

LA CASA DE BERNARDA ALBA. FEDERICO GARCÍA LORCA.

1. GRUPO DEL 27. CONTEXTO HISTÓRICO.

El comienzo de siglo XX está enclavado ya en la contemporaneidad, es decir, un momento donde ya ha caído el Antiguo Régimen; el mundo conocido hasta el momento se ha derrumbado y para colmo la base que lo sustentaba, Dios, *ha muerto* (Nietzsche). Lo que sume al ser humano en una constante angustia e incertidumbre por el futuro. Parecido caso pasa con el fin de la España Imperial y el *Desastre del 98* con las pérdidas de las últimas colonias. Comienza *El Problema de España* para los intelectuales.

A los poetas del 27 les cupo en suerte o desgracia vivir y formarse en dos décadas cruciales en la historia: los “felices años 20” y, después, los “sombrios años 30”. Maduró en lo que se llama el *período de entreguerras*, en el paréntesis de 1918 y 1939.

Al comenzar la década de 1920, el ambiente intelectual de Europa y España está marcado por el intelectualismo, el purismo y las vanguardias; por ello, el ambiente de optimismo, de lo lúdico y la despreocupación marcarán el primer período de los autores del 27. No obstante, en estos años 20 irrumpió el *Fascismo* (Mussolini en Italia, 1922); la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). De los felices años veinte se pasó a los sombríos años treinta, cuando en 1929 se vive el *crack* de la Bolsa de Nueva York, hecho del que fue testigo García Lorca.

Los efectos del *crack* fueron demoledores en América y en Europa: bancos en quiebra, millones de parados... Será en este momento cuando los poetas se dejen influir por las teorías liberadoras del Surrealismo (Freud, Marx) y, muchos, ya a partir de 1930, desembocarán en la militancia política y revolucionaria.

En 1933 Hitler asciende al poder en Alemania, se desata la violencia institucional, la persecución de los adversarios políticos. Proliferan las asociaciones de intelectuales contra el fascismo y en defensa de la cultura. En este contexto hay que entender la *Revolución de 1934* en Asturias y la cruel represión subsiguiente, hechos que influyeron en estos poetas.

En 1931 se alza la II República como esperanza del surgimiento definitivo de una nueva España. Se empezaron a crear frentes defensivos contra el fascismo y el nazismo con la formación de los Frentes Populares, que llegaron a ganar en 1936; pero el 18 de julio de ese mismo año el golpe del General Franco y la guerra siguiente marcaron para siempre la vida y la obra de los autores del 27. La muerte, el exilio o el *exilio interior* condicionaron a la intelectualidad no sólo europea, también la del Estado Español.

2. CONTEXTO LITERARIO.

Las vanguardias europeas.

Cuando los poetas del 27 se aproximan a las primeras creaciones, el contexto literario está dominado en esos momentos por los movimientos de vanguardia europeos. La vanguardia supuso una ruptura frontal con la estética anterior y la tradición, en busca de la innovación radical.

El *Futurismo* fue el primero de los *ismos* que lanzó el mensaje iconoclasta, desde Italia, en 1909 de la mano del poeta Marinetti. Su propuesta de temática poética es la civilización mecánica, los avances de la ciencia y el canto a la máquina, todo bajo el mito de la modernidad y el rechazo de la tradición. Estos temas de la modernidad calaron en toda la poesía del momento y llegaron a los autores del 27. En cuanto al lenguaje, los futuristas lanzaron los primeros experimentos, como la abolición de nexos, la violentación de la sintaxis y comienzan las innovaciones tipográficas.

El *Cubismo* en literatura fue mucho más influyente. Surgió en Francia y su creador fue Guillaume Apollinaire, a partir de 1913. Sus rasgos principales son la defensa de la autonomía del arte, la eliminación de lo accesorio, el rechazo de la lógica y la visión humorística. Las innovaciones tipográficas dieron un paso más con el Cubismo. Apollinaire con su libro *Caligramas* puso de moda la expresividad tipográfica y la falta de puntuación.

