

2. Técnicas dramáticas y personajes

a) La acción transcurre en un **espacio cerrado**, la casa, espacio propicio para las “situaciones límite”. Es el mundo del luto, de la ocultación, del silencio. Se alude a la casa con palabras como “convento”, “presidio”, “infierno”... Y es una atmósfera sofocante en la que parece faltar el aire, el agua... Es evidente el alcance simbólico de todo ello: estamos en el mundo de la coerción, de la privación de libertad; un mundo que pone barreras a las fuerzas de la vida y en que se respira la muerte.

Ese espacio se representa en escena con gran sobriedad de medios, un decorado minimalista en el que adquiere una gran importancia la utilización del color como motivo simbólico. Lorca anuncia desde el principio de la obra que ésta tiene la intención de un documental fotográfico. Y lo que vemos en escena es un juego permanente entre el blanco y el negro, con la irrupción de llamativos e intencionados detalles de color como el traje verde de Adela que representa su apasionada inocencia juvenil y su ansia de libertad. El valor simbólico del blanco es la luz, la vida, la plenitud, la fuerza; el del negro, la represión, el luto, la tragedia, la muerte. En el Primer Acto, es de mañana, la acotación inicial nos dice que las paredes de la habitación son “blanquísimas”; en el Segundo Acto, “blancas”; en el tercero, en el patio interior, “blancas, ligeramente azuladas”, porque ya es de noche. De esa forma tan sutil la escena nos indica el paso del tiempo y el progresivo acercamiento de la muerte. Las referencias al color negro en el último acto son abundantes.

Frente a la casa, el **mundo exterior**. De él llegan ecos de pasiones elementales, de un erotismo desatado: Paca la Roseta, los segadores y “la mujer vestida de lentejuelas”, la hija de la Librada,... Es, en principio, el extremo opuesto de las represiones en que viven las hijas de Bernarda Alba.

Pero, a la vez, el mundo exterior es el mundo del *qué dirán*, un mundo regido por unas convenciones implacables de las que Bernarda será un eco amplificado hasta lo insoportable. “Nos pudrimos por el qué dirán”, señala una de sus hijas. Y otra: “De todo esto tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir”. La crítica, la murmuración se ven desde el principio (las criadas, las vecinas...) y la moral estrecha y estricta en que se basan planea sobre los personajes sin respiro. La reacción contra la hija de la Librada marca el extremo a que se puede llegar.

Finalmente, hay un detalle cargado de significación simbólica que resume esa atmósfera en la que se enmarca la casa: nos referimos a aquellas palabras que hablan de “este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con miedo de que esté envenenada”. El *río*, en Lorca, es símbolo de fuerza vital, de erotismo; en cambio, el *pozo* simboliza la muerte.

b) *(Conviene fijarse en el texto y utilizar los elementos presentes en el mismo para responder a este apartado con ejemplos.) (En cuanto a las acotaciones, habrá que analizarlas de forma particular.)*

Ante todo se observará la maestría del diálogo: su fluidez, su nervio, su intensidad; el predominio de réplicas cortas y rápidas; y a veces, la sentenciosidad. Pero, sobre todo, ha de insistirse en esa asombrosa unión de realidad y poesía.

Por una parte, es decisivo el papel del lenguaje en esa impresión de realidad que la obra nos transmite. Nótese bien que Lorca consigue su intenso sabor popular sin recurrir a vulgarismos fáciles, más propios del sainete (nos referimos a formas del tipo “pa”, “na”, “naide”, “he sentío”, “estoy cansá”). Y sin embargo estamos ante un lenguaje

hondamente enraizado en el habla popular, especialmente andaluza, pero, sobre todo, un característico gusto por la hipérbole y una peculiar creatividad (*deben citarse ejemplos*).

Esa creatividad propia del habla andaluza, potenciada por la creatividad de Lorca, nos lleva a la dimensión poética del diálogo. Su fundamento, aparte de la carga simbólica de muchos detalles, son las abundantes imágenes y comparaciones, que sin contradecir el sabor popular, son creaciones típicamente lorquianas. Las encontramos en boca de todos los personajes pero especialmente, claro es, en la de los más importantes (Adela, Bernarda, La Poncia) (*insistimos: deben citarse ejemplos*).

