

Cantaro

Colección del **MIRADOR**

La casa de Bernarda Alba

FEDERICO GARCÍA LORCA



Colección del **MIRADOR**

La casa de
Bernarda Alba

FEDERICO GARCÍA LORCA

Colección del
MIRADOR

Directora editorial: Graciela Valle

Editora: Karina Echevarría

Secciones especiales: Mónica Boggero de Paz

Corrector: Mariano Sanz

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diseño de cubierta: Natalia Udrisard

Diagramadora: Norma Alonso

Coordinadora de imágenes y archivo: Samanta Méndez Galfaso

Tratamiento de imágenes y documentación: Máximo Giménez, Tania Meyer,
Pamela Donnadio

Imagen de tapa: *La lechera*, de Goya - Thinkstock

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

García Lorca, Federico

La casa de Bernarda Alba. - 2a ed. 2a reimp. - Boulogne: Cántaro, 2015.
72 p., 19 x 14 cm (del Mirador)

ISBN 978-950-753-292-4

1. Teatro Español. I. Título.
CDD E862

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2009

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Av. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina

Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-292-4

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

Puertas de acceso

Itinerario

El camino que nos conduce al escritor español Federico García Lorca es laberíntico y complejo. Si la historia de este período en sí es abrumadora desde el punto de vista fáctico, asombrosa desde el punto de vista científico, sorprendente desde el punto de vista artístico, también es dolorosa en lo humano propiamente dicho: en la mitad del itinerario que vamos a recorrer se desencadena la Primera Guerra Mundial (1914-1918); al final, la Guerra Civil Española (1936-1939). Muertes imperdonables e inexplicables por razones nunca suficientes ni claras ni justificables –como la del mismo Federico– enlutarían a la humanidad.

El decenio 1895-1905 se presentó a los ojos de la historia como el decenio de la revolución intelectual. El historiador Jaime Vicens Vives¹ enumera así los cambios ocurridos:

“En 1895, el alemán Roentgen descubrió que ciertas radiaciones eléctricas –los llamados Rayos X– impresionaban la placa

¹ Vicens Vives, Jaime, “La Revolución Intelectual”. En *Historia General Moderna*. Barcelona, Montaner y Simón, 1976.

fotográfica a través de los cuerpos opacos. Un año después, el francés Becquerel definió el poder radiactivo del uranio, el más pesado de los átomos. En 1898 los esposos Curie lograban aislar el radio [...] En 1899 Hibert daba una resonante campanada negando un valor decisivo a la geometría euclidiana [...] En 1900, el físico alemán Planck emitió su famosa hipótesis de los quanta: [...] Apenas los físicos del mundo entero habían salido de su sorpresa, cuando el inglés Fitzgerald dio a la publicidad su sensacional teoría de que ‘todo cuerpo material que se mueve a través del éter en reposo se acorta tanto más cuanto mayor es su velocidad’. Adiós a las medidas fijas e inalterables, a la comensurabilidad determinada de la materia. Pero la bomba de mayor alcance lanzada en 1905 un joven científico alemán de ascendencia judía, Albert Einstein. En aquella fecha anunció la primera ley de la relatividad (la restringida): ‘En el mundo no hay punto fijo de referencia para medir las distancias’. Basándose en la comprobación empírica de que lo único constante es la velocidad de la luz, rebatió la validez de la física newtoniana, sobre todo el principio fundamental del tiempo absoluto, único e idéntico a sí mismo. Según Einstein, el tiempo se reducía a una medida que disminuía con la velocidad y se anulaba si alcanzaba la velocidad de la luz. Con ello desapareció toda noción de pasado y futuro en la decisiva unión del tiempo y del espacio”.

Por otra parte, investigaciones geológicas, paleontológicas y prehistóricas consiguieron restablecer el pasado primitivo de la humanidad.

