

República Argelina Democrática Popular



Ministerio de Enseñanza Superior e Investigación Científica

Universidad de Abou Bakr Belkaid –Tlemcen –

Facultad de Letras y Lenguas Extranjeras

Departamento de Francés

Sección: Español

Trabajo de fin de Master en " lengua y comunicación "

# *Teatro de Federico García Lorca*

*"La Casa de Bernarda Alba"*

**Presentado por:**

-BELHACHEMI Fouzia

-Si ABDEL KADER Rafika

**-Composición del tribunal :**

-Sra Gunaoui                    MAA                    Vocal                    Universidad de Tlemcen

-Sr Benmaamar                MAA                    Presidente                Universidad de Tlemcen

-Sra Boutaleb Fatima        MAA                    Directora                Universidad de Tlemcen

**Derigida por:**

-Sra BOUTALEB Fatima

**Año académico : 2015/2016**

## **Agradecimientos**

Primero, tenemos que agradecer a ALLAH por dar nos la fe y la confianza para realizar esa modesta investigación.

Todos nuestros agradecimientos están dirigidos a nuestra directora de tesina BOUTALEB FATIMA por haber aceptar nos la dirección de esa tesina, gracias por sus valiosas observaciones y paciente verificación, que nos a dado la voluntad para llegar a este nivel académico y todos los profesores de la sección de español.

## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo primero a mis queridos padres, a mi hermano MOUHAMED, a mi hermana menor DJOHAR, a mis amigas del master RAFIKA ,MOUNA Y HANANE que me ayudan ,también a mis queridas amigas y amigos que me han dado el ánimo en los momentos de vacilación: BRAHIM ,RAFIKA,NAWAL, FATIMA, NOURIA, HALIMA,y ZOULAYKHA.

***FOUZIA***

## **Dedicatoria**

Dedico esta investigación ,a mi padres que me ayudan en cada momento ;a mis hermanas :ATIKA ,HANANE,HAYATE ,lo dedico también a mi hermano FOUAD, mis sobrinas :RANIA,SARA,a toda mi familia ,sin excepción ; también a mis queridas FOUZIA y SAMIA.

***RAFIKA***

# Sumario

## Sumario

<b>Introducción</b> .....	01
<b>Capítulo I: Vida y obra de Federico García Lorca</b>	
1-1 Biografía de Federico García Lorca.....	03
1-2 Los viajes de estudios de Federico García Lorca.....	04
1-3 Obras de Federico García Lorca.....	10
1-3-1 Poesía.....	10
1-3-2 Teatro.....	11
1-3-3 Música.....	12
<b>Capítulo II: Teatro y Generación de Federico García Lorca</b>	
2-1 Teatro de Federico García Lorca.....	15
2-1-1 Lenguaje.....	21
2-1-2 Obras.....	21
2-2 Federico García Lorca, gran director teatral.....	22
2-3 Federico García Lorca y la modernidad.....	23
2-4 Características generales del teatro lorquiano.....	25
2-5 La Generación literaria de Federico García Lorca.....	27
2-6 La crítica de la obra .....	31
<b>Capítulo III: Anàlisis y la estilística de la obra</b>	
3-1 Resumen de los actos de la casa de la casa de bernarda alba.....	33
3-2 Personajes.....	35
3-3 Marco Conceptual .....	39
3-4 Marco Metodológico.....	40

3-5 Anàlisis.....40

3-6 Anàlisis literario.....41

**Conclusión**.....48

**Bibliografía**

**Anexos**

# **Introducción**



Federico García Lorca es uno de los personajes más importantes de la historia literaria española, desempeña un papel importante en la literatura del arte aunque es famoso por su poesía pero tiene una mayor influencia en el teatro. Ha escrito la obra famosa titulada *La Casa de Bernarda Alba*.

Acabada dos meses antes de su asesinato, en 1936, Lorca no llegó a verla estrenada. Se hizo en Buenos Aires en 1945 y en España se representó por primera vez en 1964. Tiene una base real, Bernarda y sus hijas están inspiradas en las vecinas de la familia Lorca, a las que espiaba desde el pozo de su casa. Esta obra tiene facetas del drama rural pero no es menos cierto que Lorca trasciende es género preciso por muchos aspectos y se alza un nivel incalculablemente superior. Entonces, estamos abordando la obra de *La Casa de Bernarda Alba* con el fin de señalar algunas realidades para los lectores por eso, ¿quién es Federico García Lorca? ¿Y por qué escribe esa obra? ¿Cuáles la generación de Federico García Lorca? ¿En qué se basa lo teatral de Federico García Lorca? ¿De qué refleja la obra de *La Casa de Bernarda Alba*? ¿Qué mensaje transmite Lorca?

El interés por estudiar *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, nació en la lectura profunda del obra. Así, llegado el momento de la elaboración del trabajo de tesis, no fue necesario buscar ni tema ni autor, pues ya se tenía previsto a Lorca y su obra, pues la obra aborda la denuncia y la inconformidad por las normas que rigen la vida de la mujer en la sociedad española de la época, normas que reprimen la libre actuación femenina. Mediante el drama, Lorca denuncia públicamente el orden social lleno de autoritarismo y hasta crueldad contra la mujer, orden que se ejerce dentro de la base misma de la sociedad: la familia.

*La Casa de Bernarda Alba* es la única obra que nos impacta por la manera de escribirla con respecto al estilo, lenguaje y el argumento, una obra famosa de Federico García

Lorca,pués,nuestros objetivos son : señalar algunos aspectos que nos ayuden elucidar mejor nuestro planteamiento ,buscando demostrar la situación de la mujer en España en el que nos ha dado una mirada y de otro lado una moraleja, eliminar nuestra curiosidad, mostrar la importancia del teatro lorquiano,conocer mucho lo teatral sobre Federico García Lorca,y también demostrar la belleza del estilo de este poeta que siempre intente tratar temas de sociedad pero con una manera explícita.Si bien se refiere a una realidad española, la obra fácilmente puede ser ubicada en cualquier país latinoamericano, donde la mujer también sufre la represión familiar y social.

Nuestro trabajo ha organizado en tres partes: en el capítulo uno ,intentamos hablar sobre la vida y la muerte de Lorca,viajes y obras y el resumen de cada acto de la obra ,en el segundo intentamos hablar sobre el teatro de Lorca,sus características, su generación literaria y finalmente el tercer capítulo supone una vía de análisis más profunda,el plan o diseño del estudio el cual abarca los marcos ;conceptual, metodológico, el análisis literario el cual se ocupa de los aspectos formales y temáticos de la obra ,ademàs de eso los personajes ,el espacio y el tiempo de la obra, finalmente, aparece la conclusion.

La realización del estudio, basado en una bibliografía seleccionada cuidadosamente, fue que no solamente permitio el mejor conocimiento de La casa de Bernarda Alba sino tambien del autor, su obra entera y su época.

# **Capítulo I**

**Vida y obra de Federico García**

**Lorca**

## Biografía y obra de Federico García Lorca

### 1-1 Vida y muerte:

Federico García Lorca, dramaturgo y uno de los poetas más insignes de nuestra época, nació en Fuente Vaqueros, un pueblo andaluz de la vega granadina, el 5 de junio de 1898-el año en que España perdió sus colonias, también conocido por sus destrezas. Su madre, Vicenta Lorca Romero, había sido durante un tiempo maestra de escuela, y su padre, Federico García Rodríguez, poseía terrenos en la vega, donde se cultivaba remolacha y tabaco. En 1909, cuando Federico tenía once años, toda la familia-sus padres, su hermano Francisco, él mismo, sus hermanas Conchita e Isabel-se estableció en la ciudad de Granada, aunque seguiría pasando los veranos en el campo, en Asquerosa (hoy, Valderrubio), donde Federico escribió gran parte de su obra.

Más tarde, aun después de haber viajado mucho y haber vivido durante largos períodos en Madrid, Federico recordaría cómo afectaba a su obra el ambiente rural de la vega:

Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir Bodas de sangre. (Lorca, Federico García, 1982, p. 111)

En sus poemas y en sus dramas se revela como agudo observador del habla, de la música y de las costumbres de la sociedad rural española. Una de las peculiaridades de su obra es cómo ese ambiente, descrito con exactitud, llega a convertirse en un espacio imaginario donde se da expresión a todas las inquietudes más profundas del corazón humano: el deseo, el amor y la muerte, el misterio de la identidad y el milagro de la creación artística.

## 1-2 Los viajes de estudios:

Durante su adolescencia, Federico García Lorca sintió más afinidad por la música que por la literatura. De niño le fascinó el teatro, pero estudió también piano, tomando clases con Antonio Segura Mesa, ferviente admirador de Verdi. Su primer asombro artístico surgió no de sus lecturas sino del repertorio para piano de Beethoven, Chopin, Debussy y otros. Como músico, no como escritor novel, lo conocían sus compañeros de la Universidad de Granada, donde se matriculó, en el otoño de 1914, en un curso de acceso a las carreras de Filosofía y Letras y de Derecho. El ambiente intelectual que rodeaba al joven estudiante era de una riqueza sorprendente para una ciudad provinciana. En la tertulia llamada "*El Rinconcillo*", del animado café Alameda, García Lorca se reunía con frecuencia con un grupo de jóvenes de talento que llegarían a ocupar puestos importantes en el mundo de las artes, la diplomacia, la educación y la cultura. En la Universidad, dos profesores le abrieron camino: Fernando de los Ríos, profesor de Derecho Político Comparado y futuro adalid del socialismo español, y Martín Domínguez Berrueta, titular de Teoría de la Literatura y de las Artes.

Con Domínguez Berrueta hicieron Federico y sus compañeros una serie de viajes de estudios a Baeza, Úbeda, Córdoba y Ronda (junio de 1916); a Castilla, León y Galicia (otoño del mismo año); otra vez a Baeza (primavera de 1917); y un último viaje a Burgos (verano y otoño de 1917). Estos viajes pusieron a Federico en contacto con otras regiones de España y ayudaron a despertar su vocación como escritor. Fruto de ello sería su primer libro de prosa, *Impresiones y paisajes*, publicado en 1918 en edición no venal costada por el padre del poeta. No se trata de un simple diario de sus excursiones, sino de una pequeña antología de sus mejores páginas en prosa. El joven poeta discurre sobre temas políticos, la decadencia y el porvenir de España, sus inquietudes religiosas, la vida monacal y sus intereses estéticos, como eran el canto gregoriano, la escultura renacentista y barroca, los jardines o la canción popular.

**1-2-1 Madrid** .Primavera de 1919. Varios miembros de "*El Rinconcillo*" se habían trasladado ya a la capital y, en marzo de ese mismo año. Fue Fernando de los Ríos quien, al fin, tuvo que convencer a los padres del poeta para que le dejaran salir de Granada y seguir con sus estudios en la Residencia de Estudiantes de Madrid, dirigida por Alberto Jiménez Fraud. Así pasó Federico a formar parte de una institución que pretendía ser, en palabras de su director, un hogar espiritual donde se fragüe y depure, en corazones jóvenes, el sentimiento profundo de amor a la España. Fundada a semejanza de los *colleges* de Oxford y Cambridge, la Residencia de Estudiantes representaba, en aquel entonces, un punto de contacto importantísimo entre las culturas españolas y extranjeras. Aquel hervidero intelectual supuso un excelente caldo de cultivo para el desarrollo del poeta. Su vida en "la Colina de los Chopos" le dio una nueva visión de la responsabilidad del artista frente a la sociedad y reforzó su amor por la cultura, desde la clásica a la popular española. Así, entre 1919 y 1926, Federico conoció a muchos de los más importantes escritores e intelectuales del país. En la Residencia se hizo amigo de Luis Buñuel, de Rafael Alberti o de Salvador Dalí. Además, gracias a la muy activa política cultural de Jiménez Fraud, pasaron por allí numerosos conferenciantes, científicos, músicos y escritores extranjeros: Claudel, Valéry, Cendrars, Max Jacob, Marinetti, Madame Curie, H.G. Wells, Le Corbusier, Chesterton, Wanda Landowska, Ravel, Milhaud, Poulenc...etc.

