alguna de ellas tuviese la tentación 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 Bernarda.

PROPUESTA DE RESUMEN

ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD

La casa de Bernarda Alba plantea el enfrentamiento constante entre un modelo de conducta autoritario y rígido y otro abierto y progresista. La oposición se plantea desde el comienzo de la obra: Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de “cabeza de familia” –tras la muerte del marido-, mientras que tanto M^a Josefa (la madre de Bernarda) como Adela intentan rebelarse y hacer frente a su dominio. Las demás hijas (Angustias, Magdalena, Amelia y Martirio) aceptan con resignación la suerte que les ha correspondido, aunque es cierto que Martirio parece enfrentarse a su madre en alguna ocasión.

Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y la autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse con ella y se limitan a murmurar a sus espaldas. El autoritarismo de Bernarda se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en las últimas palabras que pronuncia, y constituye una constante de su actitud y de su carácter:

- **Impone, en primer lugar, un luto de 8 años por la muerte de su marido.**
- **Marca rígidamente el comportamiento que han de mantener sus hijas en relación con los hombres. Aquella que desobedezca sufrirá las consecuencias.**
- **Restablece el orden cuando sus hijas discuten.**
- **Todas las mujeres de la casa deben someterse a su disciplina.**

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 del abanico negro prescrito por el luto;**

- **se prueba un vestido verde y lo luce ante las gallinas; y**
- **expresa sus deseos de libertad y su decisión de romper con las normas de Bernarda;**
- **al final de la obra, se produce el enfrentamiento directo con su madre: le arrebatata el bastón, lo parte en dos, y defiende su recuperada libertad.**

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 ciega para sus hermanas el camino de 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 tuviese la tentación de soñar con el amor o la libertad, se le haría presente el amargo final de Adela por haberse atrevido a desafiar la autoridad de Bernarda.

M^a Josefa da cauce a su rebelión a través de su “locura”, única vía de escape para un personaje maltratado y enclaustrado en una habitación. Su prisión resulta aún más asfixiante que la de las hijas de Bernarda, al ver reducido aún más su espacio vital.

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

En síntesis, la opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de M^a Josefa y el suicidio de Adela.

3. TEMAS PRINCIPALES Y SECUNDARIOS EN LCBA

El tema principal lo hemos tratado en la cuestión anterior. No quiere eso decir que no tengamos que plantearlo aquí, en un párrafo al menos, ya que el enunciado de la pregunta nos lo pide.

Además de ese tema principal encontramos una serie de temas secundarios importantes en la obra:

a) Diferencias entre hombre y mujer. Marginación de la mujer

Lorca denuncia las diferencias establecidas en el comportamiento de hombres y mujeres y la **marginación de la mujer** en la sociedad de su época. Para ello enfrenta **dos modelos de comportamiento** femenino:

- El *basado* en una **moral relajada**: Paca la Roseta, la prostituta a la que contratan los segadores, y la hija de la Librada. Llevan una vida de aparente libertad. Viven al margen de la sociedad y son condenadas, moral e, incluso, físicamente, por la opinión del pueblo. Se les margina hasta el punto de querer lincharlas.
- El comportamiento femenino *basado en la honra y en la decencia* aparentes implica una sumisión en las normas sociales y convencionales, que discriminan a la mujer en beneficio del hombre.

Los hombres y las mujeres en el mundo lorquiano son diferentes y son tratados de forma diferente. Los hombres se protegen unos a otros. Desempeñan trabajos distintos, las mujeres en caso, “hilo y aguja” dice Bernarda, los hombres fuera, trabajan en el campo, en la naturaleza.

(Martirio cuenta la historia del padre de Adelaida):

- "¿Y ese infame por qué no está en la cárcel?"

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

La mujer estará sometida al varón; la mujer decente debe ser una "*perra sumisa*" que les dé de comer y ha de resignarse a cumplir la función que les asigna la sociedad, ya que, según Martirio, a los hombres sólo "*les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer*".

b) Mujer y tragedia

La casa de Bernarda Alba, subtitulada *Drama de mujeres*, es una obra de personajes *exclusivamente femeninos*. El drama de estas mujeres encerradas en un mundo inhóspito y salvaje se concreta en la ausencia de amor en sus vidas y en el temor a permanecer solteras, lo que las impulsa a alimentar fuertes sentimientos de odio y de envidia.

