

Cantaro

Colección del *MIRADOR*

La casa de Bernarda Alba

FEDERICO GARCÍA LORCA

CARPETA DE
Actividades



Colección del
MIRADOR

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

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

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Mónica Boggero de Paz

La casa de Bernarda Alba: carpeta de actividades. - 1a ed. - San Isidro: Cántaro, 2011.

32 p., 19 x 14 cm (Del Mirador; 105)

ISBN 978-950-753-294-8

1. Enseñanza Primaria. 2. Literatura. I. Título.

CDD 372.6

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2011

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 978-950-753-294-8

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.

Primera edición.

Este libro se terminó de imprimir en noviembre de 2011, en Servicio Industrial Gráfico S.R.L., Cándor 2877, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Manos
a la obra

Título

1. Intenten una explicación completa. Para ello reparen en él desde el punto de vista de:

- a. La sintaxis;
- b. El espacio escénico, teniendo en cuenta que todas las escenas transcurren en ese lugar y que Bernarda intenta preservarlo de cualquier influencia exterior.

2. Consideren ahora el subtítulo: “Drama de las mujeres de los pueblos de España”. Analícenlo a partir de cada componente:

* **el género** –Drama–:

- a. ¿Por qué es un drama y no una tragedia, según el desenlace de Adela y de cada una de las mujeres de esa casa?
- b. Reflexionen: ¿A qué habrá querido darle relevancia García Lorca: al drama de las mujeres de los pueblos de España o al hecho particular de un personaje individual? Si responden a favor de la primera opción, piensen en el significado social de la muerte de Adela.

* **los personajes** –Drama de las mujeres–:

- c. Interpreten el agregado que acota más aún a este drama –de las mujeres de los pueblos de España–. ¿Es una observación puramente localista?

Temas y subtemas

3. La tensión dramática, necesaria para que haya conflicto, se plantea por el enfrentamiento entre dos actitudes vitales (el deseo de libertad y el cumplimiento con el designio de las leyes naturales e instintivas), y dos ideologías. ¿Cuáles son esas ideologías?

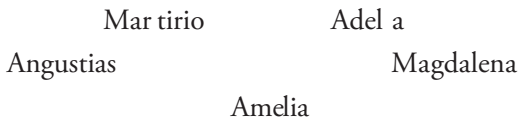
4. Alrededor de ese enfrentamiento giran subtemas:

- la sensualidad
- la necesidad del varón para consumir el imperativo de la condición humana
- la hipocresía social
- la injusticia con las mujeres en un mundo de hombres
- la envidia
- el odio

Expliquen sucintamente cada uno de ellos y otros que hayan identificado. Fundamenten con citas.

5. El drama de estas mujeres reside en la ausencia de amor en sus vidas. Bernarda, quien ha impuesto un luto rigurosísimo de ocho años, controla cada uno de los movimientos de sus hijas e impide cualquier posibilidad de que estas entablen una relación amorosa. Esto genera sentimientos adversos y resentimientos varios entre las hermanas, que hacen irrespirable el clima de la casa. La presencia de Pepe el Romano en el pensamiento de las hijas de Bernarda –fuertemente caracterizado por su ausencia en escena– desencadenará las pasiones reprimidas de estas mujeres. (Lo mismo sucederá con otros varones que actúan desde su ausencia escénica).

a. Elaboren un sociograma –un gráfico de flechas que vincula los nombres de los integrantes de un grupo según preferencias o rechazos o indiferencia– que denote el tipo de vínculo que hay entre las hermanas.



b. Completen con las expresiones propuestas el siguiente esquema que señala las relaciones vinculares entre los personajes citados.

ama secretamente a
proyecta casarse con
mantienen relaciones amorosas

Pepe el Romano

Mar Tirio

Angustias

Adelaida

c. Lean detenidamente las siguientes citas extraídas de la obra, referentes al amor y a los hombres:

“Mar Tirio . [...] Su padre [el de Adelaida] mató en Cuba al marido de su primera mujer para casarse con ella. Luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía una hija y luego tuvo relaciones con esta muchacha, la madre de Adelaida, y se casó con ella después de haber muerto loca la segunda mujer.” (Acto I).

“Amelia . Enrique Humanas estuvo detrás de ti y le gustabas.

Mar Tirio . [...] Una noche estuve en camisa detrás de la puerta de la ventana hasta que fue de día porque me avisó con la hija de su gañán que iba a venir y no vino.” (Acto I).

“Mar Tirio . ¡Qué les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas, y una perra sumisa que les dé de comer!” (Acto I).

“María Josefa. Me escapé porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.” (Acto I).