Se suma a esto la profundización en los laberintos de la psiquis humana. Frente a la teoría de los behavioristas u objetivistas, quienes negaban todo comportamiento independiente de los reflejos físicos, se levantó el grupo de los partidarios del psicoanálisis, liderado por Sigmund Freud (1856-1939), quienes

bucearon en la “subconciencia” o terreno de los repliegues de los impulsos reprimidos.

Por supuesto, la filosofía no podía marginarse en este proceso de conocimiento: la revalorización del aristotelismo por el austríaco Franz Brentano (1838-1917), el desarrollo de la intuición por el francés Henri Bergson (1859-1941), la fenomenología de la mano de Edmund Husserl (1859-1938), la filosofía de los valores de Max Scheller (1874-1928) y la filosofía existencialista de Martin Heidegger (1889-1976) intentaron responder a los interrogantes de la humanidad que vinieron junto al nuevo mundo astronómico, atómico e histórico que acababa de descubrir.

Como es de suponer, cambiaron también los modos de expresión estética: las distintas vanguardias surgidas desde el impresionismo –futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo– se cuestionaron el sentido y dirección de la obra de arte.

Así transcurre el paso del siglo XIX al XX: el mundo cultural, filosófico, científico, se expande, y las fronteras se desvanecen en relación con la apertura del pensamiento y la sensibilidad del hombre.

La adolescencia de Federico García Lorca, nacido el 5 de junio de 1898 en Fuentevaqueros, Granada, transcurre en una España que deja de gravitar en la política exterior y declara su neutralidad en la Primera Guerra Mundial. Paradójicamente, mientras el crecimiento cultural sorteaba confines, España, según lo expresa Paul Johnson: “Se mantenía distante, practicaba la autonomía y la xenofobia”²; en fin, se cerraba más al mundo exterior, al tiempo que los mismos españoles se enfrentaban sin piedad en un clima de agitaciones sangrientas y desavenencias políticas, complots y claudicaciones. Estos excesos y violencias

² Johnson, Paul. *Tiempos Modernos*. Bs. As., Javier Vergara, 1988.

cometidos por los extremos determinaron en julio de 1936 una reacción bajo la forma de una insurrección militar, cuyo punto de partida fue Marruecos y a las órdenes del general Francisco Franco. Muchos otros generales se asociaron a ella y Franco fue reconocido como el “generalísimo”.

Este movimiento chocó con focos de resistencia diseminados al principio y organizados después en distintos lugares de España, pero las tropas indígenas y de la legión extranjera más los soldados aguerridos de Franco comenzaron la “reconquista” de la península.

España se vio desgarrada por la guerra civil que fue, simultáneamente, una guerra ideológica de orden político, social y religioso. El general Francisco Franco, principal responsable de esta transformación de la sociedad española, creía que la cultura española cristiana era superior, y que el patriotismo y el verticalismo indiscutido eran necesarios en los hombres decentes. Según cita Paul Johnson: “A los ojos de Franco, el ejército era la única institución auténticamente nacional, antigua, sin clases, no regional, apolítica, incorrupta y desinteresada. [...] Todo lo demás que había en España le parecía sospechoso. La Iglesia era demasiado blanda. Franco era creyente [...] e hizo todo lo posible para obtener la aprobación de la jerarquía organizando un ‘hogar eclesiástico’ [...]”.³

Este movimiento obtiene, en noviembre de 1936, el reconocimiento y apoyo de Alemania e Italia, y por fin, en 1939, luego de dos años de enfrentar diversos focos de oposición, termina la guerra civil. Otros países, entre ellos Francia e Inglaterra, reconocen al generalísimo como jefe de gobierno de España.

³ Johnson, Paul. *Op. cit.*

Este clima de opresión y represión, de machismo autoritario, alimentado por el miedo de los más débiles y regido por una moral religiosa irreflexiva, cerrada e hipócrita es, precisamente, el que denunció Federico García Lorca a través de *La casa de Bernarda Alba*, desde la analogía y la alegoría, sin dejar de observar, por supuesto, el alto precio que todos pagan por la asfixia de las iniciativas y decisiones personales.