El *Dadaísmo* fue el movimiento vanguardista más radical y extravagante, hasta propugnar el anti-arte y la anti-literatura. Históricamente correspondía a la quiebra de valores que supuso la guerra de 1914. Surgió de la mano de Tristán Tzara. Sus rasgos principales fueron la rebeldía contra la lógica, contra las convenciones estéticas y sociales, además de otros rasgos que ya anuncian el Surrealismo: la liberación de la fantasía del individuo, la superación de las inhibiciones y la creación de un lenguaje incoherente.

El *Creacionismo* surgió en París en 1917, por impulso de Pierre Reverdy y, más aún, por el chileno Vicente Huidobro. Fue el movimiento que más influyó en España. El rasgo principal de este movimiento fue la defensa radical de la teoría de la autonomía del arte (divorcio total entre el arte y la realidad). Junto a ello, las innovaciones tipográficas, como la ausencia de puntuación.

Estos movimientos de vanguardia sirven como marco literario que los autores del 27 pudieron observar como venido de afuera. El *Ultraísmo* y el *Surrealismo* fueron ya movimientos intensa y directamente vividos por ellos.

Contexto literario español.

El panorama que los poetas del 27 encontraron en España, aparte de las influencias vanguardistas ya citadas, era muy heterogéneo; además, pervive la *Generación del 98*, con el prestigio de autores consagrados (Unamuno, Machado...). La obra de estos maestros nunca fue puesta en entredicho por los jóvenes autores. En cuanto al *Modernismo*, si bien el movimiento se encuentra agotado, Rubén Darío fue un referente obligado.

Mucha mayor afinidad con la renovación artística de los años veinte tuvo el *Novecentismo* de Ortega y Gasset. Los criterios estéticos de esta corriente apuntan a las nuevas corrientes innovadoras que Ortega supo captar antes que otros muchos. *La deshumanización del arte* (1925) supuso el triunfo de un espíritu de renovación. La *Revista de Occidente*, fundada por Ortega, fue un trampolín para algunos autores del 27.

También se ha de señalar a Ramón Gómez de la Serna, quien desde su revista *Prometeo* o su tertulia en el Café Pombo, proclama la necesidad de los cambios. La creación de las *greguerías* (combinación de metáfora + humor) supuso un avance en la renovación del lenguaje literario.

Por último, Juan Ramón Jiménez (*poesía pura*) fue otro de los maestros del grupo.

Denominación y nómina de autores.

Han sido varias las denominaciones que ha recibido este grupo de excelentes poetas. Se trata de una promoción literaria excepcional que entra en escena en los años 20.

La fecha de 1927 es la más idónea para aunarlos: por ser la del centenario de la muerte de Góngora; porque en ese año empiezan a publicarse las revistas más significativas del grupo y también algunas de las mejores obras definitorias de estos poetas.

En cuanto a la nómina de autores que cabrían bajo ese grupo tampoco ha habido unanimidad. No hay duda para la crítica que han de estar *Pedro Salinas*, *Jorge Guillén*, *Gerardo Diego*, *Dámaso Alonso*, *Luis Cernuda*, *Federico García Lorca*, *Rafael Alberti* y *Vicente Aleixandre*. También se suelen añadir los nombres de *Emilio Prados* y *Manuel Altolaguirre* y, según Dámaso Alonso, al “genial epígono”, *Miguel Hernández*.

Etapas del Grupo del 27.

Se suele señalar dos etapas básicas en la evolución del grupo. La primera se extiende desde 1922 hasta 1928, y está marcada por el dominio de la *poesía pura*. La irrupción del surrealismo, dentro de una estética de signo neorromántico, determina el nacimiento de la segunda etapa que llega hasta la guerra civil.

Los rasgos fundamentales de la primera etapa son la identificación entre realidad poética y realidad objetiva, la tendencia a la poesía breve, la eliminación del sentimentalismo, la efusión personal y el retorno a la estrofa clásica. Por supuesto, la *poesía pura* de Juan Ramón Jiménez.

El surrealismo español fue bastante heterodoxo en sus actitudes, por ello se ha llegado a decir que en España no hubo propiamente surrealismo, sino escritores surrealistas, cada uno de los cuales se apropió de aquello que le interesaba. Los únicos surrealistas españoles puros fueron el pintor *Salvador Dalí* y el cineasta *Luis Buñuel*. No obstante hay puntos comunes: la rebeldía y el cultivo del verso libre. Los libros poéticos marcados por el surrealismo contienen claras llamadas a la transgresión y a la sublevación. Así, Luis Cernuda en *Los placeres prohibidos* reivindica la homosexualidad igual que Lorca en *Poeta en Nueva York*, uniéndola a una crítica del capitalismo.