Los dos primeros años de Federico en la capital (1919-1921) constituyeron una época de intenso trabajo. Sus caminatas por la ciudad, sus visitas a Toledo con Pepín Bello, Buñuel y Dalí, sus encuentros con directores teatrales como Eduardo Marquina o Gregorio Martínez Sierra y con la vanguardia - los ultraístas, Ramón Gómez de la Serna o el creacionista Vicente Huidobro, aún le dejaron tiempo para terminar y publicar su *Libro de poemas*, componer las primeras *Suites*, estrenar *El maleficio de la mariposa* que fue un fenomenal fracaso y elaborar otras piezas teatrales. No perdió tampoco la oportunidad de conocer a Juan Ramón

Jiménez. Con aquella visita se inició una amistad duradera, y la correspondencia de Lorca deja claro que Juan Ramón generoso mentor de todos los poetas jóvenes de aquel entonces tuvo una influencia decisiva en su visión del quehacer poético. Durante los siguientes dos años ayudó a Federico a publicar algunos de sus versos en revistas de prestigio, como *España, La Pluma* o *Índice*, y le convenció para que editara su *Libro de poemas* en la imprenta de Gabriel García Maroto, en vez de hacerlo en una editora comercial más grande, para que Federico tuviera la oportunidad de cuidar, él mismo, de todos los aspectos de la edición.

*Libro de poemas* contiene versos seleccionados, con la ayuda de su hermano Francisco, de todo lo que había escrito desde 1918. Algunos de ellos giran alrededor de la fe religiosa, tema al que había dedicado cientos de páginas en prosa y en verso. Otros tratan del anhelo del poeta de unirse con la naturaleza o de recuperar una infancia perdida. En versos que recuerdan al primer Juan Ramón Jiménez, a Rubén Darío y a poetas menores del modernismo hispánico, el poeta lamenta que la razón y la retórica hayan reemplazado la fe poética que poseía como niño. Cuando se publicó este libro, en mayo de 1921, Federico ya se había entregado a otros proyectos y volvió a Granada ilusionado con la composición de sus *Suites*. El entusiasmo señalado por Juan Ramón le llevaba hacia el estudio del folclore: títeres, cante jondo, la canción popular. Estaba a punto de conocer a Manuel de Falla.

**1-2-2 Granada y Manuel de Falla.** Falla se había trasladado a Granada a mediados de septiembre de 1920, y en el verano de 1921 se instaló en el carmen de Santa Engracia, próximo a la Alhambra, donde Federico le visitó con frecuencia. El poeta se sintió pronto íntimamente ligado al compositor al compartir con él su amor por la música, los títeres, el cante jondo...etc. Entre los primeros en dar al compositor la bienvenida a Granada en 1920 estuvo el grupo de jóvenes amigos que se reunía en el café Alameda de la plaza del Campillo, y que formaba la ya citada tertulia de "*El Rinconcillo*". La vida granadina de Federico a partir

de 1920 o 1921 giró, pues, alrededor de esos dos focos culturales: Falla y los integrantes de "*El Rinconcillo*".

Estos últimos intentaban dar nuevo brío a la vida cultural de la ciudad, defendiendo aquella parte del patrimonio artístico que pudiera orientar a las nuevas generaciones en su rebelión contra el "*Costumbrismo*" y el "*Color Local*", y asustando a la "*Beocia Burguesa*", en palabras de Mora. Algunos de los proyectos apenas trascendieron el ámbito local, como, por ejemplo, la colocación de azulejos conmemorativos en honor a los "*Viajeros Europeos ilustres*" que habían contribuido al conocimiento de Granada en el extranjero. Otros, sin embargo, tuvieron repercusión en el resto de España y Europa, especialmente el Primer Concurso de Cante Jondo, celebrado en junio de 1922. Promovido por Falla, Lorca e Ignacio Zuloaga, y apoyado por el Ayuntamiento de Granada, aquel concurso tenía varios objetivos: marcar la diferencia entre el cante jondo de orígenes antiquísimos, según Lorca y Falla y el cante flamenco creación, según ellos, más reciente, ganar respeto para el cante jondo como arte; preservarlo de la adulteración musical y de la amenaza de los cafés cantantes y la ópera flamenca, premiar a los cantaores no profesionales, y demostrar la influencia que habían tenido el cante, el baile y el toque jondos no sólo en la música española, sino también en la francesa y la rusa.

El concurso fue un atrevido intento de conectar el arte musical de Andalucía con el arte universal. La fórmula estética de Falla de lo local a lo universal iba a fijarse para siempre en el corazón de su joven discípulo. La amistad de Falla seguiría orientando a Federico García Lorca a la hora de reconciliar las nuevas corrientes estéticas con las formas populares. En 1923, Falla y Lorca estaban colaborando en una opereta lírica, *Lola, la Comedianta*, nunca terminada, y al año siguiente el compositor ayudó a Federico a dar la



bienvenida al poeta Juan Ramón Jiménez, quien visitó a la familia García Lorca durante el mes de julio de 1924.

**1-2-3 Cadaqués y Salvador Dalí.** En abril de 1925, desde la Residencia de Estudiantes, Federico anunció a sus padres que había recibido una invitación para pasar la Semana Santa en Cadaqués con su amigo Salvador Dalí. Fue el primer viaje de Federico a Cataluña, y aquella visita y una segunda estancia más larga, entre mayo y julio de 1927, dejaron una huella profunda en la vida y obra de ambos. Dalí había ingresado en 1922 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y vivía en la Residencia, donde había trabado amistad con el poeta granadino. Desde 1923 hasta 1928, los mundos artísticos de Dalí y de Federico se compenetraron hasta tal punto que Mario Hernández ha hablado, con razón, de un período daliniano en la obra del poeta, y Santos Torroella, de una época lorquiana en la del pintor. Fruto de esta amistad, que se convirtió en pasión amorosa, fue la Oda a Salvador Dalí, que Federico publicó en abril de 1926 en *Revista de Occidente*, poema didáctico.

En sus discusiones en Madrid y Cadaqués, y en un riquísimo epistolario que se ha conservado sólo en parte, los dos amigos abordaban cuestiones estéticas de hondo interés para ambos. Juntos exploraron la pintura y la poesía contemporánea y el arte del pasado. Cuando Federico preparaba su tragedia *Mariana Pineda*, en la que intentaba captar la historia de la heroína granadina en bellas estampas románticas, le pidió a Dalí que diseñara el decorado para su estreno en Barcelona (1927). Otros proyectos se quedaron en pura conversación, como el *Libro de los putrefactos*, una serie de dibujos satíricos de Dalí que iba a incluir un prólogo, jamás escrito, de Federico. La estética de Dalí le sirvió a Federico como estímulo cuando empezaba a cultivar, a partir de 1927, una poesía de evasión, en la que se daba menos importancia a la metáfora que a lo que Federico llamó -sirviéndose de la expresión de Dalí el hecho poético: la imagen que pretende evadirse de cualquier explicación racional. De la mano

de Dalí pudo adquirir Federico un conocimiento más profundo del arte popular y culto de Cataluña, región por la que sentiría siempre gran afecto. Si el ingreso en la Residencia de Estudiantes le había permitido trascender las limitaciones del medio granadino, los viajes a Cataluña le revelaron las limitaciones del mundo cultural de Madrid.

**1-2-4 Viaje a Luis de Góngora.** Mientras Federico descubría el mundo cultural de Cataluña, los poetas españoles estaban a punto de rescatar y celebrar a un poeta barroco cuya estética originalidad de la metáfora, esplendor sintáctico y léxico les impresionaba hondamente. Luis de Góngora y Argote (1561-1627) dejó huella en la poesía de García Lorca en que , en La sirena y El carabinero y en algunos de los romances gitanos, y la celebración de su tricentenario sirvió para aunar a los poetas españoles en lo que algunos de ellos empezaron a llamar una generación.

Los amigos de Lorca-Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre se conocen hoy en día como integrantes de aquella Generación de Lorca envió a Guillén las primicias de un hermoso ensayo suyo leído como conferencia en febrero de 1926: La imagen poética de don Luis de Góngora, donde expresaba la imponderable grandeza del poeta cordobés. Según Lorca, Góngora armonizaba mundos diversos gracias a su uso de la mitología, dominó como nadie el mecanismo de la metáfora y de la inspiración, y su lenguaje cayó sobre la lengua española como un rocío vivificador. Otros poetas amigos, desde Rafael Alberti hasta Gerardo Diego, Guillén o Dámaso Alonso, pusieron en marcha una campaña de homenaje y divulgación en torno a la figura y obra de Góngora, campaña que, en efecto, marca un fenómeno generacional se abstienen Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez y que culmina con el viaje de sus promotores a Sevilla.

Los actos oficiales dos veladas literarias y un banquete en la venta de Antequera fueron conmemorados en la prensa sevillana de aquel entonces. Años después, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Rafael Albertí recordarían con nostalgia otros pormenores de la celebración: una juerga en Pino Montano el cortijo del torero Ignacio Sánchez Mejías, que había costado la excursión, la travesía nocturna del Guadalquivir, el primer encuentro de Cernuda y García Lorca. Entre 1924 y 1927, pues, podemos decir que Federico García Lorca llegó a su madurez como poeta, atento al arte del pasado y formando parte de uno de los grupos poéticos, en palabras suyas, más importantes de Europa, por no decir el más importante de todos.

### **1-3 Obras de Fedérico García Lorca:**

**1-3-1 Poesía.** Empezó con un libro finísimo (canciones, 1927) con la más bella estilización de los motivos de granada en que el agua como un sortilegio de poesía un motivo predominante (se me han caído los ojos dentro del agua).

*El Romancero gitano* (Madrid ,1928) cuya popularidad y ediciones fraudulentas son inconmensurable, con la forma tradicional española del romance, con los motivos populares estilizados de los gitanos y con sus reyertas, expresiones y con un aseries de imágenes tan originales. El gran artista nos dejó una obra que es capaz de superar la espléndida floración del romance aun pensando que paso por Góngora nuestro romancero, también, los poemas *Poemas del Conde Jondo*, Madrid, 1931, y *llanto por Ignacio Sánchez mejías*, Madrid, 1935; «No quiero que le tapen la cara con pañuelos que se acostumbre con La muerte que lleva vete Ignacio no sientas el caliente bramido Duerma vuela reposa también se muere al mar ». (Montero, 1978, p. 375)

La poesía de Lorca, se define por unas claves genuinas y peculiares con un tema central la frustración constituye una de las cimas de la Generación del 27 y de toda la poesía

española del siglo XX, su poesía es el reflejo del sentimiento trágico de la vida funde en su poesía la tradición literaria española. Y autores del siglo XX surrealismo y es aquí donde radica su originalidad belleza y dificultad su trayectoria poética es la siguiente:

-*Romancero Gitano* (1928), la muerte y la incompatibilidad moral y psicológica del mundo gitano con el mundo burgués son sus grandes temas.

-*Diván del tamarit* (1936), *Seis poemas gallegos* (1935), *Poeta en nueva york* (1930), su visión de nueva york es para Lorca pesadilla y desolación puesto que la civilización moderna y naturaleza son incompatibles obra de angustia con un lenguaje surrealista.

-*Impresiones y paisajes* (1918), *Poema del cante jondo* (1931), *El maléfico de la mariposa* (1921)

**1-3-2 Teatro.** El teatro de Lorca es un teatro poético, que gira en torno de símbolos medulares: la sangre, el cuchillo, la rosa; se desarrolla de un realismo trascendido, y encara problemas sustanciales del existir. En Lorca influyen el drama modernista (de aquí se deriva el uso del verso), el teatro lopesco (evidente, por ejemplo, en el campo estratégico de la canción popular) el calderoniano (demuestra trágica, sentido de la alegoría) y la tradición de los títeres. Su producción dramática puede ser agrupada en cuatro conjuntos: frases, comedias, irrepresentables según el autor, tragedias y dramas. Entre las frases escritas entre 1921-1928 destacan la *zapatera prodigiosa* en el que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino entre imaginación y realidad también amor de *Don Perlimplin con Belisa en su Jardín*, complejo ritual de iniciación del amor que anuncia los dramas irrepresentables de 1930-1931 el pueblo y así que pasen cinco años sus dos obras más herméticas son una indagación en el hecho del teatro la revolución y la presunta homosexualidad que la primera es una exploración la segunda en la persona humana y en el sentido de vivir.