“La Poncia. Era muy oscuro. Lo vi acercarse y al llegar me dijo: ‘Buenas noches’. ‘Buenas noches’, le dije yo, y nos quedamos

callados más de media hora. Me corría el sudor por todo el cuerpo. Entonces Evaristo se acercó, se acercó que se quería meter por los hierros y dijo con voz muy baja: ‘¡Ven que te tiente!’ (Acto II).

“La Poncia. [...] A vosotras que sois solteras, os conviene saber de todos modos que el hombre, a los quince días de boda, deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla, y la que no se conforma se pudre llorando en un rincón.” (Acto II).

“La Poncia. [los segadores vinieron de muy lejos]. Vinieron de los montes. ¡Alegres! ¡Como árboles quemados! ¡Dando voces y arrojando piedras! Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar. Yo los vi de lejos [...] Hace años vino otra de estas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas” (Acto II).

“Angustias. [...] Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: ‘Los hombres tenemos nuestras preocupaciones’.

Bernarda. No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.” (Acto III).

“Cria da. ¡Es que son malas!

La Poncia. Son mujeres sin hombre, nada más. En estas cuestiones se olvida hasta la sangre [...]” (Acto III).

d. Elaboren las conclusiones que emergen de los casos citados. Como orientación tengan en cuenta los siguientes temas:

-El privilegio de que gozan los varones por su sola condición de varones.

-El sometimiento de las mujeres a la voluntad del varón por un lado y de la sociedad por el otro.

-La crítica –poco sincera– de algunas mujeres a otras cuyo comportamiento liberal por un lado rechazan, pero por otro envidian.

6. Desde el primer acto se ofrecen varios indicios de la rebelión progresiva de Adela. Precisamente no habría tal rebelión si no hubiera tanta represión.

a. Enuncien y fundamenten con citas cada uno de los indicios de la rebelión de Adela y de las formas represivas que generan esa rebelión.

b. No solo Adela se rebela: Angustias y Martirio también. ¿Cuáles son sus signos de rebeldía? ¿Qué diferencia guardan con los de Adela? ¿Cuál es la consecuencia de cada una de esas rebeliones?

7. 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 constituyen uno de los motivos recurrentes de la obra. Esta obsesión se traduce en situaciones explícitas; por ejemplo, la obsesión de Bernarda por la limpieza. Ejemplifiquen con citas las situaciones que ponen de relieve esta preocupación.

8. Lo planteado acerca del título, el autoritarismo, la falta de amor y la fuerza de la naturaleza, así como la rebelión de Adela, ponen de relieve los únicos sentimientos posibles entre estos personajes: el odio y la envidia, los celos y el miedo. Todas las relaciones están dominadas por estos sentimientos, y, en la mayoría de los casos, es la propia Bernarda (quizás por su rigor excesivo que se transforma en crueldad, por su rigidez, por su orgulloso clasismo, por su desprecio por el prójimo) el objeto en el cual recaen. Encontramos

rastros concretos de ellos presentados en varias formas:

- a. las acotaciones escénicas; por ejemplo, “*siempre con crueldad*”, “*con odio envuelto en suavidad*”, etc.
- b. los insultos; por ejemplo, ¡*Mala, más que mala!* ¡*Dominanta!*
- c. las insinuaciones; por ejemplo, *Eso ¡eso!, una mulilla sin desbravar.*
- d. las expresiones directas; por ejemplo, dice Martirio a Adela: *Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer [...]*

Ejemplifiquen con otras citas estos sentimientos, insultos, insinuaciones y otras expresiones o manifestaciones directas.

9. Todo el ítem anterior destaca como causa y como consecuencia de sentimientos tan terribles a la injusticia, y con ella, la injusticia social, la crueldad, la conciencia y orgullo de clase –muchas veces falso– y la mezquindad.

- a. Expliquen en qué medida este aspecto incide en las hermanas como factor desencadenante de la tragedia.
- b. Expliquen y fundamenten con citas cómo la crueldad que propicia Bernarda va siendo asimilada con dolor por los demás personajes y, lo que es peor, va siendo ejercida sobre otros.

10. Otro subtema importantísimo que se pone de relieve es el de la marginación de la mujer. García Lorca enfrenta en esta obra dos modelos de comportamiento femenino:

- a. el basado en una determinada concepción de la decencia,
- b. el basado en una moral relajada.

* ¿Quiénes representan el primero y el segundo grupo? ¿Por qué?

* ¿Cuáles son las consecuencias que cada una soportará, de este comportamiento?

* Esta realidad planteada, ¿en qué situación coloca a los hombres?