El personaje femenino se aborda, pues, desde la perspectiva de la **soledad** y la **ausencia**, que les lleva a buscar al hombre como un ser deseado y necesario para alcanzar la

felicidad, de enorme fuerza y violento, movido por el amor y el erotismo de una manera instintiva y que, llegado el matrimonio, somete a la mujer a su voluntad.

Pese a ello es el deseo que desencadena las grandes pasiones de la obra, esa búsqueda del varón y la necesidad de amar, que choca con el dominio tiránico de Bernarda y su feroz represión, así se explica que la aparición de Pepe Romano desencadene las pasiones de estas mujeres que desean casarse para librarse de la tiranía de Bernarda.

Esto ocasionará un conflicto:

- Angustias sueña, feliz, con su boda;
- Martirio se enamora del Romano y sufre por no poder atraer su atención; antes había tenido un pretendiente Enrique Humanes que Bernarda aparta de su hija por medio de engaños.
- Adela, también enamorada, llega a mantener relaciones con el hombre más atractivo del lugar.

c) **La honra**

Ligado al tema de las apariencias y vinculado al tema del amor, se desarrolla el tema de *la honra*. Bernarda se mueve guiada por unos principios convencionales y rígidos -apoyados en la tradición- que exigen un **comportamiento público inmaculado**, es decir, una imagen social u honra limpia e intachable. Este sentido de la honra que guía tanto a Bernarda como a Poncia es el mismo que impera en el pueblo y que hace posible el linchamiento de la hija de la Librada.

- Bernarda recrimina a su hija Angustias que mira a los hombres en el funeral (Acto primero).
- La Poncia aconseja a Adela que deje al Romano (Acto segundo): *Para que las gentes no escupan al pasar por esta puerta... ¡No quiero mancharme de vieja!*
- La preocupación por la opinión ajena.
- El temor a la murmuración.
- El deseo de aparentar lo que no se es.

d) La hipocresía

La preocupación por la opinión ajena, el temor a la murmuración, el deseo de aparentar lo que no se es, y, en definitiva, *la hipocresía que enmascara y oculta la realidad* constituye uno de los **motivos recurrentes** de la obra. **Simbólicamente**, esta preocupación por las apariencias se refleja en la *obsesión por la limpieza* (la blancura de las habitaciones) que caracteriza a Bernarda.

La necesidad de aparentar define a Bernarda. Es un personaje poderoso pero sometido al qué dirán, que marca todos sus actos y su carácter autoritario. El *miedo a la murmuración*, que es una constante en la vida del pueblo, marca la conducta de Bernarda.

e) La injusticia social. El clasismo.

El libro plantea una **jerarquía social** definida, que los personajes aceptan y no intentan cambiar. Las **relaciones** humanas están jerarquizadas y dominadas por la **crueledad** y la **mezquindad** de las que ocupan el estrato superior con quien se encuentra en una posición inferior, y por la **sumisión resignada** -teñida de odio- de quienes están en los escalones inferiores hacia Bernarda. Cada personaje tiende a humillar al que se sitúa en el estrato inferior de la jerarquía social.

La posición más elevada la ocupan *Bernarda* y *Angustias*, la más rica de las hijas. A continuación, *las demás hijas*, *la Poncia*, *la criada* y, finalmente, en una posición ínfima, la miseria absoluta, la degradación social, la injusticia humana, representadas por la *Mendiga*. Este contraste entre miseria y riqueza se plantea ya desde la primera escena en el diálogo entre la Poncia y la Criada.

f) El odio y la envidia

Las relaciones están dominadas por los *sentimientos de odio y de envidia*. Se presenta entre las distintas clases e incluso entre personajes de la misma. La desigualdad entre las clases es la causa principal pero también la falta de libertad y el deseo de ser feliz generará grandes tensiones entre los personajes. Bernarda se convierte en objeto de odio de sus criadas y de los vecinos del pueblo por su rigidez y su orgullo clasista e hipócrita. Alimenta en sí misma el odio hasta tal punto que se convierte en un personaje detestable.

La imposibilidad de amar y ser libres hace a las hijas de Bernarda seres dominados por el odio.

