

***LA CASA DE BERNARDA ALBA***  
**MUJER Y CREACIÓN DRAMÁTICA EN LOS SIGLOS XX Y XXI**



## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda y colaboración de ciertas personas a quienes quiero expresar mi más sincero agradecimiento.

En primer lugar, a Mercè Sarrias, por acceder a ser entrevistada y compartir conmigo su visión del teatro actual. Sus palabras y su conocimiento me permitieron conocer el teatro más allá del patio de butacas. También a Tània Balló quien, pese a su agenda, consiguió sacar tiempo y responder a todas mis inquietudes. Su voluntad por reivindicar el papel de Las Sinsombrero y otras mujeres silenciadas en otros campos de investigación me parece muy necesaria e inspiradora.

En segundo lugar, a Elvira, a Purificación y a Montse, por estar interesadas en el trabajo desde el primer momento y estar siempre disponibles a ayudar, dar su opinión y aportarme fuentes de información.

En tercer lugar, a mi familia, por guiarme cuando estaba perdida y por hacerme reír cuando lo necesitaba. Sin vuestras palabras de ánimo constante y sin vuestro interés por lo que hacía hubiera desfallecido.

Finalmente, a mi tutora, por su motivación y consejos. Por estar a mi lado durante el proceso, por compartir sus ideas y por transmitirme su amor por la literatura.

## **SÍNTESIS**

*La Casa De Bernarda Alba: Mujer y creación dramática en los siglos XX y XXI*, es un estudio y análisis de dos personajes para entender la época que rodea la obra. Partiendo de la última obra escrita por Federico García Lorca, primero se expone el contexto histórico en el que se sitúa la redacción del drama, a continuación se explica la labor de la mujer como creadora en el siglo XX, tomando como ejemplo a *Las Sinsombrero*. Posteriormente, se elabora el análisis de Bernarda y Adela, personajes elegidos, a la vez que se establecen comparaciones con la mujer de la época. Finalmente, también es presentada la visión de dos artistas actuales como paralela a la de las mujeres del siglo pasado. El análisis general obtenido presenta algunas diferencias respecto a las hipótesis iniciales, en especial, en la concepción previa de los personajes elegidos.

Palabras clave: Lorca, teatro, *Las Sinsombrero*, Generación del 27, feminismo, mujer, literatura.

## **ABSTRACT**

*The House of Bernarda Alba. Women and dramatic creation in the XX<sup>th</sup> and XXI<sup>st</sup> centuries*, is a study and analysis of two characters to understand the era which surrounds the play. Starting with the last play written by Federico García Lorca, firstly we expose the historical context in which the drama was drafted, afterwards we explain the role women had as creators in the XX<sup>th</sup> century, by taking as an example *Las Sinsombrero*. Later on, we elaborate the analysis of Bernarda and Adela, chosen characters, alongside a comparison with women during the same age period. Finally, we also present the vision of two female artists nowadays as a parallel to the one stated by women in the past. The global analysis obtained presents some differences according to the main hypothesis, especially, in the previous conception of the chosen characters.

Keywords: Lorca, theatre, *Las Sinsombrero*, Generation of '27, feminism, women, literature.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	4
<b>1 LA MUJER EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 El feminismo en España desde inicios del siglo XX hasta la II República .....</b>	<b>9</b>
<b>1.2 Los cambios en la condición femenina durante la II República (1931 - 1939).....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 La mujer durante la Guerra Civil (1936 -1939).....</b>	<b>18</b>
<b>1.4 El Franquismo y la pérdida de derechos femeninos.....</b>	<b>19</b>
<b>2 LAS SINSOMBRERO Y LA GENERACIÓN DEL 27.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 María Teresa León (1903 - 1988) .....</b>	<b>28</b>
<b>2.2 Rosa Chacel (1898 - 1994) .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3 Ernestina de Champourcin (1905 - 1999).....</b>	<b>36</b>
<b>3 LA CASA DE BERNARDA ALBA.....</b>	<b>41</b>
<b>3.1 El autor: Federico García Lorca (1898 - 1936) .....</b>	<b>41</b>
<b>3.2 La obra.....</b>	<b>43</b>
<b>3.3 Análisis de los personajes de Bernarda y Adela .....</b>	<b>44</b>
<b>3.3.1 Bernarda.....</b>	<b>46</b>
<b>3.3.2 Adela.....</b>	<b>68</b>
<b>3.4 Representaciones.....</b>	<b>84</b>
<b>4 UNA VISIÓN DE MUJERES ARTISTAS DEL SIGLO XXI .....</b>	<b>88</b>
<b>5 CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>91</b>
<b>6 FUENTES DE INFORMACIÓN .....</b>	<b>95</b>
<b>6.1 Bibliografía .....</b>	<b>95</b>
<b>6.2 Webgrafía .....</b>	<b>97</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXO 1 - Entrevista a Tània Balló, directora de <i>Las Sinsombrero</i> .....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXO 2 - Entrevista a Mercè Sarrias, dramaturga del siglo XXI .....</b>	<b>106</b>
<b>ANEXO 3 – Estreno en 1950 de <i>La casa de Bernarda Alba</i> .....</b>	<b>114</b>
<b>ANEXO 4 – Estreno en 1964 de <i>La casa de Bernarda Alba</i>.....</b>	<b>122</b>
<b>ANEXO 5 – Reportaje fotográfico de las representaciones .....</b>	<b>132</b>

## **INTRODUCCIÓN**

La motivación personal para realizar este trabajo surge porque me encanta la literatura, me considero una ávida lectora y disfruto analizando obras. Sin embargo, como estudiante, me llama la atención la poca cantidad de mujeres a las que se nombra en los libros y en las clases.