11. Reflexionen acerca del suicidio de Adela. En principio se lo podría interpretar como un suicidio pasional: muerto Pepe el Romano, su vida carecería de sentido pues se vería obligada a permanecer encerrada entre esos muros para el resto de su vida. Pero Pepe no ha muerto. Ha huido gracias al disparo de Bernarda. Lo cierto es que Adela lo cree muerto. Así volvemos a insertarnos en el mundo de las creencias y de las apariencias, en el mundo del temor a la realidad.

a. ¿Cómo entienden ustedes este final?

b. ¿Tenía Adela otra posibilidad mejor que el suicidio?

c. Adela muere. Angustias, Magdalena, Martirio y Amelia viven. No obstante el futuro de las cinco no se diferencia en nada. Expliquen por qué. ¿Tienen alguna salida las hermanas que quedan?

Los personajes

12. Hay un personaje de la obra que realiza un lento y progresivo itinerario entre los dos grupos citados anteriormente y que clasifica a los dos tipos femeninos. Ese itinerario es observable más en gestos que en palabras. ¿Quién es? ¿Por qué? ¿Cuáles son los gestos que revelan su proceso? ¿Cuáles son esas palabras?

13. Estos personajes son riquísimos no solo en sí mismos, sino por sus connotaciones y sus raíces, algunas en la tragedia griega: el mensajero, el coro, por ejemplo.

a. Averigüen las características de estos personajes del teatro griego.

b. ¿Con cuál de estos personajes compararían a La Poncia? ¿Con quién a las doscientas mujeres que visitan a Bernarda? Fundamenten sus respuestas.

Los nombres

14. Los nombres de los personajes se pueden clasificar en:

- nombres propios –algunos de contenido simbólico–;
- nombres descriptivos o genéricos.

En el siguiente cuadro encontrarán el significado de algunos nombres propios.

- a. Relacionen este significado con el carácter del personaje.
- b. Interpreten a los personajes con nombre genérico, piensen por qué no tienen nombre propio, citen expresiones que los definen.

Nombre	Posible significado simbólico o
Bernarda Alba	Nombre de origen teutónico: “con fuerza o empuje de oso”. ALBA: blanca
Angustias	Etimológicamente, del latín, “angostura”, “dificultad”. Significa opresión, aflicción, congoja; estrechez de lugar o del tiempo.
Magdalena	Desconsolada, lacrimosa.
Martirio	Muerte o tormentos padecidos por causa de la religión.
Adela	“De carácter noble”.
La Poncia	Nombre equivalente a Poncio Pilatos.
Prudencia	Una de las cuatro virtudes cardinales, que consiste en discernir y distinguir lo que es bueno o malo para seguirlo o huir de ello.
María Josefa	De Santa María, la Virgen, y San José, su esposo, los padres de Jesús.

c. Completen un cuadro de personajes como el siguiente según las categorías dadas:

Presentes		Ausentes	Aludidos
Protagonista	Secundarios		

15. Entre los personajes presentes se establecen cuatro formas fundamentales de relación:

- relación entre señora y criadas;
- relación entre madre e hijas;
- relación entre hermanas;
- relación entre Bernarda y vecinas.

Cada una de estas categorías está cargada y caracterizada por determinados sentimientos; por ejemplo, odio y clasismo. Establezcan cuál es el sentimiento identificador de cada una.

16. Para caracterizar a los personajes, García Lorca ha empleado diversas técnicas:

a. caracterización indirecta: a través del diálogo, un personaje nos informa del comportamiento, de la actitud o de la ideología de un tercero. Bernarda está caracterizada de este modo. Completen un cuadro como el siguiente con citas que así lo demuestren.

La Poncia-Criada	Mujer es del duelo	Hijas
autoritaria	“Mala, más que mala”	“Le tienen miedo a nuestra madre”

b. caracterización por autodefinición: el personaje habla de sí mismo. Citen ejemplos que confirmen esta aseveración; por ejemplo, de Martirio y de Adela, también de La Poncia.

c. caracterización dramática: es decir por su actuación o por su lenguaje. Obviamente, dado el género, la mayor parte de los rasgos de los personajes se desprenden de su actuación: la inflexibilidad de Bernarda, la sumisión de sus hijas, la resignación de Magdalena y Amelia, el sometimiento a una felicidad poco convincente de Angustias, el rapto amoroso y la rebeldía de Adela, la contienda personal entre la pasión reprimida y una hipócrita moral de Martirio. La Poncia, quien tienta a las hijas de Bernarda hablándoles de hombres, sugiere tangencialmente a Bernarda lo que pasa en esa casa para no ver manchada su propia honra, y, como le teme, no es clara ni frontal. María Josefa, quien ve la realidad con toda lucidez, pero por su condición de loca no es escuchada. Todos estos perfiles se revelan a través de rasgos configuradores de la conducta.