Toda la obra está repleta de pasajes en los que se manifiesta el odio:

- En las **acotaciones**: "*con odio*", "*con sarcasmo*"...
- Por medio de **insinuaciones**: "*¡Guárdate esa lengua en la madriguera!*"
- Por medio de **insultos**: "*¡Mandona!*". "*¡Mala, más que mala!*"
- Por medio de **expresiones directas**: "*Mi sangre ya no es la tuya...*"

4- LOS PERSONAJES EN LCBA

LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES

Podemos clasificar, en primer lugar, por los personajes por sus nombres: (a) nombres propios (algunos de claro sentido simbólico); (b) nombres descriptivos (de su función o de su oficio) o genéricos (que designan una clase o grupo humano).

CLASIFICACION DE LOS PERSONAJES

En obra aparte de los personajes que el espectador ve en escena (visibles) hay una galería de personajes invisibles, que son tan importantes como los anteriores. Por ejemplo, Pepe el Romano no aparece en escena pero es un elemento fundamental en el desarrollo de la trama. Además de estos tenemos al grupo de personajes que simplemente son aludidos por los demás.

| VISIBLES | | INVISIBLES | ALUDIDOS |
|---|--|---|--|
| <i>Protagonistas</i> | <i>Secundario</i> | | |
| Bernarda Poncia Angustias Magdalena. Amelia Martirio. Adela. M ^a Josefa | Criada Mendiga Prudencia Muchacha Mujeres (1 ^a , 2 ^a 3 ^a 4 ^a) | Pepe el Romano La hija de la Librada. Los segadores | Antonio M ^a Benavides Enrique Humanes Paca la Roseta Adelaida Mujer de las lentejuelas Don Arturo, el notario. El hombre de los encajes. |

RELACIONES ENTRE LOS PERSONAJES

Entre los personajes visibles se establecen cuatro formas fundamentales de relación:

a)Relaciones entre señora y criadas: odio y clasismo: Estas relaciones están dominadas por el odio y el resentimiento de clase. Su precedente literario puede hallarse, tal vez, en *La Celestina*.

Tanto Poncia como la Criada odian a Bernarda: murmuran contra ella y desean su mal. Sin embargo, en la medida en que la temen, no se atreven a enfrentarse directamente con ella.

Las relaciones entre Bernarda y Poncia, no obstante, son peculiares, ya que son de la misma edad y Poncia lleva 30 años sirviendo en casa lo que la autoriza a tomarse ciertas confianzas.

b)Relaciones entre la madre y las hijas: Están presididas por el autoritarismo y la rigidez de una educación que condena a las hijas a obedecer sin cuestionar los órdenes maternos. Este autoritarismo se ejerce desde el peso de la tradición y de la moral: el cabeza de familia manda y los hijos obedecen. Esta educación se basa en el miedo y en la negación de la libertad. Fruto de tal opresión será la rebeldía de Adela, que, al final de la obra, se enfrenta directamente con su madre, rompe su bastón y proclama su independencia.

c)Relaciones entre las hermanas: odio y envidia: En primer lugar, Angustias es odiada por todas sus hermanas que murmuran contra ella y la critican; es, además, envidiada por su riqueza, causa determinante de su proyectado matrimonio con el Romano. Por su parte Angustias odia también a sus hermanas, se siente envidiada y se muestra recelosa.

En segundo lugar, Martirio envidia a Adela por su juventud, su belleza, su salud y porque mantiene relaciones con Pepe el Romano. Esta envidia provoca su odio, que se refleja en una constante vigilancia y en una actitud permanentemente agresiva. Adela, por su parte, odiará a su hermana Martirio.

Finalmente, en las relaciones entre las hermanas se establece una relación de afecto entre Magdalena y Adela, por un lado, y entre Amelia y Martirio, por otro.

d) Relación entre Bernarda y sus vecinas: miedo y odio: Las vecinas del pueblo “temen” a Bernarda por su carácter orgulloso y altivo, pero se guardan las apariencias, aunque en los “apartes” las vecinas insultan a Bernarda.