Sabemos que, en su mayoría, se debe a que, durante ciertas épocas históricas, las mujeres no tenían permitido escribir, sin embargo, en épocas en las que escribían o empleaban pseudónimos tampoco son muy reconocidas. Dicha falta de reconocimiento no se debe a una cuestión de valor literario, sino a una cuestión de costumbre: los hombres siempre han estado bajo el foco principal y a lo largo de la historia, han realizado la mayoría de decisiones importantes, incluso, en ciertos casos sigue siendo así. Debido a la cantidad de oportunidades que ellos han tenido en comparación con las mujeres en muchos períodos históricos, ellas se han visto eclipsadas.

No obstante, estando en el siglo XXI, consideramos que hay algunos cambios que deberían llevarse a cabo, por ejemplo, las menciones que se hacen a las mujeres en los libros de texto, no solo en los de literatura, sino también en los de ciencia e historia. Y es que, cuando aparecen, lo hacen en su mayoría en un pequeño recuadro de información adicional o a modo de curiosidad. En muchos casos, como el de *Las Sinsombrero*, se ignoran colectivos enteros que fueron muy importantes por su labor y por romper con normas sociales.

Por estas razones, cuando hubo que definir un tema para el trabajo de investigación teníamos claro que se iba a hablar de literatura, pero sobre todo de mujeres. La mención que hizo nuestra tutora a *Las Sinsombrero* –grupo de mujeres pertenecientes a la Generación del 27 que representan la Edad Dorada de las escritoras españolas– en una de nuestras reuniones fue determinante para la decisión. Así, nos decidimos a tratar el papel de la mujer como personaje y como creadora.

Nuestro trabajo se centra en el papel de la mujer en *La casa de Bernarda Alba* en contraste con la mujer, española y, en parte, también la europea, en la época de la obra y la actualidad.

El objetivo general de este trabajo es descriptivo y analítico: trata la representación de la mujer como personaje en la obra de Lorca *La casa de Bernarda Alba* a través de los personajes de Bernarda y Adela. De este objetivo general se desprenden dos objetivos específicos, uno hace referencia a la situación de las mujeres de la época urbana a inicios del siglo XX en España. El otro objetivo específico, es profundizar en la última obra del autor, la importancia de sus personajes femeninos y la puesta en escena de la obra.

El trabajo se estructura de la siguiente manera:

Un primer capítulo nos sitúa en el contexto histórico de inicios del siglo XX: el papel que tenían las mujeres entonces, el movimiento sufragista español, qué cambios se sucedieron en la II República y qué sucedió con los derechos femeninos pasada la Guerra Civil Española.

El segundo capítulo abarca de la Generación del 27 y Las Sinsombrero y cómo ambos colectivos se relacionan en el contexto anteriormente presentado y con Federico García Lorca.

El tercer capítulo corresponde al análisis literario de la obra, y fundamentalmente, de los dos personajes femeninos seleccionados: Bernarda y Adela. Dicho análisis se completa además con el estudio de los símbolos y el estilo del autor.

El cuarto capítulo ofrece una breve mirada sobre el papel de la mujer en el mundo de la creación literaria y, en particular, en el de la creación dramática, en la actualidad. Para ello se comentan las opiniones y el rol de dos mujeres creadoras, Mercè Sarrias y Tània Balló.

Finalmente, el quinto capítulo expone las conclusiones obtenidas en relación al tema que nos ocupa en el trabajo. Asimismo, se presentan las conclusiones relativas a la experiencia de crear el trabajo de investigación.

Respecto a la metodología con la que se ha elaborado este trabajo, en primer lugar, realizamos una primera lectura de *La casa de Bernarda Alba*<sup>1</sup>, de dicha lectura sacamos unas primeras hipótesis que nos ayudaron a elegir los personajes a analizar, Bernarda y Adela. Ambos personajes fueron elegidos por su fuerza expresiva en la

---

<sup>1</sup> Escrita por Federico García Lorca en 1936, fue publicada por primera vez en 1945 por iniciativa de Margarita Xirgu. Para este trabajo se ha usado la edición de Espasa de 1989.

obra: Bernarda por su carácter marcado, masculino, poco común en la época, Adela por su modernidad y rebeldía contra los valores más tradicionales. Otra razón de su elección fue que las diferencias de personalidad que las enfrentan, a la vez las hace medianamente iguales, tal y como veremos en el capítulo correspondiente. <sup>2</sup>

Posteriormente, realizamos una segunda lectura centrándonos en el análisis de los personajes mencionados anteriormente; en esa misma lectura, también se tuvieron en cuenta los aspectos estructurales, temporales y las técnicas dramáticas que empleó el autor.

Así mismo, se buscó y se leyó documentación bibliográfica <sup>3</sup> sobre la obra, el autor, el contexto histórico y *Las Sinsombrero*; con el propósito de entender el contexto en el que se sitúa la obra, conocer mejor al autor y a su estilo literario. La información fue extraída generalmente de la biblioteca de la Universidad de Barcelona, la biblioteca del Instituto del Teatro, la biblioteca de Horta - Can Mariner, que tiene un fondo especializado en teatro, la biblioteca Francesca Bonnemaison, especializada en la mujer, y el Centro de Documentación Teatral. Además, se consultaron recursos en línea <sup>4</sup> sobre contexto histórico y sobre el movimiento sufragista español.