Además en el propósito de los dramas rurales poéticos, Lorca elabora las tragedias bodas de sangre 1933 donde un suceso real inspiró el drama de una novia que huye tras su boda con el antiguo novio que se llama Leonardo pues la huida llena de premoniciones en la que la propia muerte aparece como personaje, presagia un final al que se viene aludiendo desde la primera escena y en el que ambos hombres se matarán segando así la posibilidad de continuidad de la estirpe por ambas ramas y renovando la muerte del padre del novio a manos de la familia de Leonardo además de esa manera la pasión ya la auto búsqueda concluyen con la destrucción de todo el orden establecido fue detenido por la fuerzas franquistas y fusilado diez días más tarde bajo acusaciones poco claras que señalaban hacia su papel de poeta; librepensador y personaje susceptible de alterar el orden social y Yerma 1934 es una verdadera tragedia al modo clásico incluido el coro de lavanderas con su corifeo que dialoga con el protagonista comentando la acción.

El tema de la solterona española se presenta en Doña Rosita la soltera 1935 o la represión de la mujer y la intolerancia en la Casa de Bernarda Alba para mucho la obra maestra del autor. Unas otras obras que abarcan problemas sociales son:

*-Mariana pineda (1927), La Zapatera (1930), La Zapatera Prodigiosa (1930), Retablillo de Don Cristóbal, El Público, Así que pasen cinco años (1930), Bodas de sangre (1933), Yerma (1934), El lenguaje de los flores, Comedia sin títulos (inacabada) (1936).*

**1-3-3 Música.** Todos sabemos que en Federico resultaba un gran temperamento de música aumentando por la vigilia estudiosa también las diversas manifestaciones populares y cultas que rodean a Federico García Lorca desde su infancia en su familia existen varios antecedentes: su tío Luis García Rodríguez tuvo el piano la hermana de este que se llama Isabel es quien enseña el pequeño Federico a tocar la guitarra. Las sirvientas favoritas de Federico, le enseñan viejos romances y copillas de ciego además de todas esas personas su

madre Dona Vicente Lorca romero la que hace todo lo posible por inculcarles a sus hijos el amor por la música también su padre se niega a que él se traslada a París para continuar allí sus estudios musicales y tras la muerte de su querido Lorca va abandonado poco la música para dirigirse en ceración literaria.

Pués pensamos a través de todo eso, su obra se reconoce la fuerte presencia de la música conoce interpretar a los grandes compositores por ejemplo: Bach, Chopin, Mozart,... dado los demás importantes músicos y compositores españoles de la época como Adolfo Salazar, Angel Barrios, Rodolfo Halffter, el maestro Manuel de Falla. *La Casa De Bernarda Alba* constituye en exponente más de la capacidad de Federico García Lorca para aunar la tradición y la vanguardia por miedo de un teatro simbólico de índole muy personal que situò entre los valores del canon internacional.

Obra genial una de las piezas capitales del teatro de este Siglo *la casa de bernarda alba* responde a la formula que conjuga el teatro de calidad con las posibilidades de funcionamiento dentro de los circuitos comerciales de acuerdo con el propósito que el autor se hacía planteado a partir de (1932) y la C.B.A pertenece a una serie literaria muy biga desde finales del siglo XIX, en el primer tercio de siglo :el drama rural entre toda ellas encontramos la casa de bernarda alba(1936 ) es una producción de las más importantes entre las obras más famosas de Federico, donde la pasión de la vida de la joven Adela encerrado en su casa junto con sus hermanas a causa del luto de su padre y oprimida bajo el yugo de una madre tiránica, se rebelará sin temor a las últimas consecuencias, de esta manera su pasión por la vida se estrellará contra el muro de incomprensión de su familia concluyendo todo con su eliminación, junto con la figura de la protagonista destaca la serie de retratos femeninos que realiza el autor desde la propia Bernarda hasta la vieja criada confidente de todas, la hermana amarga y envidiosa o la abuela enloquecida que se opone a la tiranía de Bernarda al final podemos decir que es una obra genial que se caracteriza por la genialidad. Los personajes son

---

muy reales, crudos y a veces muy crueles; es una historia triste y trágica pero escrita y manejada de una manera incomparable por un escritor brillante. Los personajes son muy reales, crudos y a veces muy crueles, es una historia triste y trágica pero escrita y manejada de una manera incomparable por un escritor brillante.

## **Capítulo II**

# **Teatro y Generación de Federico**

**García Lorca**



## Teatro, generación de Federico García Lorca

### 2- 1 Teatro de Federico García Lorca :

Es imposible estudiar la literatura española sin hablar de Federico García Lorca, probablemente uno de los personajes más importantes surgidos de la historia cultural española. La producción teatral de Lorca se enmarca dentro del teatro renovador de posguerra. El panorama teatral del primer tercio del siglo XX en España puede resumirse en varias tendencias:

-El teatro poético modernista: recoge los temas del teatro del Siglo de Oro y en cuanto a la forma predomina el tono romántico, con autores como Francisco Villaespesa y Eduardo Marquina.

-El teatro cómico :con personajes estereotipados y obras en las que predomina la comicidad, en el que destacan los hermanos Álvarez Quintero o Carlos Arniches.

-La comedia tradicional : centrada en personajes de la burguesía, con sus conflictos y problemas cotidianos, cuyo principal representante fue Jacinto Benavente.

-El teatro renovador: cultivado por Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca.

Valle-Inclán fue uno de los dramaturgos que más renovó la escena española, sobre todo en su etapa del esperpento, que supone una deformación expresionista de la realidad con intención crítica, como se refleja en la Trilogía Martes de Carnaval y Luces de Bohemia. Junto con Valle-Inclán, Federico García Lorca es uno de los autores del teatro renovador. En 1919 se trasladó a Madrid, a la Residencia de Estudiantes, donde se relacionó con los poetas del grupo del 27. Durante el curso 1929-1930 viaja a Nueva York y La Habana, experiencia que va a marcar su vida y su obra. En 1932 funda el teatro universitario La Barraca, con el que recorre los pueblos de España representando a los autores clásicos.

Posteriormente viaja a algunos países hispanoamericanos en los que tienen gran éxito en sus obras teatrales. Como autor teatral, Lorca escribió teatro desde muy joven, aunque se dedicó a él de forma más intensa en sus últimos años. Podemos destacar varias etapas:

-Época juvenil : en la que escribe *El maleficio de la mariposa*, estrenada en 1920, de espíritu simbolista, en la que se expresa la frustración amorosa y *Mariana Pineda*, escrita en 1925 y estrenada dos años después, con la que revitaliza el drama en verso.

-Obras de carácter popular e infantil: en esta etapa destacan varias piezas breves de guiñol, como *El Retablillo de Don Cristóbal* (1931).

-Obras de temática amorosa: en ellas Lorca trata uno de los temas principales de sus obras, *la Frustración Amorosa*, aunque aún no poseen rasgos trágicos como en sus piezas posteriores. Destacan *La zapatera prodigiosa*, que retocó varias veces entre 1926 y 1933, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín* (1933) y *Doña Rosita la Soltera o el Lenguaje de las Flores* (1935).

-Comedias imposibles: en este grupo destacan un conjunto de obras teatrales que se relacionan con su crisis personal y su encuentro con el Surrealismo, como también sucedía en su obra poética *Poeta en Nueva York*.

-Entre sus piezas dramáticas citaremos *El público* (1930), en la que subyace la acusación hacia las personas que muestran su hipocresía e insensibilidad hacia quienes perseguían un amor imposible en la sociedad de la época, o bien *Así que Pasen Cinco Años* (1931), obra de lucha interior y frustración íntima.

-Obras de fuerte contenido trágico: suponen la culminación de su producción teatral. Escritas entre 1932 y 1936. En ellas se unen lo local y lo universal y plantean conflictos

universales, de ahí su éxito intemporal. Son *Bodas de sangre* (1932) *Yerma* (1934), *La casa de Bernarda Alba* (1936, estrenada en 1945 en Buenos Aires), obra que nos ocupa en este comentario.

*La casa de Bernarda Alba* se suele incluir dentro de la trilogía formada por esta obra junto con *Bodas de sangre* y *Yerma*. No obstante, existen algunos rasgos que la separan de aquéllas. Así, la obra se subtitula *Drama de mujeres en los pueblos de España* y no tragedia, pues en ella están ausentes los elementos míticos. Además, el realismo del lenguaje serían también rasgos propios del drama, frente al tono poético y simbolista de *Bodas de sangre* y *Yerma*. No obstante, también comparte algunos elementos con las dos obras, sobre todo en el protagonismo de la mujer y el hecho de trascender los temas planteados y alzarse a un nivel superior, atemporal. Pues, el teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana. En una importante *Charla sobre teatro* (1935) se condensan convicciones alimentadas desde el principio de su carrera. Siguiendo: «Una línea muy definida entre los pedagogos y los Sociólogo españoles, desde finales del siglo XIX, que propende a edificar la sociedad española sobre bases previas a su diversificación política, mediante la dignificación de las condiciones espirituales y materiales de su existencia.». (Fernando, 1993, p. 161)

Dado que el signo teatral se forma mediante la integración de diversos códigos, el sentido de sus experimentos consiste en la generación de diferencias, no sólo respecto de los códigos que forman el horizonte de expectativa del público, sino también en el interior de sus producciones, cada una de las cuales funciona como modelo o contramodelo de la siguiente. Entoncés, de lo hemos dicho anteriormente, su primera obra estrenada, *El maleficio de la mariposa* (1920) recibió un furioso pateo, a pesar de la suma de elementos favorables: dirección de Gregorio Martínez Sierra, trajes de Barradas, la gran actriz Catalina Bárcena, el Baile de La Argentinista. siempre importante en el teatro

lorquiano donde se defiende la dignidad, también en el teatro, pues, aparece desde el principio el deseo fuera de las normas, con su corolario trágico.

Por eso el segundo intento, *Mariana Pineda* (1927), va a dialogar con el modelo más previsible del teatro poético modernista, dominado entonces por Eduardo Marquina. Lorca ensaya diferentes tipos: romances casi separables de la acción, como el de los toros en Ronda, de factura análoga a los del *Romancero gitano*. Con *Mariana Pineda* Lorca obtuvo un éxito discreto. Sin embargo, las instancias más renovadoras y más fructíferas para su proyecto dramático no están en el teatro poético. Proceden de otro registro teatral al que dedica muchos esfuerzos entre 1921 y 1934: el teatro de muñecos.

El teatro de muñecos, por tanto, no es una distracción colateral, sino el modelo del teatro futuro, que le permitirá retornar a los orígenes de la "vieja esencia del teatro", en tanto paradigma de libertad Fernández Cifuentes (1986). No es un empeño aislado, pues desde el romántico Valle-Inclán (*Los cuernos de don Friolera*) la dramaturgia moderna europea valora las posibilidades del muñeco. El modelo del muñeco, además, se proyecta sobre los actores vivos, prestándole sus peculiaridades para distanciarse de la verosimilitud naturalista. Y esas peculiaridades tienen que ver con la transgresión y la subversión de las convenciones del teatro oficial. *Farsa violenta* se subtitula *La zapatera prodigiosa*. Empezó su redacción en 1923 y la estrenó en 1930, en versión de cámara, con Margarita Xirgu. El momento en que ve puesta su primera obra en prosa para actores es importante porque inaugura una nueva etapa, que deja atrás *Mariana Pineda* como ejercicio primerizo y en la que se vuelca cada vez más en el teatro. De todos modos, esa primera puesta en escena no fue considerada la definitiva, sino la estrenada en Buenos Aires (1933) con Lola Membrives, estupenda bailarina y cantante, repetida en Madrid (1935). El montaje daba cabida a una dimensión de espectáculo que sólo podemos imaginar al leer la obra, puesto que el autor consideraba capital el ritmo de la escena

ligado y vivo y la intervención de la música, que me sirve para desrealizar la escena así como para elevar el plano poético en el mismo sentido que lo hacían nuestros clásicos (1933).