¿Cuáles son esos rasgos configuradores que desencadenan la acción?

Citen ejemplos del lenguaje que también sirve para esta caracterización dramática (damos algunos casos, como los insultos y vulgarismos de La Poncia, el lenguaje intimidatorio de Bernarda, las imágenes simbólicas de María Josefa).

d. caracterización por sus movimientos, su dinamismo o su lenguaje gestual. Rastreen qué movimientos son adjudicados por García Lorca a ciertos personajes.

e. caracterización por los objetos que poseen: son cuatro los personajes a quienes les pertenecen objetos con los cuales se identifican y que les dan un carácter. Bernarda, su bastón; Adela, su abanico multicolor y su vestido verde; Angustias, el retrato de su novio; María Josefa, sus flores en el pelo y la oveja. Interpreten el carácter de estos personajes a partir de estas pertenencias.

* Vale la pena hacer un aparte para la caracterización que estos personajes femeninos hacen de los hombres. Enuncien los rasgos que nos dan la visión que las mujeres tienen de ellos.

El espacio

17. Toda la obra se representa en el interior de la casa de Bernarda; sin embargo, cada acto presenta un espacio físico independiente dentro de la casa, todos ellos sencillos y especialmente pulcros.

Mencionen los aspectos relevantes de las acotaciones escénicas de cada acto. Analícenlos como significantes; por ejemplo: los alcances expresivos de los “muros gruesos”, de la “habitación blanquísimas”, los “cuadros inverosímiles de ninfas, o reyes de leyenda”, la degradación de la blancura de las paredes, etcétera.

18. Además del espacio visible hay otro, el espacio aludido permanentemente: el espacio o mundo exterior. Dentro de la casa permanecen Bernarda y sus hijas; afuera, los hombres, los segadores, las otras mujeres, la alegría, la condena moral, la murmuración, los duelos, los encuentros con Pepe el Romano; en fin: la vida.

a. ¿Cómo es definida la casa por los personajes? ¿Cómo, el clima que se respira dentro de ella? Fundamenten con citas.

b. El mundo exterior es la libertad. ¿Cómo corroboran esta idea las expresiones de los personajes? Fundamenten con citas.

19. Este espacio exterior aludido en varias oportunidades también tiene carácter simbólico: el olivar, el río, el campo, son lugares cargados de erotismo en el teatro lorquiano. Interpreten las citas en que aparecen estos espacios mencionados, según esta visión.

20. Puede decirse que el corral –otro de los espacios aludidos gravitantes en la obra– es un significante también. Verifiquen qué

simboliza este lugar teniendo en cuenta que:

- a. Antonio María Benavídez se encontraba allí con la criada;
- b. Adela y Pepe mantienen relaciones allí y
- c. allí está guardado el caballo garañón que cocea las puertas (acto III).

El tiempo

21. García Lorca ha precisado con exactitud la hora del día en que suceden los acontecimientos de cada acto, no a través de la acotación escénica, sino de los mismos personajes.

- a. Citen los parlamentos donde queda registrada la hora en que suceden los acontecimientos.
- b. ¿Qué recurso auditivo acompaña estas referencias? ¿Qué influencia anímica tiene dicho recurso en cada caso?

22. Como sucede con el espacio, también hay un tiempo ajeno a la escena donde se desarrollan los acontecimientos más importantes. Por lo pronto, en el primer acto, Bernarda decreta, además de un luto de ocho años, que el ajuar se comenzará a bordar después de cumplido el primer mes del duelo. En el segundo acto ya están bordando el ajuar de Angustias. En el tercero faltan tres días para que Pepe el Romano pida la mano de Angustias. En conclusión: cada acto es un momento distinto de tres días distintos del mismo verano, bastante separados entre sí. Por lo menos media un mes entre cada uno.

- a. ¿Qué efecto psicológico y dramático desempeñan las elipsis temporales citadas, no manifestadas por los personajes ni acotadas por el autor?

b. ¿Cómo está acentuado este tiempo psicológico desde los efectos de luz?

Estructura

23. La obra se compone de tres actos. Cada uno tiene una estructura interna idéntica a la de los otros actos, la cual podríamos identificar según tres períodos o momentos:

- situaciones cotidianas ⇔ clima de calma
- situaciones conflictivas ⇔ clima de tensión
- situaciones violentas ⇔ clima de rigidez

Hagan un cuadro sintetizador donde queden registradas las situaciones cotidianas, las conflictivas y las violentas.