Sobre 1931, muchos de ellos evolucionaron hacia posiciones políticamente revolucionarias, coincidiendo con la adopción de una poesía realista de denuncia social y de combate, que se encuentra prefigurada en algunos versos de *Poeta en Nueva York* de Lorca. Ya con la guerra llegaron la muerte, la dispersión y el exilio. Los poetas que sobrevivieron evolucionaron en direcciones distintas.

El teatro anterior a 1936.

Durante el primer tercio de siglo, hay una clara dicotomía: un teatro que triunfa porque goza del favor del público burgués (comedia benaventina o el teatro cómico costumbrista de un Carlos Arniches o de los hermanos Álvarez Quintero); y otro teatro de renovación de nuevas formas dramáticas con hondos problemas existenciales, donde destacan Valle-Inclán (y sus *esperpentos* como *Luces de Bohemia*) y Federico García Lorca.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936).

Uno de los escritores más célebres del siglo XX. Su asesinato influyó en esta difusión, pero con el tiempo su vigencia y su prestigio continúan siendo enormes.

Hijo de una familia muy acomodada estudió música con Manuel de Falla y se trasladó a Madrid, donde vivió en la célebre *Residencia de Estudiantes* y compartió con Dalí, Buñuel y tantos otros, momentos cruciales para el arte del siglo XX. Viajó a Nueva York y a Cuba en el curso 29-30, donde fue testigo del *crack* de la Bolsa del 29. Vuelto a España escribe tragedias y dramas de gran éxito. Fue director del teatro universitario *La Barraca* con el que recorrió numerosos lugares del Estado (apoyando al gobierno de la República) llevando lo mejor de su dramaturgia. Su republicanismo de izquierda y su condición de triunfador hicieron de él en Granada, al estallar la guerra, una víctima fatal.

El universo lorquiano se define por un palpable sistematismo: la poesía, el drama, la prosa se alimentan de obsesiones y claves estilísticas constantes. La variedad de forma nunca atenta contra esa unidad de fondo. Un clasicismo de fondo, barroco, gongorino, nutre la imaginaria lorquina. En el centro de ese sistema expresivo alienta un poderoso código simbólico, cuyos elementos dorsales son *la luna, el agua, la sangre, el caballo, la hierba y los metales*, unidos al tema de *la muerte y el destino trágico*.

La carrera literaria de Lorca dura dieciocho años, desde su primer libro de poemas hasta las primeras obras de madurez como *Poema del Cante Jondo o Romancero Gitano* (1928). A estas seguirán *Poeta en Nueva York* y *Diván del Tamarit*, el magistral *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* y los *Sonetos del Amor Oscuro*.

La lírica de Lorca es una felicísima mezcla de poesía popular y renovación. Los temas y ritmos tradicionales conviven con imágenes atrevidas y sugerentes de cuño vanguardista. Sus versos nos transportan a un mundo dominado por misteriosas fuerzas atávicas o instintos ancestrales. El universo poético de Lorca, presidido por la muerte, que acecha a cada paso, es trágico y violento. Las pasiones se desencadenan con intensidad y abocan al individuo a un destino fatal. El amor y el sexo se presentan como un impulso dionisíaco al que no cabe resistirse, una fuerza vital que se entrelaza inevitablemente con la muerte.

La fusión de imágenes surrealistas con la vena popular logra sus mejores momentos en *Romancero gitano* (1928). El poeta se ocupa de una raza marginada y manifiesta sus simpatías hacia ella; toma partido frente a la represión institucionalizada que representa la guardia civil.

A raíz de una crisis íntima, Lorca viaja a EEUU. El resultado es *Poeta en Nueva York* (1929-1930), denuncia de una sociedad materialista que oprime al débil y margina al negro; trabajará en esta obra hasta el final de su vida. Usa el verso libre y se vale de

imágenes oníricas, irracionales, para transmitir la angustia que le produce esa ciudad monstruosa e inhumana. Alza su voz contra la técnica que domina al hombre y contra el dinero que destruye a los seres indefensos. En su etapa final compone más teatro que poesía.