El tema, nuevamente, es el del viejo y la niña. A los antecedentes citados deben añadirse dos obras de Falla, donde ya se funden tradición y vanguardia bajo el signo de la música y el baile, el ballet *Le tricorne*, estrenado en Londres (1919) por Diaghilev, director de los Ballets Rusos, con figurines de Picasso, donde se reelaboran las aventuras pícaras del viejo corregidor y la bella molinera procedentes de *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, y *El retablo de Maese Pedro* (1923). Sin embargo, en la obra lorquiana lo cervantino tiene un peso mayor, pues se extiende al poder del deseo y la imaginación. *Romancero Gitano* (1924-1927) (1928), este Romancero apareció, por primera vez, como cuerpo unitario e indivisible de 18 romances, en Madrid en el mes de julio de 1928, en la Revista de Occidente 39 y su redacción abarca desde 1923 hasta 1927.

Pues, el tema que subyace en todas sus obras es la frustración. Lo que frustra a los personajes lorquianos son el tiempo, la muerte y, en el plano social, los prejuicios y las Convenciones sociales que impiden la realización personal. Lorca lleva a escena destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad. La gran protagonista es la mujer. Estas mujeres encarnan la tragedia de toda persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital. Se nutrió de diversas tradiciones: en sus comienzos hay una raíz modernista, tuvo en cuenta el drama rural de épocas anteriores, admiró a los clásicos pero también le apasionaban las formas populares y sencillas como el teatro de títeres. Hay ecos de la tragedia griega, de Shakespeare y también del teatro de vanguardia. Cultivó los géneros de la farsa, el teatrillo de guiñol, la tragedia, el drama rural... etc.

*Quién era quién en el llamado Teatro Poético.* Eduardo Marquina 1879-1946, representante del llamado Teatro Poético inspirado en temas históricos, co-dirigió con Federico García Lorca el estreno de Bodas de sangre. Fue un representante del autor para el star-system. Cuando Marquina estrenó con la Xirgu, La ermita, la fuente y el río, le sacaron en hombros a la calle. La gran actriz catalana le estrenó varias obras suyas y le hizo diversos encargos como Alimaña 1919, en el que dio un tipo com-plejo de mujer enferma con el que se lució la Xirgu. Realizó la adaptación de La niña de Gómez Arcos de Calderón de la Barca 1922, en la que la Xirgu fue Dorotea. Tradujo Los sabios no ven de François de Curel, Fidelidad de Josep Maria de Sagarra y Elektra de Hugo von Hofmannsthal.

García Lorca le entregó el manuscrito de Mariana Pineda para que lo diera a la Xirgu. Marquina se demoró, pero fue la gran cuentista cubana Lydia Cabrera quien agilizó el trámite. Ya el texto en su poder, Margarita Xirgu aconsejó el estreno en que:

Ayer, después del gran éxito de La ermita, la fuente y el río se desbordó en elogios a tu persona con Margarita Xirgu. No dejes, pues, de escribir a los tres Xirgu, Margarita Nelken que también hizo de valedora y Marquina. Marquina afirmó que se cortaba la mano derecha si la obra no era un clamor en Hispanoamérica. (Hegel F. , 1962, p. 147)

Marquina, en colaboración con Hernández Catá escribió Don Luis Mejía, el hijo del diablo, estrenada en 1925, una curiosa variante del mito de Don Juan. Fuente escondida 1931, drama en verso, es considerada como una de sus obras más acabadas. El crítico Díez Canedo dijo que el personaje principal era el verso, un verso corto, octosilabo de romance o consonantados, y una escena de romancillo. Fue uno de los grandes triunfos de la Xirgu. Fue Marquina quien llevó el manuscrito de Bodas de sangre por voluntad de Federico a Josefina Díaz de Artigas. El no quiso, aconsejado por algunos amigos, que ella Margarita lo estrenara.

La gran actriz tuvo un gran disgusto. En 1965, José Montero Alonso publicó Vida de Eduardo Marquina. José María Pemán 1898-1980, dramaturgo, conferenciante, poeta y articulista, en 1933 estrenó El divino impaciente, obra emblemática para la derecha española.

Fue el mismo año del estreno de *Bodas de sangre*. Encontramos dos obras que simbolizan el enfrentamiento de las dos Españas. Cultivó el teatro histórico en verso, *Cuando las Cortes de Cádiz* 1934, *Cisneros* 1934, *La Santa Virreina* 1939. Esta obra fue ya el símbolo o norte de lo que debía ser el teatro del franquismo. El propio Pemán escribió en el programa: «La gran lección de España fue aquella de sentarse sobre las piedras milenarias y las tumbas: y estarse allí consigo misma y Dios». (Chavance, 1992, p. 169)

Escribió durante la Guerra Civil, una obra de propaganda, *De ellos es el mundo con Fernando e Isabel* de protagonistas. Fue uno de los representantes del teatro oficial y consiguió grandes éxitos como *La casa* 1946. A finales de los cincuenta pareció cansarse de tanta oficialidad y dio un curioso giro a su producción. Escribió dos excelentes obras, muy divertidas y con cierto sentido del descaro: *Los tres etcéteras de Don Simón* 1958 y *La viudita naviera* 1960. Luis Fernández Ardavín 1891-1962, autor prolífico y seguidor de la estética de Eduardo Marquina, cultivó el drama histórico en verso. De su producción destacan *La dama del armiño* 1927, *Doña Diabla* 1925 y *La cantaora del puerto* 1927. El crítico Díez Canedo comentó sobre su obra: «De puro espontáneo parece un improvisador. Improvisación en el desarrollo de los temas, en que, con algún estudio y reposo, evitaría lunares hartos visibles». (Chvance, 1992, p. 170)

**2-1-1 Lenguaje.** Los diálogos tienen un marcado sabor popular a la vez que un poderoso aliento poético. Destaca la presencia de símbolos, metáforas y comparaciones. Sus primeras obras están escritas totalmente en verso; en obras posteriores mezcla la prosa con el verso.

**2-1-2 Obras.** Como introducción se enmarca la obra de Federico García Lorca en el rico período de la historia de España que coincide con su vida (1898-1936) pues las obras de Federico García Lorca han Resumidos en esa manera siguiente:

-Las farsas: Retablillo de don Cristóbal (para guiñol), La zapatera prodigiosa.

-Un drama histórico: Mariana Pineda, obra en verso donde aúna el tema amoroso y el político para llevar a escena a esta heroína, símbolo de la libertad, ejecutada en Granada en tiempos de Fernando VII por bordar una bandera para los liberales.

-Teatro vanguardista: el público y Así que pasen cinco años, obras cargadas de símbolos de difícil interpretación, de inspiración surrealista. Tragedias rurales: Bodas de sangre: inspirada en un hecho real: una novia se escapa con su amante el mismo día de su boda. Se trata de una pasión que desborda las barreras sociales y morales, pero que desembocará en la muerte. Yerma: es la tragedia interior de una mujer debido a su esterilidad.

-La casa de Bernarda Alba: drama interior de unas jóvenes, víctimas del autoritarismo y de las convenciones sociales. En las tres obras, la mujer ocupa un puesto central. Nos muestra la dura situación de la mujer en la sociedad tradicional. Las mujeres se sitúan en la obra de Lorca junto a los niños, gitanos o negros. Se trata de criaturas marginadas o marginales, víctimas de las convenciones sociales y de la moral tradicional.

## **2-2 Federico García Lorca, gran director teatral:**

Es el momento de la recuperación del teatro imposible de Lorca, pero también es ahora el momento de afirmar que posiblemente él puso las bases de la moderna puesta en escena. Fue un creador teatral total. Los escasos documentos fílmicos que se conservan de alguna representación de La Barraca nos lo confirman. Es curioso que lo compare con los grandes creadores teatrales del siglo XX, no con los autores. Colaboró en El amor brujo de Falla con La Argentinita, La Macarrona, La Malena y con La Fernanda en la Residencia, de Estudiantes. Dirigió su Bodas de sangre y toda la época de La Barraca, donde no sólo hizo de director y de formador de actores sino que ejerció de dramaturgo o adaptador crítico. Por ejemplo, en El caballero de Olmedo cortó las tres convencionales escenas finales, las de la venganza. Montó,



asimismo, Fuenteovejuna interesándose sólo por la parte social, montando sólo sesentaescenas. El resto de los textos clásicos los dio siempre íntegros. Puso en marcha, con carácter parecido al de nuestros teatros independientes de los cincuenta, los Clubes teatrales. En el Anfistora, donde encontró a Pura Ucelay, intervino en los ensayos de Así que pasen cinco años, descubriendo a Germana Eygel, luego, Germaine Montero que estrenó Madre Coraje en París con Jean Vilar, Andrés Mejuto, Ana María Noé, Luis Arroyo realizador cinematográfico en Dulcinea de Gaston Baty, su hermana Ana Mariscal y Félix Navarro. El teatro en la época.

### **2-3 Federico y la modernidad:**

El Teatro Imposible: Francisco Umbral, en uno de sus comentarios periodísticos, situó la verdadera aportación creadora de Federico García Lorca y cómo la entendemos en este final de siglo. Lo hizo un poco de pasada y en ocasión de la publicación de un último libro de Lorca Antología moderna. Umbral que es uno de los críticos literarios contemporáneos más profundos no duda en calificar de genio al gran poeta andaluz.

En 1995 se ha publicado Antología moderna y se ha podido ver la exposición de Dalí Lorca Los putrefactos, en la Residencia de Estudiantes y en la Huerta de San Vicente en Granada. En estos últimos años se han ido publicando diversos materiales suyos que permanecían inéditos como Teatro inédito de juventud a cargo de Andrés Lorio Olmedo (1994) o su Teatro inconcluso que la Universidad de Granada dio a conocer en 1987. Por fin el teatro más arriesgado, el teatro surrealista o pre-lógico de Federico se representó adecuadamente en España (temporada 1985-86) y se ha asistido a una recuperación de esos textos admirables para los que el público español y también las gentes del teatro de su tiempo, no estaban preparados para entender y saber representar. Lorca, en esta parte de su producción, se adelantó más de medio siglo a su público, a la crítica al uso y a las gentes del

teatro español. La aparición en Sonetos de amor oscuro impropio, inadecuado título, nos descubrieron otro poeta, otro Lorca. Un poeta dolorido y esencial que muy poco tenía que ver con los excesos neo-populistas de *Romancero Gitano*.

Podríamos hablar de dos Lorcas, de varios Lorcas, pero, sobre todo, del Lorca que publicó y se representó con éxito en vida del autor y el Lorca que quedó escondido. Esa poesía y ese teatro en el que Lorca hablaba desde su herida, desde su marginalidad, desde su homosexualidad. Hay una parte en la que se esconde su problema y otro en el que quiere aceptarlo y trascenderlo poéticamente. Ese Lorca que ahora recuperamos está, en relación a su nivel creativo y adulez expresiva, junto a creadores de la talla de Jean Genet, Rainer Werner Fassbinder y Pier Paolo Pasolini. Si realmente Lorca ha sido uno de los genios de este siglo xx, ha pagado muy caro haberse adelantado a su tiempo histórico, a la sensibilidad y a los gustos de su época. Hubo un intento desesperado por parte de Lorca de colocar al teatro español a la hora de la vanguardia europea. A finales de los años veinte y en la década de los años treinta, el teatro de vanguardia era el dadaísta, el surrealista, el futurista y el expresionista. En Alemania el expresionismo, en Italia y la el futurismo.

El dadaísmo, que había nacido en Suiza, se había ido internacionalizando, cuando Lorca escribía Así que pasen cinco años, El público o Comedia sin título, estos textos eran contemporáneos de las grandes piezas vanguardistas de autores alemanes o franceses que representaban en aquellos años: *Roger Vitrac, Raymond Roussel, Jean Cocteau y Georg Kaiser*. Debió de ser muy dolorosa para Federico esta incomprensión, esta conexión con sus mejores amigos, pero él había hecho un teatro y una poesía que era renovadora pero que nunca estaba a la hora europea. Conviene recordar que el teatro español era un páramo estéril de una zafiedad intelectual muy considerable. Poder imponer sus productos de teatro poético ya fue una proeza, y el propio Lorca también, que debía hacer un teatro y una poesía acorde con la pintura suya, la de Joan Miró y de Maruja Mallo .