En cuanto a la redacción de borradores, se estableció una carpeta compartida en la que se fueron subiendo los distintos documentos que han formado el trabajo. Fue un proceso duro y largo, que requirió mucho tiempo y dedicación. El redactado de la versión definitiva se compuso en un documento aparte que, posteriormente, también fue subido a la carpeta compartida; de la misma manera, el trabajo se ha completado con imágenes extraídas del fondo iconográfico de la biblioteca del Instituto del Teatro, del Centro de Documentación Teatral y de fuentes digitales que se presentan en la bibliografía. <sup>5</sup>

Además de la parte práctica del análisis de personajes, hemos realizado también dos entrevistas a mujeres representativas del mundo artístico actual: Mercè Sarrias y Tània Balló. Sarrias es una dramaturga contemporánea y entrevistarla era necesario

---

<sup>2</sup> Véase capítulo 3.

<sup>3</sup> La información consultada se puede ver en el capítulo 6.

<sup>4</sup> Véase el capítulo 6.

<sup>5</sup> Véase el capítulo 6.

para poder ver cómo es el mundo teatral actual, y poder compararlo con el de los años veinte y treinta. En cambio, Balló, productora y directora de cine, es una de las responsables del documental sobre *Las Sinsombrero*, su entrevista nos ha permitido conocer más a las mujeres de dicho colectivo artístico y entender mejor su situación. Las entrevistas han sido, para nuestro trabajo, una herramienta necesaria para poder establecer un análisis comparativo y un contraste con los personajes de Lorca, *Las Sinsombrero* y la actualidad de las mujeres del siglo XXI. De todo ello hemos extraído conclusiones que presentamos en el capítulo 4.<sup>6</sup>

Por último, durante el proceso de creación del trabajo nos hemos encontrado con algunas dificultades: intentamos contactar con el Teatro Avenida de Buenos Aires, – donde en 1945 tuvo lugar la primera representación de la obra que nos ocupa– primero por vía telefónica y luego por correo electrónico, en busca de documentación fotográfica para el trabajo, pero, lamentable, no recibimos respuesta en ninguna de las ocasiones. Igualmente, entrevistar a Tània Balló fue complicado debido a las dificultades propias de cualquier entrevista: problemas de calendario, de desplazamiento, manejo de soportes audio-video y posteriores transcripciones.

---

<sup>6</sup> Véase las Conclusiones en el capítulo 4.



## 1 LA MUJER EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX

Generalmente, cuando se habla de sufragismo también se hace referencia a los inicios del feminismo como movimiento social, pero no se debe olvidar a las mujeres que anteriormente criticaron el trato que recibían en la sociedad, pues gracias a ellas se fue nutriendo el discurso que terminó formando la polémica por la igualdad de género.

Podríamos datar los orígenes del feminismo en el siglo XVIII cuando, durante la Ilustración, se considera la educación como instrumento de transformación de la sociedad. Además, fueron los mismos ilustrados quienes revalorizaron la inteligencia femenina y empezaron a permitir el acceso de las mujeres a las escuelas. Estas ideas llegan a España a finales del siglo XIX con el Krausismo<sup>7</sup> y la Institución Libre de Enseñanza<sup>8</sup>, así algunas mujeres empezaron a tener acceso a las escuelas y la educación fue reconsiderada como herramienta de cambio social y avance.

No obstante, el feminismo español tuvo un desarrollo completamente distinto al europeo. Debido al desarrollo y progreso de las fuerzas productivas del siglo XIX, no todos los países pudieron realizar la revolución burguesa a la vez ni superar las distintas etapas de forma absoluta. Cada país tenía sus propios problemas y peculiaridades: España tenía un grado de subdesarrollo e incapacidad social y económica que retrasó la revolución burguesa y la abolición del Antiguo Régimen. En consecuencia, el proceso quedó incompleto y hubo ciertas fases que no se cumplieron; así ciertas revoluciones sociales de la época no tuvieron la misma fuerza que en otros



---

<sup>7</sup> Doctrina que defiende la tolerancia académica y la libertad de cátedra frente al dogmatismo. Defendían el aprendizaje en la naturaleza mediante clases experimentales y excursiones. Ideada por Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), fue muy difundida en España, donde llegó a su máximo desarrollo práctico gracias a la obra del divulgador Julián Sanz del Río y a la Institución Libre de Enseñanza.

<sup>8</sup> Institución española de renovación cultural y pedagógica, creada en Madrid en 1876 por un grupo de profesores universitarios de pensamiento liberal y humanista (Eugenio Montero Ríos, Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate y Segismundo Moret) bajo la dirección de Francisco Giner de los Ríos. La Institución Libre de Enseñanza apostó por una escuela neutra, tolerante, abierta a todos los ámbitos del saber y encargada de formar minorías. Otras instituciones siguieron sus mismos ideales creando así organismos nuevos como la Residencia de Estudiantes (1910).

sitios ni llegaron al mismo público, como es el caso del sufragismo español y el feminismo.