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

Para caracterizar a las protagonistas, el autor ha empleado diversas técnicas:

a) Caracterización indirecta: cuando unos personajes hablan de otros y nos adelantan información sobre dichos personajes.

b) Autodefinition de los personajes: El personaje habla acerca de sí mismo.

c) Caracterización por la acción y el diálogo: Lógicamente, conocemos a los personajes por su comportamiento en la obra y por sus palabras. La actuación inflexible y rígida de Bernarda contrasta con la actitud sumisa de sus hijas y de las criadas.

d) Caracterización por los movimientos escénicos:

Resulta clarificador analizar el movimiento de los personajes en escena.

Un dramaturgo como Lorca, que domina la técnica teatral y conoce los entresijos del escenario, mueve a sus personajes de manera que sus movimientos correspondan a su personalidad y función dramática. De esta manera, la coordinación entre gestos, movimientos, tonos de voz, contenido y expresión de las palabras, y actitud del personaje, es absoluta.

Los movimientos físicos de Bernarda son, en efecto, vigorosos y violentos:

- *Da golpes en el suelo con su bastón para imponer su autoridad;*
- *Arroja al suelo el abanico de Adela;*
- *Golpea a Angustias con el bastón por haber mirado a los hombres;*

- *Borra violentamente el maquillaje de Angustias;*
- *Golpea a Martirio con el bastón por haber escondido el retrato;*
- *Intenta golpear a Adela, pero ésta le hace frente.*

El dinamismo de Bernarda se ve contrarrestado por el estatismo de sus hijas que permanecen casi siempre sentadas, en actitud de espera. Ello nos remite, nuevamente, a una sensación de monotonía.

Este estatismo y el movimiento delicado de las mujeres contribuye a dotar a la obra de un ritmo lento, que provoca – una vez más- la sensación de que presenciamos unas vidas apagadas, sombrías, mortecinas,... ¡siluetas fotográficas!.

e) Caracterización por los objetos:

Cuatro de sus personajes poseen objetos propios significativos:

- 10 Bernarda, su bastón: simboliza el poder, la autoridad.
- 11 Adela, un abanico de colores y un traje verde: son signos de su rebeldía, de su oposición a las normas emanadas del poder autoritario.
- 12 Angustias, el retrato de Pepe el Romano: simboliza el deseo y la frustración de las hermanas.
- 13 M^a Josefa, las flores en el pelo y la oveja: las flores son también signo de rebeldía, de libertad y de amor. La oveja que lleva en su brazo en el tercer acto admite interpretaciones variadas. Puede entenderse como un signo de su locura; puede, también, aludir al instinto maternal de las mujeres frustrado por la imposibilidad de conocer varón.

EL PERSONAJE FEMENINO Y LA VISION DEL HOMBRE

La Casa de Bernarda Alba es una obra de personajes exclusivamente femeninos: la mujer alcanza el máximo protagonismo y se erige en el centro del drama, pero la sombra del hombre gravita constantemente sobre la escena, acentuando las frustraciones, los deseos y la realidad de las mujeres sin hombre.

El hombre es un ser deseado y necesario para la felicidad, es un ser fuerte y violento (historia del padre de Adelaida, la comparación de Pepe con un león que hace Adela). Además el hombre posee un instinto que le inclina al amor y al erotismo (el marido de Bernarda le levantaba las enaguas a la criada, la escena de Paca la Roseta y la de la mujer de lentejuelas en el olivar con los segadores, Pepe manteniendo relaciones ocultas con Adela...)

NOMBRES PROPIOS

Analicemos los más representativos, atendiendo tanto a lo que tienen de figuras representativas como a lo que tienen de criaturas individualizadas.

BERNARDA ALBA

Cuyo nombre significa “con fuerza de oso”, es la encarnación hiperbólica de las fuerzas represivas. La conocemos antes de entrar en escena mediante la caracterización indirecta que de ella hacen otros personajes. Según Poncia y la criada, es autoritaria, dominante, orgullosa, clasista, violenta, intransigente, mezquina, hipócrita...

Sus hijas le tienen miedo: golpea a Angustias con el bastón por haber mirado a los hombres, y poco después borrará violentamente el maquillaje de su cara. Golpea a Martirio por haber escondido el retrato de Pepe el Romano. Intenta golpear a Adela, pero ésta le hace frente. También las vecinas del pueblo la temen. Ese temor se basa, no sólo en su carácter agresivo, sino especialmente porque conoce el origen familiar de las gentes del pueblo (historia del padre de Adelaida), y las particularidades de cada familia (Poncia se encarga de espiar para ella).