En definitiva, nunca se insistirá lo bastante en el papel que desempeña ese lenguaje tanto en la creación de la atmósfera dramática como en la individualización de los personajes, en el hecho de darles su dimensión carnal.

c) Tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba impone a sus cinco hijas, como luto, un largo y riguroso encierro. Se trata de la exageración de una costumbre real, de una tradición llevada a extremos increíbles. Exceso que sitúa a la obra en el plano de lo legendario, de lo mítico, de lo simbólico. Planteamientos tan increíbles se dan en las tragedias clásicas o en Shakespeare. En esa situación límite los conflictos, las pasiones, se agrandarán. El catalizador de esas pasiones, esas fuerzas, es Pepe el Romano, pretendiente de Angustias, atraído por Adela y amado por Martirio. Esto servirá a Lorca para poner en escena sus temas recurrentes: el enfrentamiento entre libertad y autoridad, el conflicto entre la realidad y el deseo, rebeldía contra represión, naturaleza contra tradición... Y de nuevo la frustración irreparable, en este caso determinada por motivos sociales: la moral tradicional, la presión social sobre los individuos, el orgullo de clase, la condición de la mujer, el “qué dirán”.

El desarrollo de la acción en ese espacio cerrado del que ya hablamos antes, muestra un gran sentido de la progresión dramática. Con total maestría, Lorca plantea el conflicto y lo va llevando “in crescendo” con momentos de máxima tensión (clímax) y con instantes de aparente distensión (anticlímax) hábilmente dispuestos. Los acontecimientos, los incidentes se presentan perfectamente trabados, con un encadenamiento inexorable.

Ese encadenamiento de la acción o esa sensación de trabazón viene reforzada por el hecho de que los actos no se subdividen explícitamente en escenas, sino que lo que se da es una inteligente naturalidad, una gran fluidez, en las entradas y salidas de escena de los personajes. Así se van sucediendo enfrentamientos muy diversos entre las mujeres: de dos en dos, de tres en tres, en conjunto. O se hace posible que unas hablen de otras ausentes. (*Debe analizarse aquí qué es lo que pasa en el fragmento propuesto en la prueba*).

d) Pasemos a hablar de los personajes de la obra. Como figuras representativas y como criaturas individuales. (*Debe considerarse si en el texto propuesto en la prueba hay pruebas de lo que decimos*).

Bernarda (cuyo nombre significa “con fuerza de oso”) es la encarnación hiperbólica de las fuerzas represivas. Pero ello puede desglosarse en diversas facetas que dan al personaje todo su espesor.

Ante todo, representa las convenciones morales y sociales más arcaicas. Ha interiorizado plenamente la mentalidad tradicional vigente. Reconoce la importancia de las críticas, del “qué dirán”. Y su celo incluye os aspectos más puramente externos: las apariencias, la “buena fachada”; aun cuando (como sucede al final) no se correspondan con la realidad. 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 hombre. Ello va inseparablemente unido a la conciencia de pertenecer a una capa social superior, a un verdadero orgullo de casta.

En fin, Bernarda, representa, como se ha dicho, la autoridad, el poder, casi en estado puro: la tiranía. Así lo indica el bastón que siempre lleva en escena. Y la característica abundancia con que aparece en sus labios el lenguaje preceptivo (órdenes, prohibiciones, presididas por la exclamación primordial que impone “¡Silencio!”). Se la llama “tirana”, “mandona”, “dominante”. En un momento se la compara con un varón: “Siempre bregando como un hombre”; bien podría decirse que encarna el tradicional principio de autoridad masculina que sujeta a la mujer. Su opresión, que se manifiesta notoriamente en sus hijas, se hace particularmente vejatoria con las criadas, incluso con la Poncia, una criada tan especial.

Es importante añadir que ese poder encarnado por Bernarda es un poder irracional. En cierta ocasión, dice: “No pienso [...] Yo ordeno.” Y ello va unido a un claro voluntarismo, una especie de ceguera que le hace tomar sus deseos por realidades, un querer que las cosas sean como su voluntad dispone. Eso es lo que le lleva a proclamar, en momentos críticos, “Aquí no pasa nada”, “Aquí no pasará nada”... Pero ella no sabe, como le dice la Poncia, “lo que pasa por el interior de los pechos” de sus hijas, no quiere saberlo.

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

¿Y 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. Todas están más o menos obsesionadas por lo erótico. A lo alude Adela hablando de “lo que nos muere”; y, refiriéndose precisamente a Adela, Martirio dice: “No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas.” Lo anhelos eróticos o de amor podrán aparecer unidos, o no, a la idea de matrimonio, único cauce permitido para salir de aquel encierro.

Angustias (39 años) es la hija del primer matrimonio y heredera de una fortuna envidiable que no tarda en atraer, pese a su edad y su falta de encantos, a Pepe el Romano. Para ella está claro lo que supone el matrimonio: “Afortunadamente pronto voy a salir de este infierno”. Pero no hay ya en ella algo que pueda llamarse pasión o ilusión verdadera, lo que contrastará fuertemente con Adela, e incluso con Martirio.