La época dorada del sufragismo europeo se corresponde –a grandes rasgos– con la Crisis de la Restauración y el reinado de Alfonso XIII en España. Durante esa época, surgieron organizaciones muy activas en pro del voto femenino tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos. A su vez, en España, se produjo una creciente importancia sobre la polémica feminista posibilitando un debate hacia la toma de conciencia y un feminismo incipiente que pronto se hizo cargo de luchar por los derechos políticos de las mujeres.

Impulsado por pioneras como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Rosalía de Castro, el feminismo español se inicia en el último cuarto del siglo XIX. Todas ellas defendieron cambios jurídicos y educativos los cuales, gracias a movimientos de renovación pedagógica como el Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza, se empezaron a instaurar. Con estos cambios la mujer empezó, poco a poco, a tomar parte de protagonismo en el progreso social y general del país.

### **1.1 El feminismo en España desde inicios del siglo XX hasta la II República**



A principios del siglo XX la situación de la mujer no había variado sustancialmente con respecto a la del siglo anterior, porque el régimen político de la Restauración sólo impulsó aquellas reformas a las que se vio obligado por la presión social. Por esa razón, se considera que el siglo pasado, para la mujer española, empieza a partir de la I

Guerra Mundial, pues tras este conflicto su condición se plantea de forma distinta.

Durante la Gran Guerra, se produce, en Europa, la primera entrada de las mujeres en las fábricas, las oficinas, los hospitales y los servicios urbanos a causa de la necesidad, pues había que cubrir los lugares de los hombres



movilizados. Aunque fue una experiencia efímera y se la consideró provisional, marcó una nueva meta y el inicio del acceso de las mujeres a los lugares de trabajo, especialmente en el sector terciario, hasta entonces reservado a los hombres.

También se difunde un modelo de 'mujer nueva', diferente de todas las mujeres de las generaciones anteriores. Se cambia el ideal del aspecto físico y se ponen de moda los



cortes de pelo a *la garçon* y las faldas cortas. Este cambio físico da lugar a nuevas costumbres: dejando atrás el puritanismo formal, la mujer se vuelve más desenvuelta e independiente. Le es permitida la entrada en cafés,

fumar en público e incluso conducir. Por otro lado, hay un mayor acceso a la educación y se la autoriza a ejercer actividades profesionales, además de una cierta independencia económica. Así se empezó a proyectar culturalmente y socialmente fuera del ámbito doméstico, aunque la estructura jerarquizada de la familia y su papel de acuerdo con la maternidad no fueron modificados sustancialmente. Por último, dentro del hogar los progresos en tecnología doméstica proporcionaron una eficiencia y velocidad mayores en las tareas del hogar, lo cual facilitaba la compaginación de un trabajo profesional con el funcionamiento de la casa y la familia.

En España, este cambio en la condición femenina no se encuentra debido al retroceso económico del país y a la gran influencia de la religión reflejada en la existencia de estructuras sociales y familiares más tradicionales. No obstante, sí existió una mujer dentro de un marco conservador y nacionalista que intentó abrir nuevos horizontes. Otra consecuencia de la configuración del feminismo fue el arraigo del discurso sobre la domesticidad como base de la construcción identificativa de la mujer. Dicho discurso provocó que, a nivel colectivo, se asumiera que la lucha por la emancipación girase en torno al reconocimiento de la diferencia de género, sin tener en cuenta la búsqueda de la igualdad.

Durante las primeras décadas del siglo XX, el movimiento feminista español pretendía superar la realidad de discriminación y de desigualdad social, política y cultural femeninas. Uno de los focos de atención fue la necesidad de mejorar la

enseñanza femenina, por lo que mujeres activas en los movimientos de reforma educativa impulsaron iniciativas vinculadas a la Residencia de Señoritas, creada en 1915 bajo la dirección de María Maeztu, y a las iniciativas pedagógicas de Rosa Sensat. Paralelamente, surge la tendencia por parte de las familias nobles de proveer a sus hijas de cierta formación cultural y hasta profesional, lo cual comportó un aumento en la presencia femenina en los centros de enseñanza y la creación de escuelas de formación profesional femenina; beneficiando así la promoción de este tipo de iniciativas.

Otros progresos realizados en el campo educativo hacen referencia al acceso a la universidad y los estudios superiores sin la necesidad de un permiso expreso (1910). El acceso a una cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán en 1916, fue también un gran avance. No obstante, el acceso de la mujer a la educación fue absolutamente minoritario, prácticamente reservado sólo a las mujeres de familia burguesa.

En lo referente al aspecto laboral, en las ciudades se ofrecían nuevas posibilidades en el comercio y la industria, puesto que las mujeres representaban una mano de obra más barata; por esa razón se mantuvo la desigualdad salarial justificada mediante la inferioridad física femenina en la industria. Asimismo, aumentó el trabajo en la Administración, en la escala auxiliar y los empleos en oficinas privadas.

Desde el feminismo reformista católico igualmente se promovieron reformas; por ejemplo, María de Echarri, fundadora de los sindicatos femeninos obreros, impulsó un programa de acción social dirigido a la obreras con el que pretendía promocionarlas social y laboralmente. De igual forma Leonora Serrano junto con las feministas catalanas, entre las cuales destacan Dolors Montserdà y Francesca Bonnemaison, reclamó el reconocimiento del trabajo doméstico y su remuneración; Carme Karr, a su vez, reclamaba el reconocimiento de la dignidad de las mujeres y de sus derechos sociales y culturales para lograr su emancipación.