24. Además de las situaciones y climas, hay otras instancias o momentos que dan un carácter cíclico y repetitivo a la obra. Esos elementos recurrentes son, por ejemplo:

- el adverbio *ya* con que comienza cada acto;
 - la muerte que enmarca simétricamente la obra;
 - la primera y la última palabra que pronuncia Bernarda en escena: “¡Silencio!”;
 - las campanadas que también dan simetría a la obra;
 - las escenas estáticas, domésticas, con que empiezan los tres actos.
- ¿Qué función a la obra estas recurrencias?

El estilo

25. En *La casa de Bernarda Alba* hay una combinación armoniosa de elementos realistas y elementos poéticos. Si bien este drama de las mujeres de España es verosímil, ciertos aspectos simbólicos y

muchas expresiones lingüísticas le otorgan un indiscutible carácter lírico-poético. La aproximación a la realidad no se hace desde el realismo literario, sino desde la poesía.

- a. Mencionen las notas que ponen de manifiesto el realismo de la obra. ¿Un ejemplo? En el acto I, La Poncia entra a escena comiendo pan y chorizo.
- b. Mencionen los rasgos poéticos, mágicos o fantásticos. ¿Un ejemplo? El canto de los segadores –que está en verso–, o la imagen estética de María Josefa adornada con flores en el pelo y la oveja en sus brazos.

El texto

26. En toda obra dramática se distingue el texto del paratexto. El primero a través de tres formas de expresión: el aparte, el monólogo y el diálogo. Dentro del paratexto ocupan un lugar especial las acotaciones escénicas. Citen ejemplos significativos del uso del aparte y del monólogo.

27. Según su extensión, podemos distinguir dos tipos de diálogo:

- a. Relean los fragmentos donde hay enfrentamientos y discusiones. Identifiquen un rasgo tipificador de esta clase de diálogo.
- b. Relean otros fragmentos donde el clima es más pacífico. Identifiquen estos diálogos.

28. En cuanto al contenido, los diálogos pueden clasificarse en tres grupos:

- a. diálogos informativos: aquellos que versan sobre historias anecdóticas o en los que se vierten opiniones sobre personajes y

situaciones. Citen algún ejemplo.

b. diálogos de acotación: aquellos en los que se hace alguna indicación sobre el tiempo o el espacio. Citen algunos ejemplos.

c. diálogos de acción: aquellos en los que se produce un enfrentamiento entre los personajes o a través de los cuales progresa la acción dramática. Citen algunos ejemplos.

29. Con respecto al lenguaje se puede afirmar que abundan expresiones coloquiales. Ejemplifiquen casos de:

a. insultos, maldiciones y amenazas;

b. vulgarismos;

c. andalucismos;

d. habla rural o campesina;

e. refranes, frases hechas y dichos populares;

f. fórmulas de tratamiento;

g. insinuaciones, alusiones, indirectas, frases de doble sentido.

30. Las acotaciones escénicas proporcionan una variadísima información acerca de la puesta en escena y de la intención comunicativa de los personajes. Las hay de diverso tipo y categoría:

- espaciales y ambientales;

- sobre el vestuario y los objetos caracterizadores de los personajes temporales;

- sobre el lenguaje gestual y los movimientos de los personajes;

- sobre la entrada y salida de personajes;

- sugerentes de la intención comunicativa y del tono de la voz.

Marquen en el texto ejemplos de cada una.

31. Como se dijo anteriormente, la poesía convive con el realismo, hecho que se evidencia no solo en la riqueza de emociones, sino en los recursos estilísticos.

a. Ejemplifiquen los siguientes recursos: comparaciones, imágenes, metáforas, hipérbolos, paralelismos.

b. Los símbolos también confieren enorme fuerza poética al teatro lorquiano. Les proporcionamos a continuación un cuadro con los símbolos. Aplíquelo a cada situación en que aparezca el elemento simbólico y expliquen el texto correspondiente.

Símbolo	Posible significado
caballo	pasión sexual, deseo amoroso, instinto
oveja	imagen del niño y la fertilidad; el sacrificio
perro	sumisión; animalización
árbol	fuerza y virilidad
flor	amor, relación sexual, pasión
luna	muerte; erotismo
sol	vida, alegría
agua	que corre: vida, erotismo; estancada: muerte, esterilidad
color blanco	vida, alegría, libertad, amor
color negro	tristeza, prisión, muerte
color verde	rebeldía, muerte