Trayectoria teatral.

Lorca se nutrió de diversas tradiciones teatrales. Tuvo en cuenta el drama rural de épocas anteriores, leyó a los clásicos españoles (Lope de Vega y Calderón de la Barca) y no olvidó los ecos de la tragedia griega o a Shakespeare. Igualmente, cultivó en su teatro la prosa y el verso, así como diversidad de géneros y formas.

Obras suyas son *Mariana Pineda* (1925), *La zapatera prodigiosa* (1926) sobre una hermosa joven casada con un zapatero viejo. Pero es ya en la década del treinta, tras su crisis personal que coincide con su viaje a Nueva York, con *La Barraca*, cuando declara su ansia de una comunicación más amplia con el público y su orientación social. Son palabras suyas las siguientes: *En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas por los demás. Por eso yo (...) me he entregado a lo dramático, que nos permite un contacto más directo con las masas.*

En las tragedias y dramas que compone ahora la mujer ocupará un puesto central; junto a los gitanos (*Romancero Gitano*) y los negros (*Poeta en Nueva York*), es una figura marginada con la que el autor, en su obra, se siente identificado profundamente porque él es otro marginado social, probablemente a causa de su homosexualidad.

En *Bodas de Sangre* (1933) una novia se escapa con su amante el mismo día de su boda, reflejando en la historia una pasión que desborda barreras sociales y morales, pero que desembocará en la muerte.

Yerma (1934) es el drama de la mujer condenada a la infecundidad. De un lado, el ansia insatisfecha de la maternidad; de otro, la fidelidad a su marido... Todo ello se une al anhelo de la mujer por realizarse frente a la sumisión que se debe a la moral recibida de la honra. De ese choque surge la tragedia.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935) es el drama de la mujer soltera en la burguesía que se marchita como flor toda su vida.

Es *La Casa de Bernarda Alba* (1936) la auténtica culminación del teatro lorquiano.

LA CASA DE BERNARDA ALBA.

GÉNERO Y GÉNESIS.

No se estrenaría hasta 1945 en Buenos Aires; el mismo año y en el mismo lugar apareció la primera edición. La obra se subtitula *Drama de mujeres en los pueblos de España*. ¿Por qué *drama* y no *tragedia*? Para Lorca la tragedia comportaba elementos míticos que aquí estarán ausentes. El realismo del lenguaje y ciertas expresiones que cabría llamar "cómicas" (en boca de Poncia, por ejemplo) serían también rasgos propios del drama. Sin embargo, por la esencial impresión de necesidad de la catástrofe, de lo inexorable de la frustración, hablaríamos de *tragedia*.

La génesis de la obra parece que tuvo su punto de partida en figuras reales: una tal Frasquita Alba y sus hijas, cuya casa era colindante de la que tenían los Lorca en Valderrubio (Granada). Pero sólo el genio del poeta pudo crear, a partir de aquéllas, las figuras de Bernarda y sus hijas como símbolos de toda la realidad.

PLANTEAMIENTO Y TEMÁTICA.

Tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba impone a sus cinco hijas, como luto, una larga y rigurosa reclusión. Se trata de la exageración de una costumbre real, de una tradición llevada a extremos increíbles. Pero esa misma exageración sitúa la obra en el plano de lo simbólico que ejemplifica toda la realidad posible.

En esa situación extrema (situación límite) los conflictos, las fuerzas, las pasiones se agrandarán, se desarrollarán hasta la exasperación. Catalizador de las fuerzas encerradas en la casa será la figura de *Pepe el Romano*, pretendiente o novio de Angustias, hija mayor y heredera, pero atraído por la juventud y belleza de Adela, la menor, y amado, a su vez, por Martirio.

Se ha dicho que el tema central de la obra es el enfrentamiento entre autoridad y libertad o el conflicto entre la realidad y el deseo. Podría hablarse de rebeldía contra represión, de naturaleza contra tradición...