## 2-4 Características generales del teatro lorquiano:

De lo que hemos afirmado antes del teatro lorquiano ,hay características muy importantes en que Lorca le obsesionó siempre la imagen del niño encaprichado con una trivialidad que se eleva en una iniciación artística donde la esencia del teatro se reconoce con la pura fantasmagoría, creando un mundo de ilusiones, de realidad, de hechizo, de milagro.

La importancia del decorado y de la escenificación, Lorca la había aprendido de Alfonso Apia (escenógrafo suizo) así como de algunas otras reformas del teatro moderno, por intermedio de los directores de compañía cuyo teatro frecuentaba en Madrid. Uno de los puntos débiles de Lorca en el teatro, es ese vacío psicológico en provecho del decorado, que da a los personajes un aspecto de fantoches, una falta de lastre que no supe el peso de una fatalidad, de la que se comprende demasiado que no procede en modo alguno del misterio de un factum, sino, más bien, de la mano del director. De ahí la crítica hecha al dramaturgo al tratar de estilizar el teatro. Dicho de otro modo, de haber prolongado su guiñol,<sup>1</sup> personajes por ejemplo, en *Don Perlimplín* , en *Así que pasen cinco años*, y en sus mejores obras, en las que los personajes conservan un anonimato impersonal, colectivo y abstracto; excepto *La casa de Bernarda Alba*, en la que la familia está bautizada y de donde ha salido el más grande de sus fantoches de Lorca, la abuela María Josefa.

Otra característica del teatro de Lorca es el elemento romántico, con sus representaciones en el simbolismo y el surrealismo. Este romanticismo es multiforme. En la escuela de Rivas, y sobre todo de Zorrilla, aparece ante todo plástico, declamatorio, enfático, melodramático y barroco, yendo a unirse por este camino con la inclinación más discutible de la personalidad artística de Lorca.

---

<sup>1</sup> Guiñol: Teatro realizado con títeres muñecos que se pueden mover introduciendo la mano.

Es el cliché romántico liberal, heroico y patriótico de *Mariana Pineda*, el de *Bodas de sangre* en el diálogo de los amantes en medio del bosque, de *Yerma*, en su escena final, y de *Doña Rosita* en los parlamentos del novio, inspirados en la escena del sofá de Don Juan Tenorio. Hay otro romanticismo más íntimo, nostálgico, vuelto hacia el pasado, que se inspira en la escuela de Bécquer o de Musset: el de *Doña Rosita la soltera*. Hay un romanticismo simbólico, más sublime aún, el de *El maleficio de la mariposa* y el de *Así que pasen cinco años*; sueño idealista aéreo, sed de amor, total absoluto, infinito, y compatible, por otra parte, con las exigencias del teatro, como lo prueba precisamente Musset, a condición de que el autor personifique su papel en seres vivos. Y he aquí el segundo punto débil de Lorca. En este teatro sentimental, surrealista y simbolista, los personajes mecánicos y sonámbulos se esbozan en pálidos contornos, en su importancia de salir del poema e que la obra tiene su marco y encontrar su coartada. En una palabra, son demasiado líricos. Es a partir de 1930 cuando el romance popular prevalece sobre la farsa, es decir que se impone al dramaturgo; y es la savia gitana rural la que desde ese momento se introduce en el teatro del director de escena y del poeta romántico, por la pintura costumbres.

La galería empieza a enriquecerse con procedimientos literarios, tales como la rápida transición de los sentimientos, el estilo fragmentario, eléctrico, el cine de las imágenes violentas, los momentos culminantes, los finales abruptos, en suspenso, que se vuelven a encontrar en *Bodas de sangre*. Los personajes de la obra lorquiana se hinchan de humanidad real, lo bastante rica en pasiones, para engendrar el conflicto y desencadenar una acción. Demasiado fatigada sin duda, se le reanima después a fuerza de acontecimientos para que arranque de nuevo. La obra lorquiana manifiesta reproches personales a la familia, a la sociedad y a la iglesia, que condena la introversión, así como el género de amor que Lorca practicaba. Lorca no deja de acusar, en su teatro los contragolpes de las tentativas nuevas en busca de estéticas, que provenían del extranjero.

## 2-5 LA generación literaria de Federico García Lorca:

1998 fue una fecha significativa en las letras del mundo de habla española. Entre otras cosas, se recordó el centenario del nacimiento del escritor Federico García Lorca (1898-1936), una de las personalidades más cautivantes de la lírica y dramaturgia contemporáneas, aunque también con actividad destacada en los planos de la música y de la plástica (dibujos). Su preocupación vital y su quehacer literario se vinculan con la llamada generación literaria española de 1927 y, en lo histórico, con los precedentes inmediatos de la guerra civil española de 1936-39. El cruce de los siglos XIX y XX se muestra en Europa y en España con acontecimientos históricos de gran influencia en el arte contemporáneo.

Ellos influyen en la aparición y vigencia de novedosas orientaciones estéticas representadas en la generación española del 98, el modernismo rubendariano, el creacionismo de Vicente Huidobro, la generación española del 27 y, en general, por las llamadas orientaciones estéticas de vanguardia, tan bien estudiadas por Guillermo de Torre y de gran resonancia en las letras, la música, la plástica y el cine de las primeras décadas del presente siglo. Con justicia la crítica afirma que las posiciones estéticas en literatura al comenzar el siglo XX español oscilaban entre la actitud eternista y preocupada de los noventayochistas (Unamuno, Maeztu, Baroja y Azorín) y la actitud exótica y cosmopolita de los modernistas (Darío, Rueda, Valle-Inclán, Marquina). Muchas de las actividades públicas de ambos grupos, sobre todo las de índole literaria, coexistirían con las generaciones siguientes, gracias primordialmente al enlace valioso de los poetas Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

Hacia la tercera década del siglo cobra vigencia la generación de 1925 o de 1927 que supo aunar sabiamente las modernas posiciones estéticas de vanguardia con el más acendrado clasicismo y casticismo y que estuvo integrada, entre otros, por Dámaso Alonso, Rafael

Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Jorge Guillén y nuestro García Lorca. El grupo mencionado constituyó la base para la generación siguiente, aquella determinada por la guerra civil española de los años 1936-1939, la generación de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora y Hierro. Hoy día ya nadie duda de la existencia de este grupo generacional de 1927, cuya vida estuvo caracterizada por ciertos aspectos peculiares que la individualizan, que la diferencian de la literatura anterior y de la siguiente. Es frecuente identificar al grupo con el nombre de alguno de sus caudillos, con alguna fecha significativa o con algún otro hito importante en la vida de la nación. En los manuales de literatura, frecuentemente se encuentra el grupo con variadas denominaciones que tienen el carácter de sinónimas: se habla, por ejemplo, de la generación de la Dictadura, de la generación de 1925, de la generación del 25, de la generación de 1927, generación del 27 y hasta de generación de 1928.

La primera designación recuerda el hecho de que el grupo generacional floreció durante los años de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, esto es, a partir de los años veinte. Las fijaciones en 1925 tienden a señalar que por esa fecha el grupo ya era visible en la plenitud de sus actividades intelectuales y con una clara acción decisiva en la evolución de las letras hispánicas. Con respecto a 1927, fecha que personalmente prefiero, se recuerdan algunos fastos de la generación, hechos que conformarán la más concreta y valiosa experiencia generacional y ejemplo de comunidad personal, como se verá más adelante. El año 1928 atribuye importancia decisiva a la difusión pública de tres obras fundamentales del grupo, a saber: *Cántico*, de Jorge Guillén, *Romancero Gitano*, de F. García Lorca, y *Sobre los Ángeles*, de Rafael Alberti, agregándose el libro inicial *Ámbito*, de Vicente Aleixandre.

Para nosotros, de estas fechas y denominaciones, ninguna como 1927 caracteriza e identifica mejor la fisonomía de la generación literaria a la que perteneció García Lorca. Ocurren en él dos hechos de suma importancia en la vida pública y en el pensamiento

estético del grupo: el tercer centenario de la muerte del poeta cordobés don Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y el recital público con lectura de poemas en el Ateneo de Sevilla por parte de algunos integrantes de la generación (diciembre de 1927), dos eventos que notoriamente contribuyeron a aglutinar a los miembros del grupo y a consignar las mismas experiencias y los mismos intereses para todos ellos.

La importancia del año 1927 en relación con la valoración objetiva y, diríamos, la reivindicación literaria del poeta cordobés, así como en el cambio de orientación en el análisis y crítica de su creación poética y en la actualización de su concepción poética tan vanguardista, al mismo tiempo que tan clásica, y las curiosas pero evidentes relaciones del poeta andaluz con varias tendencias literarias vanguardistas y, en general, con casi toda la literatura contemporánea, han sido aspectos estudiados con interés, con pasión, con seriedad por varios ensayistas de nota vinculados a la generación que tratamos . Así, conferencias, ensayos, ediciones críticas, concursos, números especiales de revistas, etc., en honor del poeta barroco, agilizaron la poesía española hacia 1927 y dieron vida a un nuevo estilo poético muy vinculado en sus comienzos a otras literaturas europeas de vanguardia. El centenario de la muerte de Luis de Góngora ;un rasgo claramente definitorio de la generación de García Lorca es la vinculación con la poesía del vate cordobés Don Luis de Góngora. Los poetas españoles del momento toman como cosa propia la conmemoración del fallecimiento de Góngora y hacen del poeta andaluz y de su poesía un símbolo de sus propias inquietudes e inclinaciones poéticas.

Estabamos siempre en el sentido de la generacion,este significativo documento se publicó inicialmente en Madrid, y se lo puede encontrar definitivamente en las Obras Completas de F. García Lorca editadas por Aguilar. Se trata de un texto importante no sólo para comprobar el temprano y decisivo interés común de la generación por el poeta cordobés, sino como compendio de la propia concepción poética del joven poeta granadino.

Citamos de las colecciones: *Libro de Poemas* (Madrid, 1821); *Canciones. 1921-1924.* (Málaga, 1927); *Poemas del Cante Jondo. 1921-1922* (Madrid, 1928); *Primeras Canciones. 1922* (Madrid, 1936) y *Romancero Gitano. 1924-1927* (Madrid, 1928).

García Lorca llama padre de la lírica moderna y padre de nuestro idioma, destacando en él su sentimiento nacional y su raigambre popular. Ella refleja, además, la gran claridad que García Lorca poseía acerca de la historia literaria española al trazar brevemente su recorrido desde el siglo XV, y su claridad también en materias de teoría literaria al plantear la estructura de la “metáfora” como recurso de lenguaje y defender la imagen poética como elemento privilegiado del discurso lírico. La influencia de Góngora en García Lorca y en otros poetas de su generación es un tema de suyo apasionante y poco revisado. Varias claves del discurso poético garcía-lorquiano, especialmente en el código retórico aunque también visible en el código lingüístico, tienen sus antecedentes en la poesía gongorina.

Con ello nosotros no estamos refiriendo sólo al privilegiado uso del “romance” como forma métrica y estrófica, a la pasión por la imagen y la metáfora, al buen manejo del adjetivo, a la riqueza del vocabulario en uso y a la luminosidad de su poesía. Nos referimos además al enriquecimiento de la lengua poética al actualizar procedimientos tan gongorinos como la correlación, el paralelismo, el cromatismo, la bimetración, la ruptura de sistema, los desplazamientos calificativos y las impertinencias predicativas, tan bien estudiados en nuestro siglo por especialistas como D. Alonso, Jean Cohen y otros, y de fácil advertencia ya en los versos primeros de García Lorca. El lector avisado encontrará clara familiaridad con Góngora y con otros poetas anteriores y posteriores.