Magdalena (30 años) da muestras, por una parte, de sumisión (“Cada clase tiene que hacer lo suyo”), pero puede sorprendernos con amargas protestas (por ejemplo, cuando exclama: “¡Malditas sean las mujeres!”). Y, cosa curiosa, o no tanto, hubiera preferido ser un hombre (“Sé que ya no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino”).

Amelia (27 años) es el personaje más desdibujado, pero se muestra resignada, medrosa, tímida.

Martirio (24 años) es un personaje más complejo. Como hemos dicho, pudo haberse casado, si su madre no se hubiera opuesto. Ello puede explicar su resentimiento. Pero su actitud ante los hombres es turbia. Por un lado, le oímos decir: “Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo.” Y por otro lado, la veremos arder con una pasión que la lleva hasta una irreprimible y nefasta vileza.

Adela (20 años) es, en fin, la encarnación de la abierta rebeldía. Es la más joven, es hermosa, apasionada, franca (su nombre significa “de naturaleza noble”). “Este luto –

dice- me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.” Y desde el principio del encierro proclama:”No, no me acostumbraré [...] ¡Yo quiero salir!” Su vitalismo se manifiesta en el símbolo de taje verde que se pone. Su fuerza, su pasión, por lo que alguien la llama “una mulilla sin desvrabar”, le hace prorrumpir en exclamaciones “escandalosas”: “¡Mi cuerpo será de quien yo quiera!” o “¡Lo tendré todo!” (Pensando en Pepe el Romano). Ya hacia el final le oiremos una frase clave: “He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío.” En desafío abierto con la moral establecida, está dispuesta a convertirse en la “querida” de Pepe (aunque sea ponerse “una corona de espinas”) El momento culminante será aquel en que rompe el bastón de mando de Bernarda, al tiempo que exclama. Pero ya sabemos que la suya será una rebeldía trágica.

María Josefa es un hallazgo genial de Lorca: como en ciertos personajes de Shakespeare, en sus palabras se mezcla locura y verdad. Y poesía. Primero oímos su voz sin saber de quién es, y cuando Bernarda ordena que la encierren, grita: “¡Déjame salir!”, convirtiéndose en portavoz de un deseo común. Posteriormente hará dos apariciones decisivas: al final del Acto I y en un momento de máxima tensión al final de la obra. Y esas intervenciones tienen como efecto agrandar poéticamente los problemas centrales: la frustración de las mujeres, el anhelo de matrimonio y de maternidad, el ansia de libertad, de espacios abiertos...

La Poncia es otro personaje esencial. Sus relaciones con Bernarda son curiosas. Como vieja criada, podría ser “de la familia”; y, en efecto, interviene en las conversaciones, en los conflictos; hace advertencias, da consejos; hasta tutea a Bernarda. Pero ésta no deja de recordarle las distancias que las separan (“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. En las conversaciones con las hijas, su modo abierto y descarado de hablar de lo sexual aportará un elemento de contraste y de turbias incitaciones. Pero, por encima de todo, Poncia es un personaje inolvidable por su desgarrar popular y por el sabor, la riqueza y la creatividad de su habla.

La otra Criada es un personaje de menor relieve. Participa del rencor hacia el ama (y hacia el difunto marido, que la acosaba), aunque se muestre sumisa e hipócrita. Obedece a la Poncia, pero es altanera y ruda con la mendiga. Obsérvese, en efecto, cómo con éstas notas, desde el comienzo de la obra se nos muestra que estamos ante un pequeño universo rígidamente jerarquizado (con Bernarda en la cúspide de la pirámide, claro).

Las vecinas, esas doscientas mujeres de luto que asisten al duelo, son como un “coro”, con sus rezos y sus habladurías.

Pepe el Romano es un personaje que no aparece en escena (ningún hombre), pero paradójicamente está presente permanentemente. Es la encarnación del Hombre, del “oscuro objeto del deseo”. Pero todo lo que se va diciendo de él compone un retrato suficientemente nítido (se destaca su doblez: va por el dinero de Angustias, pero se enamora de Amelia), aunque su papel es esencialmente el de “catalizador” de las fuerzas latentes en el drama. De ahí su fuerza, que es ponderada hiperbólicamente por diversas voces (es “un gigante”, “un león”).

En resumen, los personajes de la obra encarnan los temas recurrentes del teatro lorquiano: el destino trágico, la frustración irreparable, el ansia de libertad frente a la represión, la naturaleza humana frente a las presiones de las convenciones sociales, y la defensa de los seres sojuzgados, en este caso, las mujeres.