Frente al autoritarismo y la represión representada por Bernarda Alba, las hijas encarnarán una gama de actitudes que van de la más pasiva y frustrante sumisión a la rebeldía más abierta. En suma, nos hallamos ante una frustración irreparable. Es por este motivo, por lo que hablábamos de necesidad de la tragedia. Las raíces de la frustración se pueden situar en un plano social con un fuerte componente moral, lo cual conduciría a señalar una serie de temas conexos con la temática central: la moral tradicional y la presión social sobre los individuos; las diferencias sociales; y, en fin, la condición de la mujer en la sociedad española de la época.

Cabría señalar los distintos temas: el tema del "¿qué dirán?" y las apariencias. El honor, la pasión condenada a la soledad o la muerte, la muerte y el luto, al igual que la consiguiente reclusión frente al ansia amorosa simbolizada por Pepe el Romano, también son temas importantes del drama. Contrasta también el enfrentamiento entre autoridad y libertad y la rebeldía contra la represión. Se oponen el autoritarismo y la represión a la que Bernarda somete a sus hijas frente a su sumisión o rebeldía. Otros temas son la frustración irreparable (social) y la moral tradicional y la presión social sobre los individuos, al igual que las diferencias sociales entre mujeres y hombres. La casa de Bernarda Alba fue escrita en la primavera de 1936, al parecer en pocos días. Fue la última obra de Lorca, ya que poco después vino su muerte y la guerra...

EL ESPACIO.

La acción se desarrolla en la casa de Bernarda Alba, un espacio cerrado. Es el mundo del luto, del silencio, de la ocultación, un espacio propicio para situaciones límite. Este lugar, comparado a lo largo de la obra con un "convento", un "presidio", un "infierno", transmite una atmósfera sofocante. Parece faltar el aire, el agua en este mundo que pone barreras a las fuerzas de la vida, "en el que se respira la muerte".

Se opone totalmente al interior de la casa y la represión a la que las hijas son sometidas, el mundo exterior; de él llegan ecos de pasiones elementales o de un erotismo desatado, Pepe El Romano, los segadores o la mujer vestida de lentejuelas son claros ejemplos. Este mundo exterior está regido por convenciones: "qué dirán". Es el extremo opuesto que se confronta con la represión férrea en la que viven las hijas de Bernarda: saltarla supondrá la muerte.

El pueblo en el que tiene lugar la acción es considerado como un mal pueblo por tener *pozos* en lugar de *ríos*. En este caso el río simboliza la fuerza vital, el erotismo, mientras el pozo indica claramente la muerte.

EL LENGUAJE.

Se puede observar claramente la maestría del diálogo, que se caracteriza por su fluidez, el nervio y la intensidad. Predominan las réplicas cortas y rápidas y a menudo llama la atención su sentenciosidad. Se unen realidad y poesía.

El lenguaje lorquiano tiene además un intenso sabor popular. Está hondamente enraizado en el habla popular, especialmente en la andaluza, lo cual se puede observar claramente en los giros y palabras, en el gusto por la hipérbole y en la creatividad.

Se debe mencionar también la dimensión poética del diálogo, cargado de simbolismo: imágenes y comparaciones.

ESTRUCTURA.

La obra se estructura en tres actos si atendemos a su estructura externa. Es decir, sigue las pautas del teatro clásico, presentando además unidad de tiempo, lugar y acción.

Se aprecian tres partes distintas en la obra, que van *in crescendo* hacia momentos de máxima tensión. Primero aparece una exposición de la situación, una localización espacio y del tiempo y una presentación de los personajes. Se dice que ha muerto el señor Alba y que Bernarda va a imponer el luto en su familia. En la segunda parte, el desarrollo, se anuncia la boda de Angustias con Pepe el Romano y a partir de este momento la tensión va en aumento. Se muestran las envidias y amores de las demás hermanas, aparece el misterio de las ventanas y de los encuentros nocturnos. El momento cumbre es cuando se desvela que Adela y Pepe habían mantenido una relación. La última parte, el desenlace, tiene un final trágico, el suicidio de Adela al creer ésta que su madre ha matado a su amado Pepe.

PERSONAJES Y SU SIMBOLOGÍA.

- Bernarda.