Estas ansias de la creación de centros educativos y de formación profesional, la exigencia de reformas sociales, como la protección laboral femenina, o la edición de libros y revistas, que promovieron otras iniciativas similares, transgredieron las normas de género; forzando así el acceso de las mujeres al espacio público que hasta entonces había sido monopolizado por varones.

En 1920, Carmen de Burgos promovió las asociaciones feministas y fundó la *Cruzada de Mujeres Españolas*, inspirada en la asociación homónima portuguesa. Al año siguiente organizó una de las primeras manifestaciones públicas sufragistas en Madrid y entregó un manifiesto a los diputados que reclamaba la igualdad de ambos sexos en derechos civiles y políticos, la participación de las mujeres en jurados y carrera profesionales, reglamentación de la supresión legal de la prostitución, la investigación de la paternidad y la equiparación en derechos de hijos legítimos e ilegítimos.



Poco a poco, fueron surgiendo distintos foros de debate, entre los cuales destaca el Lyceum Club de Madrid, inaugurado en abril de 1926, escenario feminista de gran relieve en la España intelectual y cultural. Otros movimientos destacados de la época fueron *la Unión Republicana Femenina, la Agrupación Socialista Femenina, el Comité de Mujeres contra la guerra y el fascismo, y la Comisión Femenina del Frente Popular.*

De igual importancia fue la *Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME)* fundada en 1918 por María Espinosa de los Monteros, presidenta del *Consejo Supremo Feminista de España*. Dicha organización fue una de las más combativas; abarcó un feminismo de signo social y maternalista basado en una visión diferencial de los derechos de las mujeres. Más adelante asumió la demanda del sufragio y de los derechos igualitarios. Defendió el derecho de las mujeres a ejercer profesiones como medicina, dentistas, policías, etc., y cargos públicos. Además, reclamó la revisión de leyes discriminatorias dentro de la familia y fue una de las primeras asociaciones en rechazar la violencia de género mediante la denuncia de los malos tratos.

Así es como, a partir de 1920, se desarrolla un feminismo de signo más igualitario sufragista, ligado a una tradición de feminismo laico librepensador y empezaron a surgir los espacios femeninos de debate. A lo largo de esta época, el movimiento recoge vías plurales de emancipación femenina desde el punto de vista de un movimiento social y proceso de aprendizaje histórico.

Sin embargo, el movimiento por la emancipación femenina en España fue débil y apático debido a su desfase respecto a otros países, pues cuando el movimiento se empieza a pensar y a organizar aquí, en otros lugares ya se han conseguido importantes logros para su causa. El movimiento tampoco obtuvo apoyo de librepensadores ni de figuras políticas, porque el sistema de la Restauración, basado en el caciquismo, la corrupción y el fraude electoral, generó un clima de desconfianza respecto a la eficacia de las reformas políticas y conllevó una cultura política que no identificó el progreso con la ampliación de los derechos políticos.

De esta manera, la cultura política del momento no permitió que se desarrollase y consolidase un feminismo liberal de signo político, como sí había sucedido en Gran Bretaña o Estados Unidos.

## **1.2 Los cambios en la condición femenina durante la II República (1931 - 1939)**

Como hemos comentado anteriormente, a inicios del siglo XX y durante los años veinte se vivió un evidente impulso del movimiento sufragista en el mundo occidental. De esta forma, aparecían las primeras organizaciones femeninas que pedían que la mujer tuviera un papel más importante en la sociedad y mejoras laborales y educativas.

En ese ambiente de debate, muchas mujeres escribieron y alzaron sus voces en distintos foros y asociaciones para criticar el modelo femenino defendido por la sociedad patriarcal, con ayuda de los discursos religiosos y de ciertas tesis intelectuales y científicas. Fue en su mayoría una lucha en solitario, aunque en casos muy puntuales, como el debate sobre el sufragio femenino, algunos partidos, sindicatos e incluso varios hombres de renombre le dieron soporte.

La llegada de la II República en 1931 representó grandes cambios para las mujeres y se produjeron notables avances en algunos aspectos legales, como veremos más adelante. Debido al progreso social, las transformaciones económicas y el desarrollo del comercio en las ciudades, las mujeres de clase media empezaron a incorporarse al mundo laboral y a la educación. Aun así, la situación real de la mujer no cambió en exceso ya que las obligaciones domésticas limitaron su incorporación al trabajo remunerado y sólo pudieron acceder a él las mujeres solteras menores de 30 años.

Como mencionábamos antes, uno de los mayores avances y cambios que se produjo con la II República fue a nivel legislativo. Para empezar, se hicieron cambios para eliminar las cláusulas que discriminaban a la mujer; estableciendo finalmente la equiparación legal entre mujer y hombre, recogida en el artículo 2 de la Constitución: '*Todos los españoles son iguales ante la ley*'.<sup>9</sup> En Cataluña, además, se establece la Ley sobre la Capacidad Jurídica de los Cónyuges (1934) en la que, a diferencia del Código Civil español, se establece la igualdad entre ambos y se elimina el principio de autoridad nupcial.

Igualmente se suprimió en el Código Penal los delitos de adulterio causados por mujeres, los cuales eran castigados duramente; hasta entonces, ellas podían acabar en prisión cumpliendo cadena perpetua, mientras ellos eran castigados con el exilio durante un periodo que variaba desde los 6 meses hasta los 6 años.