Pertenece a una burguesía campesina acomodada: propietaria de campos y con capital para comprar muebles a su hija. Por pertenecer a una capa social superior se considera con **verdadero orgullo de casta**. Las manifestaciones de tal conciencia son abundantes. Así hablando de sus hijas con la Poncia dice: *“No hay a cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase”* Ella impidió un noviazgo de Martirio por razones sociales. Y a todas les recordará a qué obliga es ser *“de su clase”, “el haber nacido con posibles”*.

Representa **las convenciones morales y sociales más antiguas**. Ha interiorizado plenamente la mentalidad tradicional vigente. Bernarda **representa la autoridad y el poder, casi en estado puro**. Lo concerniente a lo sexual está en el centro de tal mentalidad: a los impulsos eróticos, opone “la decencia”, la honra, la obsesión por la virginidad. Tales ideas corresponden a la concepción tradicional del papel de la mujer, frente al del hombre. **“Hilo y aguja para las hembras –sentencia Bernarda-. Látigo y mula para el varón”**. La mayor rigidez se exigirá a las mujeres, a los hombres, en cambio, *“todo se les consiente”*.

La autoridad y el poder que representa lo indica **el bastón** que siempre lleva en escena, y la frecuencia con que aparece en sus labios **el lenguaje prescriptivo**, órdenes, prohibiciones, presididas por esa exclamación que impone: *¡Silencio!*

Es importante añadir que ese poder encarnado en Bernarda es **un poder irracional**. En cierta ocasión dice: No pienso (...), Yo ordeno.

Con todos los rasgos vistos, Lorca ha construido una figura no sólo representativa de cuanto hemos dicho, sino también fuertemente individualizada, con su voz propia, inconfundible. Y en su misma deformidad, Bernarda alcanza una fuerza, una grandeza que la sitúa entre los grandes personajes del teatro universal.

LAS HIJAS.

¿Qué pasa por “el interior de los pechos” de las hijas de Bernarda Alba? Todas ellas viven entre la reclusión impuesta y el deseo del mundo exterior (“querer salir”). Todas están más o menos obsesionadas por lo erótico. A ello alude Adela hablando de “lo que nos muerde”; pero, refiriéndose precisamente a Adela dirá: “No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas”. Los anhelos eróticos o de amor podrán aparecer unidos (o no) a la idea de matrimonio, único cauce permitido para salir de aquel encierro.

Todas son personajes más o menos estáticos – casi siempre están sentados en actitud de espera- frente al dinamismo de su madre. Son figuras individualizadas, más o menos borrosas en unos casos; fuertemente diseñados en otros, sobre todo Adela. Todas coinciden en la necesidad de amar y la búsqueda de varón. Con diferencias:

- **Angustias:** (39 años) es hija del primer matrimonio y heredera de una envidiable fortuna que no tarda en atraer, pese a su edad y falta de encantos, vieja, fea, a Pepe el Romano; pero para ella el matrimonio es “salir de este infierno”. Ya no le queda pasión o verdadera ilusión, lo que contrasta con Adela e incluso con Martirio.
- **Amelia:** (27 años) es el personaje más desdibujado. sumisión y temor a la autoridad materna. Pudor ante los hombres.
- **Magdalena:** (30 años) es la única que llora en el funeral de su padre; se siente inclinada al bien. Nos sorprende con a margas protestas, por ejemplo, cuando exclama: “*¡Maldita sean las mujeres!*”; Hubiera preferido ser un hombre: “*Prefiero llevar sacos al molino*”.
- **Martirio:** (24 años). Es un personaje más complejo. Encarna el resentimiento y la envidia. Es la que provoca indirectamente el suicidio de Adela.
- **Adela:** (20 años). la más joven, representa la fuerza de la pasión, la llamada del instinto y el deseo de libertad. Es hermosa, apasionada y franca. (Su nombre significa “de naturaleza noble”). Desde el principio del encierro proclama: “No, no me acostumbraré ... ¡Yo quiero salir!”. Es la encarnación de la rebeldía. Su vitalismo se manifiesta en el símbolo del traje verde que se pone. El momento culminante será aquel en que rompe el bastón de mando de Bernarda, exclamando: ¡Aquí se acabaron las voces del presidio! Pero la suya será una rebeldía trágica. Su suicidio es la liberación desesperada, es la única salida. Ella es la única entre las hermanas que está dispuesta, incluso, a la máxima degradación social: ser la amante de Pepe el Romano, cuando éste se case con Angustias- una corana de espinas- pues ello se da en un medio en el que .la opinión es sinónimo de honra y estimación entre la comunidad.