## **2-6 La crítica de la obra :**

Antes de la Guerra Civil española triunfa un teatro heredero del siglo anterior, pero también se crea otro de mayor calidad que intenta una renovación que marcará la literatura posterior; este teatro renovador tiene como representante básico GARCÍA LORCA. Precisamente la obra que valoramos, *La casa de Bernarda Alba* (1936), Mucho se ha escrito sobre este drama: sobre su sentido, sobre la intención con que fue escrito, sobre la fusión que en él se produce entre la realidad y la poesía, sobre el alcance de sus símbolos... Los críticos le han dedicado páginas y páginas a una obra que, según dicen, Lorca escribió en tan solo unas semanas y nosotros hemos leído en tres horas de clase. Como muestra os dejo aquí unos cuantos textos críticos sobre distintos aspectos de la obra. También, Final y cima de una trayectoria dramática y abertura a un modo más desnudo, más esencial y más hondo de hacer teatro, esta tragedia, que debió ser la primera del ciclo de plena madurez del dramaturgo, la primera de una más profunda y universal dramaturgia, ha venido a ser la última obra de Lorca, por destino impuesto brutalmente.

Pués de lo que sacamos, La crítica está muy dividida en cuanto a esta obra. Unos opinan que tiene una intención política, otros que ninguna. Unos creen que la obra es realista, otros poética. Unos ven que representa a todas las mujeres españolas y algunos ven una clara predicción de la guerra civil. Para otros, sin embargo, no es la escenificación de la situación general de las mujeres en España, sino de una familia extrema andaluza.

### **2-6-1 Sobre el lenguaje de la obra: ¿realidad o poesía?**

En cada acto hay un comienzo realista que se efectúa a base de emplear un lenguaje muy natural y cotidiano, pero este lenguaje realista se abandona después para convertirse en lenguaje cargado de valores dramáticos. Lo mismo que en un poema lírico, cada palabra, cada frase, cada parlamento, encerrará un valor superior a sí mismo. Al comienzo de cada acto se

---

puede trazar este cambio que sufre el lenguaje, lento y gradual en el primer acto, más rápido en el segundo, y muy rápido en el tercero, donde el lenguaje realista se abandona casi desde el principio. El lenguaje realista es aquel que no tiene más de un plano, donde las palabras no significan más de lo que dicen. El lenguaje poético, que va aumentándose *in crescendo*, tendrá dobles valores, alusiones a otra cosa, dobles entendimientos y dobles o aún múltiples significados que convierten las palabras en símbolos.

## **Capítulo III**

### **Anàlisis y la estilística de la obra**

## Análisis de la Casa de Bernarda Alba

### 3-1 Resumen de los actos:

**3-1-1 Acto primero.** Con la muerte del esposo de Bernarda ,empieza la obra pues todo el pueblo se dirige a casa de la viuda después de la misa por el difunto ya que las mujeres entran en la sala que privame en el mismo tiempo han preparado y limpiado mientras los hombres se quedan charlando en el palio ya en la casa Bernarda hace murmurar a todas las vecinas con sus comentarios , sobre si sus hijas merecen de ese pueblo luego todas comienzan a regar cuando todo el mundo se va ,las hijas de Bernarda empiezan a hablar de la heredero que les ha dejado su padre la que se lleva la mejor parte es la hija primogénita ; angustias las demás hermanas comentan la suerte de angustias ya que además de la esencia el hombre más apuesto del pueblo quiere casarse con ella .

Bernarda se pone imposición en el que sus hijas no podrían ni salir ni hablar con hombres en 8 años salvo angustias pero Adela no acepta nada y se empezó a llorar por este luto, mas tarde una de las hermanas anuncia que Pepe el Romano pasa por la calle y van todas a verlo de inmediato menos Adela que se resiste y luego al final va. Antas de asomarse a la ventana para ver a Pepe, Adela le abre la puerta de su abuela María Josefa a pesar de que su madre lo ha prohibido, pero ella lo hace para vengarse por el luto tan largo que les ha impuesto. María Josefa se dirige a Bernarda, que este momento está en la compañía de la Poncia la criada con más antigüedad en la casa y le dice que a pesar de su edad ella también que se quiere se, y así poder marchar de ese pueblo, Bernarda odria a la poesia y a sus hijas que la vuelvan a encerrar.

**3-1-2 Acto segundo.** El acto empieza con la poncia y su imagen y de las hijas de Bernarda excepto Adela cosiendo las sabanas para el ajuar de Angustias, empiezan a hablar de lo extraño que esta Adela le y de por qué no está allí con ellas siguen hablando y sacan el tema

de Pepe el Romano que según Angustias se marchó la noche anterior a la una y media, pero Martirio y la Poncia saben que se marchó más tarde. Continúan hablando sobre la petición de mano que se Pepe ha hecho a Angustias y la Poncia acaba contando cosas de su juventud, más tarde Adela sale de su habitación y Martirio le pregunta con ironía a que se debe su falta de sueño y lo hace porque tanto ella como la Poncia saben que Adela y Pepe se encuentran por las noches cuando el chico dejó a Angustias.

Pues la única fotografía que estaba con Angustias del Pepe EL Romano estaba robando , además se pone a gritar que todos la escuchan se arma un alboroto al que Bernarda acude a calmar y manda a la poncia encuentrala foto entre las sábanas de la cama de Martirio ,y esta dice que ha sido una broma pero una realidad esta disimulando a mientras la poncia mantiene una conversación con Adela donde descubre que el joven está enamorado de Pepe el Romano ,en la calle se escuchan ruidos ,estos ruidos deben al alboroto que arman unos hombres del pueblo que se llevan a una mujer a la montaña para abusar de ella como testigo por haber matado a un hijo ilegítimo aun habrá engendrado ;Adela se entera y pide clemencia por la mujer.

**3-1-3 Acto tercero.** Todas las hijas de Bernarda sentadas en la mesa para comer con prudencia una señora del pueblo que va ha venido de vistas ,le pregunta a Angustias como van los preparativos de boda y esta los explica la prudencia se marcha y Adela sale al portal en compañía de Amelia y Martirio mientras Magdalena se ha quedado dormida en su silla y Angustias recoge la mesa ,Bernarda que está presente en la escena le pide a Angustias si esa noche vera ver su pretendiente y ella le contesta que no porque ha acompañado a su madre a la capital ,vuelven a entrar las otras tres hermanas y Bernarda las manda a todas a dormir .De allí las mujeres de la familia se acuestan, pues la poncia y la criada se quedan hablando del tema del pretendiente y ya cuando las criadas se iban a retirar aparece Adela con la excusa de que tenía sed.

Cuando las criadas se marchan Adela sale para hacer ruido hacia la puerta del coral, detrás se levanta Martirio le dice a Bernarda que Adela estaba con Pepe el Romano en el pajar, por todo esto Angustias se siente desolada y Bernarda después de reñir a Adela coge una adopción para disparar contra Pepe, Adela pesando aun o ha matado sale corriendo hacia habitación y se encierra en ella.

Al final Bernarda consigue abrir la puerta con un martillo, la Poncia encuentra a la hija menor muerta, Adela se ha ahorcado.

### **3-2 Personajes:**

En La Casa de Bernarda Alba, destacan nueve personajes: Bernarda y sus cinco hijas mujeres: Angustias, Magdalena, Martirio, Amelia y Adela, la abuela María Josefa, la Poncia y Pepe el Romano. En este drama participan dos clases de personajes, los visibles son los que ocupan los espacios interiores, manifestándose verbal y corporalmente y los invisibles: habitantes de los espacios exteriores, primordiales para el argumento de la tragedia pero sin hacer uso de su presencia física, y, solamente algunos oralmente.

**Personajes visibles.** En este drama, todos los personajes visibles son mujeres, entre ellas el personaje de Bernarda adquiere las características de protagonista, pues ella determina el punto de vista del drama y sus actuaciones marcan cambios dentro de la obra con mayor extensión que los otros personajes. A continuación se presentará una descripción básica de los caracteres de los personajes que García Lorca expone en este drama:

-Bernarda: Es la protagonista de la obra La Casa de Bernarda Alba, que se presenta en el drama, encarnando el personaje de una mujer de sesenta años, viuda, madre de cinco mujeres, y que manifiesta ser una mujer con una recia personalidad, razón por la cual se le atribuyen las características de ser símbolo de la tiranía, de la frialdad, de la crueldad y el autoritarismo,

Este es el motivo de la enorme lucha de Bernarda Alba, en vigilar el honor de la familia, cuidando la virginidad de sus hijas, no tanto por ellas, sino por ella misma.

Bernarda cree salvarse de su condición de mujer al atribuirse el papel masculino de mando ante la sociedad, frente a la ausencia del marido, siendo este un complemento más a la autoridad que desde años atrás ejerce sobre sus hijas, creando así su propio mundo, donde pueda ejercer su dominio absoluto sobre sus hijas, negándoles toda libertad, sentimiento o aspiración. Con estas palabras Bernarda afirma su nuevo papel que desempeñará dentro de su familia en ausencia del marido.

**3-2-1 Las hijas de Bernarda.** La descripción de las hijas de Bernarda será general, ya que prácticamente se desconoce la intimidad de cada una de ellas y solamente ciertas características psicológicas, además de las físicas, las distinguen. Angustias (39 años), Magdalena (30 años), Amelia (27 años), Martirio (24 años) y Adela (20 años) son las cinco hijas mujeres de Bernarda Alba, que se marchitan vírgenes, enlutadas, angustiadas y sin hombre, anhelando un amor que se les niega y que desconocen pero que les arde muy dentro de sus cuerpos con toda la vitalidad de las ansias reprimidas. Viven con la ilusión del hombre perfecto que las rescate de su angustia, que es la prisión de lo social, la tortura de la hipocresía, de la crítica y de la desesperación del tiempo que se desliza irremediabilmente sin poder hacer nada para detenerlo.

-La Poncia y La Criada: Al inicio de la obra aparece la escena de la servidumbre, donde la Criada limpia la casa con motivo del funeral del marido de Bernarda. A su lado se encuentra Poncia el ama de llaves o criada principal, encargada de que todo se realice conforme a las órdenes de Bernarda. En esta escena se representa claramente la clase doméstica comisionada para realizar todo el trabajo extenuante, hacer silencio y a inclinar la cabeza cuantas veces sea necesario ante la tiranía de Bernarda. Todo, a cambio de un sueldo

miserable y, por si esto fuera poco, tratadas con discriminación. Otro motivo más que llena sus almas de resentimiento, odio y rencores hacia sus patrones.

A pesar de la familiaridad con la que se llaman por sus nombres y que se tutean, Bernarda siempre pone una barrera discriminatoria entre ella y la servidumbre, de una forma clara y directa sin importarle herir sus sentimientos, recordándoles siempre su origen y el lugar que le corresponde dentro de su casa. La Poncia con sus advertencias quiere prevenir a Bernarda del peligro de una desgracia en la familia, debido a su extrema disciplina que tiene sobre sus hijas, pero Bernarda, orgullosa de su autoridad, es incapaz de escuchar algún consejo que provenga de una criada.

-La mendiga: En esta escena de las criadas aparece un nuevo personaje que es la Mendiga, siendo su participación muy efímera pero significativa, ya que contribuye a la formación de una triada perfecta, donde La Mendiga, La Criada, y La Poncia personifican el hambre, la servidumbre y el encubrimiento.

-María Josefa :Es la anciana loca de la casa, manifiesta la locura en que caerán todas si no salen de ese santuario impuesto por la severidad de su hija Bernarda, por temor a la crítica o al que dirán. La participación de la abuela, María Josefa, en la obra, se manifiesta desde la primera escena por medio de voces, hace presencia física por primera vez en la última escena del primer acto, ataviada con flores en la cabeza y presagiando

-Prudencia: Este personaje aparece solamente una vez, en el tercer acto, representando a una amiga que se encuentra de visita en la casa de Bernarda. A pesar de que su participación en la obra es muy efímera, destaca las funciones que la sociedad le impone a toda mujer dentro del hogar, siendo la esposa abnegada, sacrificada, obedeciendo siempre, aunque esto le provoque sufrimiento y tristeza, encontrando albergue y alivio únicamente en la iglesia.



**3-2-2 Personajes invisibles.** Pepe el Romano :desempeña el papel de protagonista entre esta clase de personajes y, a pesar de que en todo el transcurso del drama no hay manifestación física ni verbal de Pepe, a su alrededor gira todo el drama de estas cinco mujeres que ven en él su salvación para salir de ese encierro que las condena a la vejez y a la frustración. Pepe el Romano reúne todas las características de los hombres de ese pueblo, hombres que no se casan por amor sino por conveniencia, para obtener o agrandar sus tierras, su fortuna, su ganado y una mujer que acate en todo sus órdenes, sin protesta alguna.