Para relacionar con otras obras

32. Sugerimos la lectura de otras obras teatrales: *Antígona*, de Sófocles, y *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. En ambas se plantea una situación similar a la de *La casa de Bernarda Alba*: dominación,

poder, sometimiento y rebeldía. Después de la lectura de estas obras, hagan una comparación entre

a. *Adela - Antígona - Laurencia*

b. *Creonte - Bernarda*

Evalúen los desenlaces de las tres obras. Les damos algunas preguntas orientadoras:

a. Adela y Antígona mueren. Laurencia sobrevive al Comendador. ¿Les parece válida la salida de Adela? ¿En qué se diferencia la muerte de Adela de la de Antígona, suicidio al margen? Podría afirmarse que “después de muerto nadie sirve”. ¿Sería este argumento válido para Laurencia? ¿Vale la pena la inmolación de Antígona? Las tres se rebelan, pero de tres modos diferentes. ¿Cuáles son esos modos y en qué medida les fueron más útiles?

b. ¿Qué inspira a Creonte y a Bernarda el poder que ostentan? ¿Hay alguna diferencia entre el poder y las motivaciones de uno y de otro? Hay un parecido: rastreen los signos lingüísticos que delatan el mandato, el poder, en ambos personajes.

Para crear y recrear

33. Diseñen el plano de uno de los actos de la obra. Una vez hecho el plano, armen la maqueta correspondiente teniendo en cuenta el escenario, las posibilidades técnicas (por ejemplo: un escenario circular), la platea, la entrada y salida de los personajes. Piensen la iluminación, las innovaciones que introducirían a las indicaciones dadas por García Lorca, y en una hoja expliquen el fundamento de las mismas.

34. Una de las necesidades más importantes de los seres humanos en ciertas circunstancias es que están fuertemente sometidos o

son reprimidos, es liberarse. Uno de los caminos más liberadores es soñar; otro, imaginar; otro, el más rico y complejo: el camino del arte y de la literatura. Nos podrán someter físicamente, encerrar: nuestra mente y nuestra creatividad siempre podrán volar hacia donde ellas quieran, alimentando la libertad interior que nos pertenece inalienablemente.

Para las hijas de Bernarda, el camino del arte y la literatura está vedado por sus condiciones socioculturales. No obstante, no lo está escribir, por ejemplo, su diario íntimo.

Escriban algunas páginas del diario íntimo de cualquiera de las cuatro hijas de Bernarda. Deben preservar la forma de expresión, el estilo peculiar de cada una, sus sentimientos y resentimientos y, por ser un diario íntimo, deben hacerse evidentes los laberintos oscuros de la personalidad del personaje elegido.

35. Adela y Martirio, cada una por su lado, desean a Pepe el Romano. Quieren hacérselo saber, secretamente por supuesto. Ha escrito una carta cada una.

Escriban ambas cartas. Deben tener rasgos de estilo que reflejen la idiosincrasia, la personalidad de ambas. ¿Una condición? La verosimilitud. ¿Otra? La clandestinidad en que esas cartas son escritas: nadie, ni La Poncia –y menos que nadie, ella– debe descubrirlas. Estas condiciones deben observarse en cada carta.

36. Piensen mucho en Adela, en Adela-rebelde, Adela-insurrecta, Adela-joven, Adela-bella (al menos no tan fea como sus hermanas).

Luego de averiguar qué es el expresionismo en pintura, cuáles son sus técnicas y cómo se manejan los colores, intenten realizar un retrato de Adela con técnicas expresionistas.

37. *La casa de Bernarda Alba* será puesta en escena por un director moderno, y les solicita a ustedes, profesionales, que diseñen el vestuario para estos personajes:

- *Bernarda Alba*
- *La Poncia*
- *Las hijas -como grupo-*
- *María Josefa*

La primera consigna que el director les da es que el vestuario no sea de época; por el contrario, debe poder representar cualquiera. La segunda es que revele el carácter de los personajes.

38. Adela ha muerto. Nosotros sabemos que se ha suicidado y sabemos las razones. El juez lo ignora.

Van a ejercitar su expresión oral:

Uno de ustedes será el juez de 1.^a instancia, quien presentará los resultados obtenidos de la observación del lugar de los hechos, y los testimonios dados por la familia y las criadas de Bernarda.

La situación es dudosa.

Otro de ustedes –el fiscal– decide acusar a alguien de la muerte de Adela. ¿Quién puede ser ese acusado o responsable de la muerte de Adela? ¿Por qué? Este fi cal deberá elaborar los argumentos y pedir lo que, a su juicio, es una sanción justa.

Otro de ustedes –el defensor– abogará por ese personaje sospechado por el fi cal. También deberá elaborar los argumentos o el alegato en defensa del personaje en cuestión.

Un grupo actuará de jurado, y colaborará con el juez que entiende en la causa en la deliberación de este caso.