OTROS PERSONAJES

- **María Josefa, la abuela :** Se caracteriza por la locura y por la senilidad. Es un genial hallazgo de Lorca.; como ciertos personajes de Shakespeare, en sus palabras se mezclarán locura y verdad. Su locura es lúcida y simbólica a la vez..

Es la única que desde el principio se enfrenta a Bernarda, rompiendo el silencio y saltándose las normas. A pesar de ello, observa y comenta la pasión de las mujeres y anhela la libertad. Primero oímos su voz, y cuando Bernarda anuncia el enclaustramiento, grita: ¡Déjame salir!, convirtiéndose en portavoz de un anhelo común.

Posteriormente hará dos apariciones decisivas: al final del primer acto se da cuenta de la pasión de las mujeres y, ya en su vejez, desea casarse con un varón hermoso a orillas del mar y huir del mundo cerrado de la casa. Su papel es en cierto sentido profético.

Anuncia: “(*Pepe*) *os devorará*”. Sus intervenciones tienen como efecto agrandar líricamente los problemas centrales: **las frustración de las mujeres, el anhelo de matrimonio y de maternidad, el ansia de libertad, de espacios abiertos...**

- **Poncia:** Coincide en algunos rasgos con Bernarda misma edad, moral tradicional, preocupada por el que dirán. Como vieja criada podría ser “de la familia”: domina a las hijas a las que aconseja, advierte, amenaza e incita a lo sexual cuando les habla de los hombres, hasta tutea a Bernarda. Pero ésta no deja de recordarle la distancia que las separa: “*Me sirves y te pago. ¡Nada más!* Ella asume su condición (“Soy una perra sumisa”), pero está llena de un rencor contenido que se manifiesta con toda su fuerza en la primera escena y se percibe sutilmente después...Poncia es un personaje inolvidable por su sabiduría rústica, por su desgarrar popular y por el sabor, la riqueza y la creatividad de su habla.

- **Pepe el Romano:** El hombre más atractivo del lugar, es la encarnación del Hombre, del “oscuro objeto del deseo”. No aparece en escena, sólo oímos su silbido, y paradójicamente, está siempre presente en ella. Su irrupción en este mundo cerrado de la casa desencadenará la pasión de tres de las hermanas: proyecta casarse con angustias por su dinero, es amado secretamente por Martirio y mantiene relaciones amorosas con Adela. Su papel es esencialmente el de catalizador de las fuerzas latentes. De ahí su fuerza, que es ponderada hiperbólicamente por diversas voces (es “un gigante” “un león”...)

5- REALIDAD Y POESÍA

Una de las cuestiones que más se ha debatido entre los estudiosos de esta obra es la de su realismo. Es cierto que Lorca toma datos de la realidad, que la acción dramática se sitúa en un marco realista, que la dimensión humana de los personajes es verosímil, es decir, que ha procurado crear la impresión de verosimilitud, pero éste ha seleccionado hechos y personas y los ha transformado.

A las experiencias y recuerdos se añaden las huellas de carácter literario. Personajes, situación dramática, espacio simbólico, todo está contemplado desde la dimensión poética: la exageración -la hipérbole- en la descripción de los caracteres, la acentuada diferencia de edad entre Angustias y Pepe, la proliferación de metáforas e imágenes en el habla de los personajes, la estructuración de la obra en un doble plano -real (representado) e imaginado (no visible y simbólico)-, el dominio de la antítesis, nos hablan de la *poetización de una realidad*. La realidad y la poesía se combinan, por tanto, no se puede hablar de drama realista, porque la obra supera los límites del realismo.