-Enrique Humanes :según las referencias, este personaje era el pretendiente de Martirio, pero al enterarse Bernarda de la cita de su hija con Humanes la impide, por motivo de que Enrique Humanes es descendiente de un peón de labranza, sin importarle que esta acción destruyera la felicidad de su hija. Pero Martirio, ignorante de lo que su madre fue capaz de hacer, cree que todo fue una burla o rumores de la gente, porque Humanes nunca llegó esa noche a su ventana como le había mandado a decir. Al final, terminó casándose con otra mujer.

-Paca la Roseta :es un personaje que lleva en su nombre el símbolo de la rosa (vida, amor y sexo.) Es una mujer que sin importarle que es casada se entrega a los hombres sin manifestar alguna resistencia, porque disfruta de los hechos. Los actos de esta forastera son criticados pero, a la vez, despiertan curiosidad entre las mujeres y deseos carnales entre los hombres, reprimiendo, ambos sexos, sus instintos.

-La mujer vestida de lentejuelas :este personaje representa a una prostituta ambulante que, aprovechando la época de verano, en que los segadores llegan a cortar la cosecha al pueblo, llega a ofrecer sus servicios a todos los mozos, brindándoles placer y alegría a todos aquellos que estén dispuestos a pagar lo que ella pide.

-La hija de la Librada :este personaje encarna el papel de una mujer soltera que oculta su embarazo y que al parir, decide darle muerte a su hijo por el temor de afrontar su deshonra ante su familia y los ojos inquisidores del pueblo que no perdona a las mujeres que han caído en el pecado del adulterio. Dicha acción provoca violencia entre los pobladores hasta el punto de darle muerte a la madre asesina.

-El niño de la hija de la Librada: la muerte de este niño levanta los ánimos de los moradores de este pueblo en forma violenta, con ansias de justicia por su propia mano, llevando acabo un linchamiento, como lo dice Bernarda bajo el arco.

-Los segadores: son personajes que se manifiestan musicalmente en el segundo acto, es un grupo de hombres que, a su paso por las calles del pueblo, van cantando rumbo al campo a segar. Las voces de estos segadores incitan a estas cinco mujeres a que corran a las ventanas para poderlos ver. Ellos son símbolo de lo que no se posee y se apetece.

### 3-3 Marco Conceptual :

De los análisis, estudios y críticas que se han seleccionado sobre la obra teatral de Federico García Lorca se cita : La Casa de Bernarda Alba se nos muestra con bastante detalle cual es el papel que la sociedad asigna a la mujer: el matrimonio, los hijos. Las relaciones marido y mujer serán de naturaleza social, no personal.

en su obra Historia del teatro español, le dedica un espacio titulado García Lorca y su universo dramático, el cual expresa: La acción de la Casa de Bernarda Alba, transcurre en un espacio cerrado, hermético, y está enmarcado por la primera y última palabra que Bernarda pronuncia: *Silencio*. Del primero al último silencio impuesto por Bernarda, se desarrolla el conflicto entre dos fuerzas mayores: el principio de autoridad representado por Bernarda y el principio de libertad representado por las hijas. **Alcances y límites:** Uno de los alcances que se puede llegar a concretar con este estudio investigativo y crítico es

demostrar o, mejor dicho, reconocer la influencia que tiene la sociedad sobre la conducta del ser humano y cómo gira alrededor de ella, afectando principalmente a la mujer, debido a sus prejuicios sociales. Para la identificación de los signos teatrales se tomaron en cuenta únicamente las acotaciones, los diálogos y el contenido semántico de las expresiones en el texto literario. Dado el objetivo fundamental del trabajo, resulta necesario circunscribir el estudio a una sola obra de Federico García Lorca La casa de Bernarda Alba; para alcanzar los objetivos que se han propuesto en este estudio.

### **3-4 Marco metodológico:**

**3-4-1 Método Temático.** Para el estudio de una obra literaria, existen varios métodos con los cuales se puede realizar un estudio concreto, objetivo y específico. La elección del método a utilizar, debe estar siempre sujeta a la naturaleza de la investigación y de la obra que se pretende estudiar. Después de un primer análisis de la obra teatral La Casa De Bernarda Alba, del dramaturgo español Federico García Lorca, se considera que el método más apropiado es el Método Temático permite llegar al tema central o principal de la obra; siendo éste el propósito del análisis de la investigación. Este método también parte del hecho que toda obra literaria comunica experiencia

**3-4-2 Tema Central.** Es la idea sumaria de la acción de una obra y, con la asistencia del Método Temático, podemos reconocer el tema concreto e identificar, de una mejor manera, si son temas reales o ideales. Temas Reales: estos temas consisten en que tiene existencia verdadera y efectiva: el amor, el odio...etc.

### **3-5 Análisis:**

**3-5-1 Comprensión del texto.** Consiste en la lectura profunda para la comprensión de toda la obra. Tratando de descubrir el mundo espiritual del autor, su actitud frente a la vida, sus intenciones, emociones, opiniones y sentimientos.

**3-5-2 Análisis texto.** Seguidamente de realizar las lecturas interpretativas, se estudia el título de la obra, argumento, punto de vista, personajes, tema central, motivos literarios, recursos literarios, ámbito geográfico, económico y cultural.

**3-5-3 Análisis de contenido.** Se analizan los contenidos, se procede a analizar el significado de la obra en sí, y no respecto a nuestra manera de pensar o sentir, para poder interpretar con más objetividad lo que el autor ha concretado en su obra por medio de la temática expuesta, para lo cual el investigador, o sea el lector crítico, deberá identificar los temas por medio de imágenes y símbolos; recrear la experiencia plasmada en la obra por medio de los temas utilizados para manifestar esa experiencia; interpretar la significación de cada tema con el texto y contexto general de la obra. Reconocer los recursos que el escritor aplicó para plasmar los temas.

**3-5-4 Análisis de estructura.** Las técnicas, los recursos y el léxico que el escritor empleó en la redacción de su obra, deberán comprenderse y ejemplificarse de una forma clara y completa.

### **3-6 Análisis literario:**

**3-6-1 Título de la obra.** El título de la obra *La casa de Bernarda Alba*, centra la atención en la casa, símbolo de algo que sólo lo es en apariencia. Por ejemplo, la moral de la dueña y sus hijas, así como de sus riquezas, la falsa devoción religiosa que pregonan y la alegría que manifiestan ante los demás. La casa no es más que el disfraz que utilizan para ocultar sus cuerpos y almas envenenados de pasiones, resentimientos y odio hacia los demás. El origen etimológico del nombre Bernarda es germánico y representa al oso; el verdadero nombre de la fiera que era impronunciable por razones mágicas, se le relaciona con fuerza y era usado metafóricamente por guerrero taimado y es símbolo de rigurosidad de las reglas

primitivas, las cuales son aplicadas con autoritarismo, violando toda libertad e ignorando sentimientos de todos los que la rodean.

Esta actitud autoritaria la podemos observar cuando la protagonista aparece por primera vez en escena, pronunciando la palabra ¡Silencio! la cual será la primera y última que pronuncia al principio y al final de la obra, respectivamente. Escena donde aparece por primera vez la protagonista: «Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir el duelo. No es este tu lugar. Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias». (Fedérico Garcia, 1936, p. 18) y en la última escena de la obra:

Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! ¡A callar he dicho! Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, he dicho.  
(Fdérico Garcia, 1936, p. 22)

**3-6-2 La argumentación.** En una casa andaluza, viven nueve mujeres: Bernarda, sus cinco hijas, la madre de Bernarda, la Poncia y la Criada. Bernarda mantiene a sus hijas encerradas por el luto que exige la muerte del padre, así como bajo una total represión, lo cual provoca rencor y envidia entre las hermanas que ven pasar el tiempo sin esperanza de casarse. Adela mantiene, en secreto, relaciones con Pepe el Romano, que es el novio de su hermana mayor Angustias. Cuando Bernarda se entera de esta relación, dispara contra Pepe, el cual logra huir con vida. Martirio le hace creer a su hermana Adela que Pepe ha muerto, motivo por el cual Adela se suicida.

**3-6-2 Estructura de la obra.** La casa de Bernarda Alba al ser una obra dramática se divide en tres actos, lo cual sirve para marcar el transcurso de un espacio de tiempo en la acción que se presenta y para proporcionar un descanso a los actores y al público entre cada uno de ellos. Cada acto debe considerarse como una parte del drama en la que se desarrolla una acción

principal. Los actos se dividen en escenas, las cuales se determinan por cualquier entrada o salida de uno o más personajes. En la estructura de esta obra, al igual que en la narrativa, se pueden considerar tres partes: introducción, nudo y desenlace, correspondientes a cada acto respectivamente.

-En la introducción o exposición se pone, indirectamente al espectador en este caso al lector, en antecedentes respecto a los acontecimientos que van a desarrollarse en el transcurso de la obra, revelando la condición de los personajes y el medio en que estos se desenvuelven. De ahí que en la obra estudiada, la acción comienza con la escena vacía. Se oye un redoble de campanas, el eco del gori-gori, el canto de los sacerdotes llevado a cabo en los funerales, ya que en ese momento están enterrando al marido de Bernarda Alba, Don Antonio Benavides. La muerte para Benavides viene hacer su signo de descanso porque solamente después de muerto pudo descansar del autoritarismo de su mujer como lo expresa Poncia a la Criada. Buen descanso ganó su marido.

-En el nudo, la intriga se manifiesta en su mayor grado de interés presentándose la lucha de las pasiones, de los intereses y definiéndose mejor los caracteres de los principales personajes: Angustias, la hermana mayor de cuarenta años, prepara su ajuar para casarse con Pepe el Romano. Martirio desea en secreto a Pepe y vigila a su hermana menor Adela, quien se ve con él por las noches, liberando su pasión al entregarse al amor de Pepe. Éste, por su parte sólo ve en Angustias, la heredera, como lo confirman también sus hermanas:

-El desenlace o final es la solución de la intriga preparada en el nudo. Éste debe ser lógico, natural y verosímil, pero siempre con imprevistos pues, de lo contrario, se destruiría el interés por el entremetido de la obra. El desenlace de esta obra se caracteriza por su forma de catástrofe, o sea por su forma de peripecia dolorosa. Un desenlace desgraciado que pone fin al

drama. La acción, durante toda la obra, se mantiene sombría, austera, y descarnada por las palabras y los enfrentamientos entre las hermanas, la Poncia y Bernarda.

**3-6-3 Punto de vista:** El mundo de los personajes del teatro lorquiano en la obra analizada es emblema de la denuncia de García Lorca, censurando y condenando a todo un sistema de vida impuesta por la sociedad.

Además incita al público a rechazar esa inflexible y siniestra moral asignada por la tradición, que se impone a todos sus adversarios demuestra superioridad infundiendo miedo para hacerse obedecer o respetar. Lorca conocía igualmente la forma de redimir a sus personajes, logrando que Bernarda, como madre no provoque aborrecimiento sino una extraordinaria impresión por la manera en que está dispuesta a obedecer hasta sus últimas consecuencias, favoreciendo a esa moral subyugante e inhumana que la hace ciega de todo entendimiento, sentimiento y de la realidad misma. De esta manera, Federico García Lorca, rescata a su protagonista que es Bernarda, para que no manifieste ante el espectador, en este caso al lector, una imagen tirana sino, al contrario, que figure como otra víctima del ancestral Sentido Ibérico del Honor.

El arte de Lorca se fundamenta precisamente, en este caso, en fotografiar una existencia real y hacer que los personajes se desplacen en todo el transcurso del drama sin que se pueda notar los hilos de su director, a tal punto que parece que cada uno de ellos tiene vida propia, dada por la configuración con que Lorca cubre a sus personajes con una investidura de seres primitivos, pero tan llenos de costumbres y los prejuicios, en comparación con el verdadero primitivismo que carece de principios rigurosos. Por eso es admirable la forma en que García Lorca nos presenta las interpretaciones humanas, donde el dramaturgo excluye todos los atributos del hombre, eligiendo únicamente las

pasiones bestiales que permanecen seguramente en el ser humano pero que son reprimidas por el convencionalismo.