Los personajes podrán pasar a testimoniar según los llame la defensa o el fi cal. En todos los casos deberán emplearse diálogos y expresiones de la obra así como también se respetará la idiosincrasia de los personajes.

Cuarto de herramientas



GIBSON, Ian. "Sobre el apoliticismo de García Lorca".
En *Granada, 1936. El asesinato de García Lorca*.
Barcelona, Ed. Crítica, 1980.

“Durante cuarenta años los propagandistas de Franco insistieron en que Federico García Lorca era apolítico y que su muerte había sido o bien un accidente o el resultado de alguna enemistad personal.

En el último libro escrito sobre la muerte del gran poeta publicado en vida de Franco, escrito por José Luis Vila-San Juan, se sigue afirmando que Lorca era apolítico. Pero Vila-San Juan no había llevado a cabo una investigación original sobre la postura política de Lorca y, en vez de examinar la prensa de la época republicana en busca de datos nuevos, se limitó a citar las opiniones, bastante confusas, de unas personas que han tratado superficialmente el tema, [...].

Una persona que, para estudiar a García Lorca, solo tuviera acceso al libro de Vila-San Juan, llegaría a la conclusión no solamente de que el poeta no definió nunca su posición respecto al fascismo y al Frente Popular, sino de que no fue ni republicano siquiera. Todo lo cual sería un gran error, pues el hecho es que Lorca sí era republicano; que era explícita y públicamente antifascista; que rechazó la España tradicionalista y católica, la España imperial de Fernando e Isabel y sus sucesores, tan añorada entonces por mucha gente de derechas; que deploró, otra vez en público, la represión política llevada a cabo durante el ‘bienio negro’ de 1933 a 1935; que apoyó la campaña electoral del Frente Popular en 1936 y valoró su triunfo como ‘la reconquista de la República’; que, a pesar de no pertenecer a ningún partido de izquierdas ni de ser ‘militante’ político, tenía ideas socialistas liberales; y que desde la óptica derechista de entonces, era decididamente ‘rojo’.

[...] por aquellos años de la República, cuando el fascismo amenazaba con destruir las mismas bases de la democracia europea, era difícil, si no imposible, que un español liberal no radicalizara más su actitud política. Este fue seguramente el caso de Lorca”.

ALBERTI, Rafael. "Testimonio".
 En *Los hombres*. García Lorca. Buenos Aires, C.E.A.L., 1975.

“Fue el pintor Gregorio Prieto quien me lo presentó. Estábamos en la Residencia de Estudiantes, en donde García Lorca –aspirante a doctor en Filosofía y Letras y en Derecho– pasaba todo el curso desde hacía varios años. La Residencia, o la ‘Resi’, como abreviada y cariñosamente le decíamos los que la frecuentábamos y los que en ella se hospedaban, se alzaba entonces en las primeras afueras de Madrid, sobre una verde loma [...]¹. Como era el mes de octubre, el poeta acababa de llegar de su Granada. Yo venía entonces del mar, de mi trimilenaria bahía gaditana, de velas blancas entre pinos y salinas azules, de sus castillos derruidos por las olas. Andalucía la Baja. Él llegaba a Madrid, al centro seco de su Sierra Nevada, de las torres, el agua y los jardines de una Andalucía oculta, secreta, misteriosa, tierra adentro, profunda. Moreno oliváceo, ancha la frente, en la que le latía un mechón de pelo empavonado, brillantes los ojos y una abierta sonrisa transformable de pronto en carcajada; aire no de gitano, sino más bien de campesino, de ese hombre, fino y bronco a la vez, que dan las tierras andaluzas. (Así yo vi esa tarde a Federico y así lo sigo viendo, siempre que pienso en él). Me recibió con alegría, entre abrazos, risas y exagerados aspavientos. Afi mó conocerme, y mucho, igual que a unos parientes que yo tenía en Granada. Me dijo, entre otras cosas, haber visitado, años atrás, mi exposición del Ateneo; [...] y que deseaba encargarme un cuadro

1 La RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, dirigida por Alberto Jiménez Fraud, estaba en lo alto de la Colina de los Chopos, bautizada así por uno de sus residentes ilustres, don Juan Ramón Jiménez. Abrió sus puertas en 1914 y se las cerró la Guerra Civil. Las personalidades más notables del arte y la literatura española de ese período del siglo desfilaron por allí: Unamuno, Eugenio D’Ors, los entonces jóvenes Jorge Guillén, Emilio Prados y muchos físicos, economistas, investigadores, que vibraron al ritmo vertiginoso de las tres primeras décadas. Publicaba, además de una revista, varias series de ensayos, estudios, creaciones poéticas y textos científicos; entre los escritores más destacados figuraron Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset y, por supuesto, el propio Federico García Lorca.