La Ley del Divorcio, establecida en 1932, legalizó una situación de hecho, pues muchas de las parejas que lo pidieron ya vivían separadas. Con dicha ley se acordaba que la acción de divorciarse debía ser tomada como acuerdo entre los cónyuges o a petición de uno, siempre que alegara las causas dictaminadas por la ley. El índice de divorcios durante la II República fue del 16'5% y el 56'08% fueron pedidos por mujeres, porque muchas de ellas entendieron que la concesión del divorcio las beneficiaba, pudiendo poner fin a una situación insostenible y retomar nuevas relaciones personales.

En el ámbito laboral, un decreto de 1931 dio por nulas las cláusulas de los contratos en los que se prohibía a las mujeres casarse y se prohibió que fueran despedidas si lo hacían, otro decreto prohibió la despedida por maternidad. La medida más importante en ese terreno fue la aplicación del Seguro Obligatorio de Maternidad. La Ley de Jurados Mixtos de 1931, estableció el principio de un sueldo igual por el mismo trabajo, aunque esta realidad nunca llegó a cumplirse y la discriminación salarial se mantiene.

Además, se autorizó la propaganda y venta de anticonceptivos y en 1936, en Cataluña, se elaboró una ley sobre el aborto en la que se permitía poner fin de forma artificial al

---

<sup>9</sup> *Constitución de la República Española. Extraído de*  
<http://www1.icsi.berkeley.edu/~chema/republica/constitucion.html>

embarazo si se realizaba en hospitales y clínicas dependientes de los servicios sanitarios de la Generalidad.

En lo referente al sufragio, en 1924, Primo de Rivera había concedido el voto a las mujeres en el ámbito municipal tras ser aprobado el Estatuto Municipal, aunque esta ley nunca llegó a ponerse en práctica. En un principio, las Cortes Constituyentes de junio de 1931 habían reconocido, de forma paradójica, el derecho de que las mujeres sean elegidas para ocupar un escaño en el Congreso, pero no la capacidad de votar.

La persecución del voto femenino fue resultado del gran desfase que había entre el desarrollo político, social y económico de España respecto a los países más avanzados



Clara Campoamor

de Europa. Ante su concesión existía la suposición de que las mujeres tendrían un comportamiento electoral de derechas, debido a la gran influencia que tenía la Iglesia sobre ellas. Eso causó que en las primeras Cortes Republicanas se entablara una intensa polémica sobre el derecho femenino al voto. En el debate constitucional, destacaron dos mujeres muy importantes en la historia contemporánea española: Clara Campoamor, del Partido Republicano Radical, y Victoria Kent del Partido Republicano Radical Socialista.



Victoria Kent

Campoamor destacó por su compromiso con la causa, mientras que Victoria Kent, rechazó la concesión del sufragio femenino y así también lo hizo Margarita Nelken, quien posteriormente fue diputada por Badajoz. Finalmente, Campoamor ganó la propuesta que fue recogida en el artículo 36 de la Constitución, establecida el 9 de diciembre de 1931: *‘Los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintitrés años, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes’*.<sup>10</sup>

Por desgracia, la concesión del voto no significó que las mujeres pudiesen tomar grandes acciones dentro de los partidos, pues seguían siendo monopolizados por hombres y muchos de ellos creían que la mujer seguía formando parte de la casa, por mucho que pudiese votar, la alta política era cosa de hombres.

---

<sup>10</sup> Constitución de la República Española. Extraído de <http://www1.icsi.berkeley.edu/~chema/republica/constitucion.html>



Las elecciones generales de 1933 fueron las primeras en las que las mujeres pudieron votar. Debido a la victoria unánime de la derecha, se culpó a las mujeres de dichos resultados; afortunadamente, estudios posteriores han demostrado que no existe una correlación directa entre el número de mujeres del censo con el de los votos de derecha. Tres años más tarde, en las elecciones de 1936 con un censo prácticamente



igual, ganaron las fuerzas de izquierda, entonces conocidas como Frente Popular.

Es así como, con los años 30, empieza a nacer el movimiento feminista en España. Lo hace justamente cuando el movimiento empieza a retroceder

en Europa por culpa de las emergentes ideas fascistas italianas y alemanas, de la misma manera también se produce un retroceso en Estados Unidos, visible en las nuevas imágenes de la mujer que se transmiten en el cine.

El problema feminista que se produce entonces tiene que ver con las ideas conservadoras, pues sus defensores y defensoras plantearon muy pocas reformas, por otro lado, los conflictos entre izquierdas y derechas restaban autonomía a la organización de las mujeres. Paralelamente, desde la misma izquierda política no hubo un gran interés por la problemática femenina y los modelos que se presentaban no eran unitarios. De esta forma, los avances de la situación de la mujer respondieron sobre todo al liberalismo democratizador de la II República más que a fuertes reivindicaciones por parte de las mujeres.

A pesar de la falta de organización del movimiento, se crearon nuevas asociaciones de mujeres desde los partidos de derechas e izquierdas. Los partidos conservadores crearon asociaciones que defendían los valores tradicionales de la familia, la propiedad y la Iglesia, en las que se mantiene un papel subordinado para las mujeres. La más destacada fue la *Asociación Femenina de Acción Popular*, dirigida por el partido homónimo. En 1934 es fundada la Sección Femenina de la Falange <sup>11</sup> con la intención de ayudar a mantener la posición de marginación y abnegación femenina, esta tiene gran importancia durante el periodo franquista que luego comentaremos.