Federico García Lorca no fue el único, desde ya. Otros autores dejaron su testimonio a través de sus obras, y muchos lo hicieron desde el exilio y con posterioridad a 1939.

Algunos ejemplos:

En LÍRICA:

Miguel Hernández, *Viento del pueblo* (1937).

En TEATRO:

Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera* (1949).

En NARRATIVA:

Carmen Laforet, *Nada* (1945).

Camilo José Cela, *La colmena* (1951) - *San Camilo, 1936* (1969).

Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario* (1966) - *Los Santos Inocentes* (1982).

Gonzalo Torrente Ballester, *Los gozos y las sombras* (trilogía formada por *El señor llega*, *Dónde da la vuelta el aire* y *La Pascua triste*) (1957 y 1962).

NOTA DEL EDITOR:

De La casa de Bernarda Alba queda un manuscrito fechado en 1936. Fue estrenada en Buenos Aires en el Teatro Avenida, por la compañía de Margarita Xirgu, el 8 de marzo de 1945, el mismo año de la primera edición de la obra.

La casa de
Bernarda Alba

Drama de mujeres en
los pueblos de España

FEDERICO GARCÍA LORCA

PERSONAJES

BERNARDA (60 años)

MARÍA JOSEFA (madre de Bernarda, 80 años)

ANGUSTIAS (hija de Bernarda, 39 años)

MAGDALENA (hija de Bernarda, 30 años)

AMELIA (hija de Bernarda, 27 años)

MARTIRIO (hija de Bernarda, 24 años)

ADELA (hija de Bernarda, 20 años)

LA PONCIA (criada, 60 años)

CRIADA (50 años)

PRUDENCIA (50 años)

MENDIGA

MUJER 1.^a

MUJER 2.^a

MUJER 3.^a

MUJER 4.^a

MUCHACHA

MUJERES DE LUTO

ACTO PRIMERO

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute¹ rematadas con madroños² y volantes³. Sillas de anea⁴. 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.

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

LA PONCIA. (*Sale comiendo chorizo y pan*). Llevan ya más de dos horas de gori-gori⁵. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena.

CRIADA. Esa es la que se queda más sola.

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

CRIADA. ¡Si te viera Bernarda!

LA PONCIA. ¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza⁶ de chorizos.

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

¹ *Yute*: fibra textil rústica.

² *Madroños*: borlas semejantes al fruto del madroño, que son como esferas de 2 cm. de diámetro aproximadamente.

³ *Volantes*: puntilla plegada o fruncida con que se adornan los vestidos.

⁴ *Anea*: planta con que se hacen asientos para sillas rústicas.

⁵ *Gori-gori*: voz con que se imita el canto lúgubre de los entierros.

⁶ *Orza*: vasija vidriada de barro, alta y sin asas, que se usa para guardar conservas.

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

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

VOZ. (*Dentro*). ¡Bernarda!

LA PONCIA. La vieja. ¿Está bien cerrada?

CRIADA. Con dos vueltas de llave.

LA PONCIA. Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.

VOZ. ¡Bernarda!

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

Criada. ¡Qué mujer!

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

CRIADA. Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

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

(*Cesan las campanas*).

CRIADA. ¿Han venido sus parientes?

LA PONCIA. Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto y le hicieron la cruz⁷.

CRIADA. ¿Hay bastantes sillas?

LA PONCIA. Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

CRIADA. Contigo se portó bien.

⁷ *Hacer la cruz*: librarse definitivamente de alguien, en este caso, de Bernarda.

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 en los ojos⁸!

CRIADA. ¡Mujer!

LA PONCIA. Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza⁹; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

CRIADA. Y ese día...

LA PONCIA. Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo un año entero. “Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro”, hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. Le quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

CRIADA. ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

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

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

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

CRIADA. Ni con jabón ni con bayeta¹⁰ se le quitan.