en el que se le viera dormido a orillas de un arroyo y arriba, allá en lo alto de un olivo, la imagen de la Virgen, ondeando en una cinta el siguiente letrero: ‘Aparición de Nuestra Señora del Amor Hermoso al poeta Federico García Lorca’. No dejó de halagarme el encargo, aunque le advertí que sería lo último que pintase, pues la pintura se me había ido de las manos hacía tiempo y solo me interesaba –aclaración a la que apenas dio entonces importancia– ser poeta. Cuando iba a despedirme, ya llegada la noche, me invitó a cenar allí, en la Residencia, en compañía de otros amigos suyos, entre los que se hallaban Luis Buñuel, lejos aún de su renombre universal de cineasta, el poeta malagueño José Moreno Villa, y un muchacho delgado, de bigotillo rubio, absurdo y divertido, que se llamaba Pepín Bello, con el que simpatiqué vertiginosamente. Después de la cena, volvimos al jardín, [...]. Nunca había oído recitar a Federico. Tenía fama de hacerlo muy bien. Y en aquella oscuridad, lejanamente iluminada por las ventanas encendidas de las habitaciones, comprobé que era cierto. Recitaba García Lorca su último romance gitano traído de Granada: *Verde que te quiero verde...*

¡Noche inolvidable la de nuestro encuentro! Había magia, duende, algo irresistible en todo Federico. ¿Cómo olvidarlo después de haberlo visto o escuchado una vez?”.



Federico García Lorca.

Comentario teatral

A comienzos del otoño de 1995, en el Teatro Margarita Xirgu, el director argentino Rodolfo Graziano y su grupo de alumnos de teatro A.Ta.Fi. (Amigos del Taller de Fito) pusieron en escena La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca, en la versión libre de Juan Rográ, titulada Bernarda Alba... y algo más.

La re-creación de este drama transcurre en un hospicio y los personajes —los internos—, guiados por un terapeuta, representan el drama lorquiano.

A propósito, al terminar la obra nos acercamos a Rodolfo Graziano, a quien le preguntamos qué le interesó de esta versión de Juan Rográ, que inserta la fición de Bernarda Alba en otra fición: el hospicio. Nos contestó:

La opresión característica de la atmósfera lorquiana se traduce aquí a través de una casa de salud [...].

Acá la propuesta es el acercamiento a lo que puede ser una dualidad, que es la locura y la cordura. Se está al filo. [...].

Yo a Lorca le tengo miedo porque el clima de tierra que presenta Lorca es muy difícil de trasladar. Aquí se trató de representar esa atmósfera de la tierra, de opresión, con un clima de encierro.

El personaje de Bernarda es representado en la puesta de Graziano por un hombre, Néstor. Le preguntamos a Graziano qué había querido lograr con esto. Nos contestó:

El personaje de la madre no tiene sexo...

Tal vez tenga los dos.

El personaje de Adela se suicida en la realidad del primer plano de fi ción, es decir, del hospicio. Con respecto a esto nos explicó el director:

Todos los enfermos hacen grandes esfuerzos para superar la acción del personaje protagonista.

Entonces se produce algo. Adela, que tiene su historia como paciente, no puede vivir oprimida, por eso aprovecha el personaje de Adela para liberarse junto con ella a través de la muerte.

Esta estructura de una fi ción (*La casa de Bernarda Alba*) dentro de otra (el hospicio poblado por seres atormentados, guiados más o menos eficazmente por terapeutas y enfermeros), comienza a crearse desde un principio, aun antes de entrar a la sala de espectáculos: mientras los espectadores hacíamos fila para entrar, los actores –los pacientes del hospicio– comenzaban su actuación, integrándonos a todos en el submundo al cual ellos ya pertenecían.



Robert Hossein dirigiendo a Isabelle Adjani en La casa de Bernarda Alba.

Las casas de Federico García Lorca



Casa natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.



Huerta de San Vicente, residencia veraniega de Lorca en Granada.

Otros títulos de la colección

Colección del **MIRADOR**



Una canción de Navidad
Charles Dickens
Narrativa / A partir de 12 años



Colmillo Blanco
Jack London
Narrativa / A partir de 13 años



Diarios de Adán y Eva
Mark Twain
Narrativa / A partir de 12 años



Cyrano de Bergerac
Edmond Rostand
Teatro / A partir de 12 años



El demonio en la botella / Markheim
Robert Louis Stevenson
Narrativa / A partir de 12 años



El relato policial argentino
Aisenberg, Bioy Casares, Castillo y otros
Narrativa / A partir de 12 años