---

<sup>11</sup> La Falange Española fue un partido político de ideología fascista.

Las asociaciones de izquierdas defendieron sobre todo la democracia y la II República, dejando en segundo plano los derechos femeninos. Las asociaciones más importantes fueron el grupo de *Mujeres Antifascistas*, vinculado al Partido Comunista, y el grupo anarquista de *Mujeres Libres*. Fueron precisamente las anarquistas, como Suceso Portales, quienes posibilitaron la aparición de planteamientos feministas.

Las contemporáneas de la época tenían una visión negativa sobre la debilidad del movimiento feminista por haberse apropiado del derecho al voto como bandera de la emancipación y no haber suscitado ningún debate sobre la situación actual de las mujeres. Además, había muchas mujeres que querían hacer reivindicaciones públicas, pero se negaban a identificarse con el movimiento, lo cual sólo complicaba más las cosas. Así, Emilia Pardo Bazán expresa su decepción al ver la poca acogida que había tenido su Biblioteca de la Mujer diciendo:

*‘Tiempo ha fundé esta Biblioteca de la Mujer aspirando a reunir en ella lo más saliente de lo que en Europa aparecía sobre cuestión de actualidad como el feminismo. Suponía yo que en España pudiera quizá interesar este problema, cuando menos, a una ilustrada minoría. No tardé en darme cuenta de que no era así’.*<sup>12</sup>

La discusión que se estaba llevando a cabo en el Parlamento sobre el voto nos la comenta Carmen de Burgo en un artículo, *‘Nuestra indiferencia política’*, que publicó en *El Heraldo de Madrid* (1908)<sup>13</sup>. En él, ponía en evidencia las diferencias políticas de nuestro país con otros países europeos y afirmaba que las españolas permanecían indiferentes mientras las inglesas luchaban por sus ideales cívicos, las francesas los querían afirmar en leyes y las rusas morían a la vez que protestaban ante la tiranía.

También María Lejárraga y Margarita Nelken se quejaron de la situación: Lejárraga argumentó que las mujeres estaban demasiado acostumbradas a callar debido a la educación religiosa y al temor de la violencia masculina (1917)<sup>14</sup>; mientras que Nelken consideró que las españolas eran antifeministas y que se comportaban como los

---

<sup>12</sup> En *La mujer española y otros artículos feministas*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004) en ‘Los orígenes del sufragismo en España. The Origins Of Spanish Women’s Vote’.

<sup>13</sup> En ‘Nuestra indiferencia política’, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

<sup>14</sup> En *Feminismo, feminidad, españolismo* de G. Martínez Sierra (1917), citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

campesinos prusianos que se quejaron de no tener protección alguna cuando fueron liberados (1919)<sup>15</sup>.

Historiadoras que han estudiado y analizado esta época y el origen del feminismo español, coinciden con sus coetáneas. De la misma manera, Concha Fagoaga considera que *'hubo un sufragismo mínimo'* (1985)<sup>16</sup> situado entre 1918 - 1931, y M<sup>a</sup> Isabel Cabrera Bosch asegura que fue *'inexistente'* (1988)<sup>17</sup>. A juicio de Mary Nash, el feminismo de la época tuvo poca repercusión porque tenía *'una orientación más social que política'* (1999)<sup>18</sup>. Alda Blanco opina de forma distinta y dice que: *'aunque minúsculo y débil, el feminismo español abrió un importante espacio en la imaginación política y social de la época'* (1989)<sup>19</sup>.

### 1.3 La mujer durante la Guerra Civil (1936 -1939)

La Guerra Civil no ayudó mucho al movimiento sufragista pues, las mujeres republicanas se vieron forzadas a incorporarse al mundo laboral, político y social debido a las necesidades bélicas, mientras que en el bando nacional se instauró el modelo falangista-católico, en el que la mujer estaba subordinada al hombre.

Desde un principio, la mujer tuvo que reajustarse al papel tradicional que le exigió la nueva situación política y social, para ello, se movilizó rompiendo a su vez su aislamiento a nivel político. De la movilización surgieron distintas asociaciones con un claro compromiso antifascista, como *Mujeres Libres* o la



*Unión de Mujeres de Cataluña*, todas ellas se componían por mujeres jóvenes, solteras y comprometidas políticamente con una clara voluntad de liberación de la mujer.

Debido a la gran cantidad de hombres en el frente, hubo una incorporación masiva de la mujer a la vida laboral y política a la vez que aumentó el trabajo doméstico para la

<sup>15</sup> En *La condición social de la mujer en España*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

<sup>16</sup> En *La voz y el voto de las mujeres. El sufragismo en España (1877 - 1931)*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

<sup>17</sup> En *El feminismo en España: dos siglos de historia*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

<sup>18</sup> En *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

<sup>19</sup> En *Una mujer por los caminos de España*, citado por Gloria A. Franco Rubio (2004). Op. Cit.

producción de bienes de primera necesidad. Esta acción significaba la emancipación personal, la contribución a la causa republicana, en la mayoría de los casos, la garantía de la vida económica del país y la producción de todo lo necesario para el frente. Su participación fue, en un principio, voluntaria y a partir de 1937 a sueldo.