5. 1. Realismo

Son muchos los rasgos y las notas tomadas de la realidad: nombres, situación dramática básica, ambientación espacial... En Asquerosa (Valderrubio) existió una Frasquita Alba cuya vivienda lindaba con la de unos familiares de Federico. En sus visitas a éstos tuvo el poeta ocasión de conocer detalles de sus usos y costumbres y quizá de oír sus conversaciones a través de un pozo compartido por las dos familias. García Lorca recoge elementos observados (hablas de las gentes, amplios lutos), acentúa actitudes (dureza de carácter de Frasquita), introduce personajes de entre sus propios parientes (M^a Josefa) o nombres de conocidos y vecinos (Benavides, Pepe el Romano, Maximiliano, Enrique Humanes) y, sobre todo, recoge el modo de ser de Valderrubio, tan opuesto al de Fuentevaqueros, que da lugar a la contraposición entre los pueblos de pozos y tierra seca y el fragante y humedecido por sus ríos. “*No pueden darse dos pueblos de carácter más distinto*”, afirmaba García Lorca.

En el primer acto, nos sorprende una acción muy vulgar y prosaica: Poncia sale comiendo pan y chorizo. Otros elementos realistas, de este acto, son: la Criada limpia, la mendiga entra a pedir limosna, doblan las campanas por la muerte del marido de Bernarda, llega el notario para leer el testamento...

En el segundo acto, disminuyen pero también aparecen: las mujeres cosiendo, las declaraciones amorosas, los cantos de los segadores, el calor sofocante, el linchamiento de la hija de la Librada...

En el tercero, el realismo pierde fuerza: los personajes van diluyéndose en imágenes fotográficas, en siluetas perfiladas. Son elementos realistas: la escena inicial (mujeres cenando), los golpes del caballo en el corral, los ladridos de los perros, el que Adela salga del corral con las enaguas llenas de pajas de trigo; y poco más.

5. 2. Poesía

En el tercer acto se introducen elementos mágicos, fantásticos o poéticos: la noche estrellada; la persecución misteriosa en la semioscuridad, a través del patio, entre Adela, Martirio y M Josefa; la plasticidad (fuerza) de la imagen de la anciana con la oveja en brazos. En definitiva, la obra ha ido perdiendo realismo en beneficio del carácter poético.

Lorca se sirve del *verso* en cuatro ocasiones: en la letanía, en la canción de los segadores, en un dicho popular al que se le da forma estrófica (Santa Bárbara bendita...) y en la canción de cuna que canta M^a Josefa con la oveja en brazos (en la que se refiere al mar como símbolo de libertad)

A pesar del predominio de la prosa, Lorca aporta al lenguaje de la obra un alto nivel poético. Uno de sus mayores méritos es el haber integrado su lenguaje poético en el habla de los personajes, de manera que parezca natural y espontáneo. Intenta evitar en los diálogos cualquier efectismo de folklorismo o humor andaluz para no restar a la obra intensidad dramática. Los personajes hablan con sencillez y concisión. Al inicio de la obra en un lenguaje cotidiano: "*Llevan más de dos horas de gori-gori*", que irá adquiriendo complejidad a medida que avance el entramado dramático y aparezcan en él un mayor número de metáforas y de símbolos: "*Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es volver las espaldas para no verlo*", dirá La Poncia; o alguna de las intervenciones de María Josefa, cuya locura por la que habla la verdad nos recuerda a la Ofelia, de Hamlet: "*¿Por qué aquí no hay espumas?*". A través del lenguaje, Lorca ha logrado una estilización de la realidad.

ALGUNAS PALABRAS DE ORTOGRAFÍA DUDOSA CON LA QUE DEBES
LLEVAR CUIDADO

Avanzar

Ámbito

Hermético

Relevancia

Hipocresía

Actitud

Honra /honor

Rebelarse, rebeldía, rebelde -----versus ----- revelar (un carrete, un secreto)

Arrebatar

Asfixia, asfixiante,

Anhelar (desear)

Boda

Acaecer (suceder)

Privar (de la libertad)

Ajeno

Envidia

Inhóspito

Orgullo

Jerarquía

Obedecer, obediencia

Envidia

Estatismo

...