Esta obra, por pertenecer al género dramático, o sea por reproducir exteriormente en escena la concepción de su autor, el diálogo viene siendo la única forma de elocución dramática entre los personajes.

### **3-6-4 Espacio y Tiempo:**

**3-6-4-1 Espacio.** En la obra, *La casa de Bernarda Alba* los juegos de espacio y tiempo se dan con morosidad, los estrictamente necesarios, debido a que la acción del drama transcurre en un espacio herméticamente cerrado al mundo exterior que es la casa, que representa el universo imaginario de Bernarda. Dentro de esta casa, el espacio se divide en espacios mentales. Si el espacio de la casa y, en especial la sala, es el dominio de Bernarda, los dormitorios representan el mundo íntimo de sus hijas donde las paredes no son un obstáculo para una recíproca y celosa vigilancia entre las cinco hermanas.

Estos espacios se reducen cada vez más cuando Martirio esconde el retrato de Pepe entre la sábanas de su cama, reflejando así sus deseos subconscientes que le cuesta tanto dominar, ya que ella también quiere y desea a Pepe. Por su parte, la Poncia realiza una comparación de la clase de vida que llevan las hijas de Bernarda en la casa, con el estrecho espacio de una alacena que se utiliza para guardar o esconder objetos para que nadie los vea o los toque. En el centro de la casa se ubica el aposento donde se encuentra encerrada la abuela, María Josefa, personaje que dentro de su locura se afirma una oposición con Bernarda y la sociedad del pueblo, demostrando que la fusión de lo natural con lo social se puede realizar de una forma agradable y de conformidad para un mejor desarrollo físico, mental y emocional del ser humano. Todo el drama es un desesperado intento de fuga desde estos íntimos mundos hacia el llamado de la naturaleza.



-Primer acto: Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda.

-Segundo acto: Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios.

-Tercer acto: Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del interior de la casa de Bernarda. En el drama de Bernarda Alba, los espacios exteriores ocupan un papel primordial, porque de ellos se obtiene información de ese otro mundo que se encuentra fuera de los muros gruesos de la casa y que se instala desde el inicio de la obra. Por ejemplo: la calle con el doblar de campanas, las conversaciones de los hombres después de la misa y los resposos de Antonio María Benavides. También se encuentran otros espacios exteriores como el corral, el patio, y el pueblo; entre esos espacios invisibles se pasean todos aquellos personajes que no miramos pero que juegan, en su determinado momento, papeles de gran relevancia, ya que sus sonidos como: los cantos de los segadores y el grito de una mujer (el linchamiento de la hija de la Librada) entre otros, llegan hasta la escena. La obra contiene dos clases de espacios, el espacio: real o interno que es la casa de Bernarda donde se desarrolla todo el drama junto con los personajes visibles; y el espacio ficticio o exterior donde se desarrolla toda la acción de los personajes invisibles. Ambos espacios coinciden en contener una relevante simbología entre la vida (espacio exterior) y la muerte (espacio interior).

**3-6-4-2 Tiempo.** Se va marcando cuidadosamente desde el inicio de la obra, y por los datos que nos proporcionan los personajes en el Primer Acto se observa que la acción da inicio a las doce de un medio día de un ardiente verano.

-Primer acto: Qué hora es, Ya deben ser las doce, Tanto, Estarán al caer.

-Segundo acto la acción da inicio a las tres de la tarde, hora en que los segadores regresan a los campos, bajo el ardiente sol de verano a terminar de cortar la cosecha, a su paso son observados por las hijas de Bernarda a través de la celosía del ventanal de su casa.

-Tercer acto, la acción llega a su desenlace escoltado por una noche oscura, ideal para Adela y Pepe que se aman en secreto hasta el alba. Noche que se ve cubierta por un manto de muerte, que es el suicidio de Adela.

La obra contiene dos clases de tiempo: el tiempo objetivo o cosmológico, el que se puede medir por los cánones convencionales como las horas y los minutos que transcurren desde un medio día hasta la noche, y el tiempo interior o subjetivo, que se mide a través de los estados de ánimo de estos personajes enclaustrados, presenciando la eterna agonía de las hijas de Bernarda y de la abuela María Josefa, hembras ansiosas de ser amadas por un varón. Este tiempo interior se adueña de la escena y penetra en nosotros con la intensidad las horas vividas o sufridas de estas mujeres frustradas sexualmente, imposibles de medir con un reloj.

# **Conclusión**

*La casa de Bernarda Alba* es considerada la obra maestra de Federico García Lorca por los académicos, fue también la última de sus obras, ya que ese mismo año, al estallar la guerra civil Española 1936. Es una obra breve, pero llena de contenido que puede servir para sacar conclusiones morales y abrir los ojos frente a determinadas situaciones. *La Casa de Bernarda Alba* desarrolla el tema central de todo el teatro de Lorca, el enfrentamiento entre la autoridad y la libertad, ejemplificado en el binomio amor-muerte, enseña que el amor no tiene límites y demuestra hasta donde se puede ser capaz de llegar para alcanzarlo y habla de un tema cercano que continúa presente hoy en día: la falta de libertad de las mujeres y la sociedad de la España profunda.

Esta obra es una tragedia, la dictadura de la madre hace que se acaben odiando entre las hijas y también a su madre. Las ansias de querer salir a la calle y no poder conocer chicos ni estar con hombres hace que el único hombre que se acerque a la familia ponga en peligro todo el ambiente familiar y todas vayan detrás del mismo hombre. Prácticamente todas lo llevan con disimulo menos Adela, que por las noches se acostaba con él en el pajar, después de que Pepe hablara por el balcón con Angustias, Pepe el Romano llevaba un doble juego, se iba a casar con Angustias por su dinero pero se podría decir que a quien quería era a Adela, que era la más joven, incluso el autor en un fragmento da a entender que estaba embarazada, cuando Poncia informa de que el tumulto que oyen en la calle se debe al escándalo de la mujer que ha parido en secreto y ha matado al hijo que tuvo no se sabe con quién. El linchamiento del exterior es aprobado desde el interior por todas, sobre todo por Martirio y Bernarda, que gritan que la maten, menos por Adela, que se pone las manos en el vientre, no se sabe si para protegerse a sí misma o si también para defender a su propio hijo en gestación.

La obra es una mezcla entre realismo y simbolismo, los hechos que se describen podrían haber pasado en realidad sin ningún tipo de problema. Pues como una idea general concluimos que es la crítica a la sociedad de la época, como es habitual el Lorca. El fin trágico

---

de la misma se debe a la sociedad opresora que reprimía a las mujeres hasta llevarla a límites como los que describe. La represión sexual es más dañina que cualquier otra cosa, ya que el sexo y las relaciones entre personas son naturales y por mucha autoridad que las prohíba el hombre vuelve siempre a su naturaleza. Lorca critica la desigualdad entre los sexos, la ignorancia de una sociedad (manteniendo el luto un determinado tiempo, etc)

Las costumbres de la clase media -alta de negociar matrimonios por dinero etc. Y sobre todo, las personas perdemos nuestra racionalidad cuando se anteponen a ella necesidades básicas como el sexo, el amor. La represión también lleva a la locura etc.

Por fin, nuestra reflexión como hispanistas, libertad individual es un lujo que no puede dar algo por supuesto. La tragedia en el fin es muy simbólica de la diferencia entre la vida y la muerte. Nosotros podemos vivir y aceptar nuestra individualidad o nosotros podemos vivir por estrictas reglas que nos limitan. Finalmente, Adela prefirió la muerte a la opresión. Quizás ella estaba condenada al fracaso desde el principio. Sin embargo, el evento muestra cómo la opresión puede destruir una persona y se la causa hacer cosas horribles.

# **Bibliografía**

## **OBRAS**

- 1-Lorca, Federico Garcia. (1982, junio). La Casa de Bernarda Alba. (84) , 111. Madrid, Spain Alianza.
- 2-Montero, G. (1978, julio). Estudios sobre la poesia de Lorca. (Istemo, Éd.) Madrid, Spain.
- 3-chavance, B. .. (1992). El arte teatral. (Ateneo, Éd.)
- 4-Chvance, B. (1992). El arte teatral . Ateneo .
- 5-Fernando, L. C. (1993). Historia del Teatro Dramático. (D. Silvio, Éd.) México.
- 6-Hegel, F. (1962). Fondo de Cultura Romànica. (Hegel, Éd.) México.
- 7-Fdérico Garcia, L. (1936). La Casa de Bernarda Alba . Madrid.

## **DICCIONARIOS**

- 1-Diccionario de la Lengua Española, Real Académica Española
- 2-*Las Palabras en su Contexto Redes*, Biccionario Cambinatirio del Español Contemporáneo dirigido por Ignacio Bosque, ediciones S/A Madrid, septiembre 2004.
- 3-Diccionario Escencial de la Lengua Española, *Real Académico Española*,
- 4-*El Pequeño Larrousse* Ilustrado 2012.
- 5-Diccionario de Filosofía, *Fondo de Cultura Económica* .
- 6-Diccionario *de Simbolos* .

## **BIBLIOGRAFÍAS ELECTRÓNICAS:**

[www.buenas tareas .com](http://www.buenas tareas .com).

[www .teatro hasta 1970.Wordpress.com](http://www .teatro hasta 1970.Wordpress.com).

[www.org/la generaci3n po3tica de 1925.](http://www.org/la%20generaci3n%20po3tica%20de%201925)

[www.alternivateatral.com](http://www.alternivateatral.com)

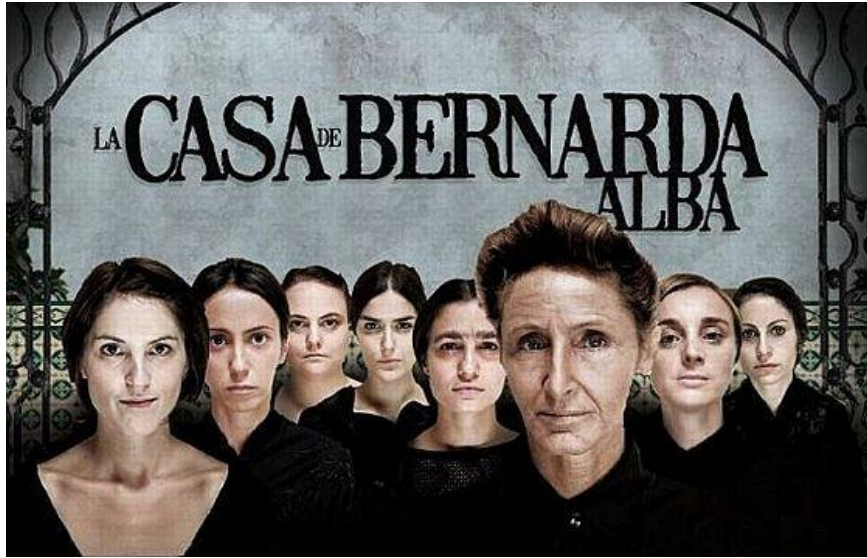
[www.spain culture new-york.org.](http://www.spain%20culture%20new-york.org)

[www.rinconcastellano.com.](http://www.rinconcastellano.com)

[Jsmyth.Wrdpress.com.](http://Jsmyth.Wrdpress.com)



# **Anexos**



(La Casa de Bernarda Alba, Federico García Lorca ,17 de noviembre,  
[www.alternivateatral.com](http://www.alternivateatral.com)).



(La Csa de Bernarda Alba ,Federico García Lorca ,22 de junio,  
[www.avuelapluma](http://www.avuelapluma).)



(La Casa de Bernarda Alba ,Fedérico García Lorca ,22,junio,  
[www.goseedo.org](http://www.goseedo.org))



(La Casa de Bernarda Alba ,Fedérico García Lorca ,25 de Marzo,  
[www.cultura.estepona](http://www.cultura.estepona))



(La Casa de Bernarda Alba ,Federico García Lorca,23 de junio,[www.spainculturenewyork.org](http://www.spainculturenewyork.org))