Es la encarnación hiperbólica de las fuerzas represivas. Representa las convenciones morales y sociales más añejas con la mentalidad tradicional vigente. Da importancia al "qué dirán", la apariiencia, la buena fachada aun cuando no se corresponda con la realidad. Se opone a los impulsos eróticos, cree en la decencia, la honra y su gran obsesión es la virginidad. Tiene una concepción tradicional del papel de la mujer frente al del hombre. Su orgullo de casta le hace tener conciencia de pertenecer a una capa social superior y por ello impide un noviazgo de Martirio (por razones sociales) a todas las hijas les recuerda a qué obliga pertenecer el ser "de su clase". Su autoridad y su poder aparecen claramente simbolizados por el bastón, que siempre lleva en escena, y el lenguaje prescriptivo (órdenes, prohibiciones, "Silencio").

- **Las hijas.** Todas las hijas viven entre la reclusión impuesta y el deseo del mundo exterior ("querer salir"). Todas ellas están más o menos obsesionadas por lo erótico. Estos anhelos eróticos pueden ir unidos (o no) a la idea del matrimonio, único cauce permitido para salir de aquel encierro. Las cinco hijas de Bernarda encarnan un abanico de actitudes que van de la sumisión, o la resignación, a la rebeldía.

- Angustias.

39 años. Hija del primer marido de Bernarda y heredera de una envidiable fortuna que no tarda en atraer, pese a su edad y su falta de encantos, a Pepe el Romano. Ha perdido la ilusión y la pasión ya, pero es la envidia de todas las hermanas.

- Magdalena.

30 años. Por una parte da muestras de sumisión, pero puede sorprendernos con amargas protestas, sobre todo contra Angustias. Ella hubiera preferido ser un hombre, ya que ha abandonado la idea de casarse y lanza su *¡maldita sean las mujeres!*

- **Amelia.**

27 años. Es quizás el personaje más desfigurado: resignada, medrosa y tímida.

- **Martirio.**

24 años. Es un personaje más complejo. Pudo haberse casado, si su madre no se hubiera interpuesto, de ahí su resentimiento; es enferma, depresiva y pesimista. Llega a decir: *Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo.* Está enamorada de Pepe el Romano y esta pasión la lleva hasta una irreprimible y nefasta vileza.

- **Adela.**

20 años. Es la encarnación de la abierta rebeldía, la más joven, hermosa, franca, apasionada, su vitalismo (traje verde), su fuerza, su pasión le hacen prorrumpir en exclamaciones escandalosas: *No, no me acostumbraré (...)* *¡Yo quiero salir!*, *¡Mi cuerpo será de quien yo quiera!* o *¡Lo tendré todo!* En desafío abierto con la moral establecida, está dispuesta a convertirse en querida de Pepe el Romano. Su momento culminante es cuando rompe el bastón de mando de Bernarda en un arrebato de rebeldía trágica, y exclama: *¡Aquí se acabaron las voces de presidio!*

- **María Josefa.**

La abuela. En sus palabras se mezclan locura y verdad. Se hace portavoz de un anhelo común *¡Déjame salir!* y agranda líricamente los problemas centrales: la frustración de las mujeres, el anhelo de matrimonio y de maternidad, el ansia de libertad, de espacios abiertos...

- **La Poncia.**

Vieja criada: interviene en las conversaciones y en los conflictos, hace advertencias, da consejos, hasta tutea a Bernarda, pero ésta no deja de recordarle las distancias que las separan. Ella asume su condición pero está llena de un rencor contenido. Tiene conversaciones con las hijas de modo abierto y descarado, al hablar de lo sexual aportará un elemento de contraste y turbias incitaciones. Se caracteriza por su sabiduría rústica, por su desgarro popular y por el sabor, la riqueza y la creación de su habla.

- **La criada.**

Tiene un menor relieve que Poncia y también participa del rencor hacia el ama (y hacia el difunto marido, que la acosaba), aunque se muestra sumisa e hipócrita. Obedece a La Poncia pero es altanera y ruda con la mendiga

- Pepe El Romano.

No aparece en escena pero está omnipresente. Es la encarnación del Hombre, del "oscuro objeto del deseo", con todo lo que se va diciendo de él se compone un retrato suficientemente perfilado. Pero tiene su doblez: va detrás del dinero de Angustias, pero enamora a Adela, se convierte así en el papel "catalizador" de las fuerzas latentes.