(*Suenan las campanas*).

⁸ *Mal dolor de clavo*: dolor intensísimo.

⁹ *Azuza*: irritar, incitar, estimular (en general, a los animales).

¹⁰ *Bayeta*: tela de lana, poco tupida, que se usa para limpiar.

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

CRIADA. Te vas a hacer el gaznate¹¹ polvo.

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

(*La Criada limpia. Suenan las campanas*).

CRIADA. (*Llevando el canto*). Tin, tin, tan. Tin, tin, tan. ¡Dios lo haya perdonado!

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

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

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

CRIADA. (*Irritada*). ¡Por siempre!

MENDIGA. Vengo por las sobras.

(*Cesan las campanas*).

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

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

CRIADA. También están solos los perros y viven.

MENDIGA. Siempre me las dan.

CRIADA. Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entrarais? Ya me habéis dejado los pies señalados. (*Se van. Limpia*). Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que

¹¹ *Gaznate*: garguero; por extensión, garganta.

traguemos quina¹² las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo. (*Vuelven a sonar las campanas*). Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con fillos dorados y toalla para llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídiate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídiate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! (*Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar MUJERES DE LUTO, con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena. La CRIADA, rompiendo a gritar*). ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. (*Tirándose del cabello*). ¿Y he de vivir yo después de haberte marchado? ¿Y he de vivir?

(*Terminan de entrar las doscientas Mujeres y aparece BERNARDA y sus cinco Hijas*).

BERNARDA. (*A la CRIADA*). ¡Silencio!

CRIADA. (*Llorando*). ¡Bernarda!

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

MUJER 1.^a. Los pobres sienten también sus penas.

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

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

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

MUJER 1.^a. Niña, cállate.

¹² Se usa la expresión *tragar quina* para expresar que hay que soportar algo a disgusto.

Bibliografía

Para profundizar los temas tratados en este libro les sugerimos consultar algunas de las obras citadas a continuación.

Fuentes inobjetables por su seriedad, pero amenas y completas acerca de la historia del siglo xx en todas sus manifestaciones son *Tiempos modernos* de Paul Johnson (Buenos Aires, Javier Vergara, 1988) e *Historia general moderna* de Jaime Vicens Vives (Barcelona, Montaner y Simón, 1976). Si están interesados en una versión más localista de la historia española, pueden consultar la *Historia moderna y contemporánea* de José Luis Comellas (Madrid, Rialp, 1975).

Sobre la muerte de Federico García Lorca, las distintas versiones y testimonios, pueden consultar *Granada, 1936. El asesinato de García Lorca* (Barcelona, Ed. Crítica, 1980).

Sobre la generación del 27 y la producción teatral hasta fines de la guerra civil española, sugerimos *El grupo poético del 27 I y II*, de Juan Manuel Rozas y Gregorio Torres Nebrera (Ed. Cincel-Kapelusz, Cuadernos de Estudio N.º 24 y 25, 1989), y *El teatro anterior a 1939* de José García Templado (Madrid, Ed. Cincel, Cuadernos de Estudio N.º 22, 1990).

Para profundizar el tema del teatro lorquiano y en particular el estudio de *La casa de Bernarda Alba*, recomendamos una obra muy completa: *“La casa de Bernarda Alba” y el teatro de García Lorca* de Ricardo Domenech (Madrid, Teatro Español, Edic. Cátedra, 1985), que incluye varios estudios sobre el autor y la obra, aunque no son de lectura muy accesible para estudiantes de nivel medio. Sí lo es la obra de Arturo Berenguer Carisomo, *Las máscaras de Federico García Lorca* (Buenos Aires, Eudeba, “Juncos de Oro”, 1969), que aporta un enfoque de la lírica y el teatro lorquianos con un estilo ameno y no por eso menos profundo.

Índice

Puertas de acceso	3
Itinerario	5
La obra	11
Acto primero	13
Acto segundo	33
Acto tercero	53
Bibliografía	70