Las mujeres republicanas asumieron también papeles hasta ahora prohibidos, y participaron de forma activa en el frente como milicianas, enfermeras y médicas. También aumentó su grado de responsabilidad dentro de los partidos y de los sindicatos ocupando la escala que va desde los trabajos administrativos hasta los



cargos de dirección. En el bando nacional, el trabajo estuvo mucho más organizado y disciplinado debido a la labor de control de la Sección Femenina de la Falange que además intensificó su propaganda sobre la sumisión y abnegación de la mujer.

Para todas ellas, la guerra significó vivir más que nadie el sufrimiento de la retaguardia, pues tenían que sostener a la familia y buscar provisiones... Por extensión, fueron las mayores víctimas pasivas en los bombardeos de las ciudades y pueblos, pues junto a los niños y niñas eran los únicos habitantes que quedaron.

#### 1.4 El Franquismo y la pérdida de derechos femeninos

La victoria de las tropas fascistas en 1939 comportó el final de la democracia y la II República, pero para la mujer fue también el final de todos los derechos y libertades que había conseguido durante los años anteriores, y el retorno a unos valores que la volvían a la inferioridad jurídica y legal. Por esa razón, el Franquismo es una etapa oscura para las mujeres de nuestro



país, tiempo que se basa en la represión y el letargo de la conciencia feminista.

Las leyes franquistas comportaron el triunfo de una ideología machista que favorecía los hombres y dejaba las mujeres totalmente indefensas, relegadas al papel de madre y esposa. La legislación franquista puso fin a la equiparación entre hombre y mujer, se retiraron todas las capacidades legales de la mujer y el marido volvió a ser quien administraba sus bienes y la representaba ante la ley. Se anuló el derecho al divorcio y se declararon nulos todos los divorcios concedidos durante el periodo republicano, los anticonceptivos fueron prohibidos y el aborto condenado duramente. Igualmente, fue restablecido en el Código Penal el delito de adulterio y el Código Civil de 1889, claramente discriminatorio.

El régimen franquista, al igual que cualquier otro régimen dictatorial, se basaba en una concepción jerárquica y autoritaria androcéntrica de la estructura social, apoyada en el ejército y la Iglesia.

Es por eso que la Sección Femenina, organización de mujeres de la Falange Española, fue la encargada de organizar y encuadrar las mujeres dentro del Movimiento Nacional. Volvieron a erigir la defensa a la familia tradicional en la que la mujer tenía una triple función: mujer, ama de casa y reserva de las esencias espirituales – religiosas y políticas–. La Sección Femenina controlaba el Servicio Social y se encargaba de impartir entre las chicas la materia de Formación del Espíritu Nacional. Para obtener títulos académicos y profesionales, ejercer cargos públicos, trabajar en la administración, obtener el pasaporte o sacarse el carnet de conducir era imprescindible cumplir con el Servicio Social. Así fue como, poco a poco, se impuso el modelo de mujer cristiana, esposa sumisa, madre sacrificada y eficaz trabajadora en el hogar.



En esta labor por asentar las bases del sistema, la Iglesia también tuvo un papel imprescindible. Para ello crearon asociaciones como la *Acción Católica*, que, aunque su estructura jerarquizada fue una ocasión para las mujeres de clase media para hablar con otras

mujeres. Posteriormente se creó la *Hermandad Obrera* que potenció la denuncia de las injusticias sociales en el país y defendió la igualdad salarial.

En lo referente a la educación, se reimplantaron las formas más estrictas de la segregación escolar, acompañadas de un menosprecio absoluto por los valores considerados femeninos y la creencia firme en la posición subalterna de las mujeres. Se prohibió la coeducación y se mantuvo una separación de sexos rigurosa incluso con los profesores, quienes solo podían enseñar a alumnos de su mismo sexo. Esto tuvo un resultado desastroso, pues las mujeres recibían una educación inferior orientada a ser ama de casa. La Sección Femenina se dedicó a enseñar labores de cocina, puericultura y a adoctrinarlas en religión y nacionalismo. También se ocupaba de la asignatura Hogar la cual a partir de 1941 pasó a ser obligatoria para las niñas de todos los centros escolares y a partir de 1948 obtuvo el control de la educación física en todas las escuelas.

El rol de la mujer como madre fue esencial para asentar las bases del patriotismo. El sistema consideró que la procreación era su principal contribución y por ende, se idealizó la función maternal de la mujer y se



incentivó la natalidad, la cual durante la posguerra había estancado el crecimiento demográfico y económico. A modo de estímulo y como compensación, el régimen otorgaba premios a la natalidad y se fijaron descuentos para las familias numerosas. Las madres eran las encargadas de transmitir los valores de la sumisión y el orden moral.

En el terreno laboral, la legislación tampoco favoreció a la mujer pues se suprimieron todas las disposiciones republicanas sobre la maternidad y el trabajo femenino. Debido a la alabanza que se hacía de su papel doméstico, se instauró una nueva legislación que permitía sacar a las madres de talleres y fábricas y despedirlas al casarse; en el caso de que alguna familia tuviese una madre trabajadora, esta era excluida de las ayudas del Estado. No fue hasta 1975 cuando se volvió a aceptar que las mujeres casadas trabajasen, obviamente con el permiso de su marido. Sin embargo, la mujer obrera fue una realidad durante la dictadura, aun las trabas

implantadas. Era poco considerada socialmente y recibía sueldos penosos, tenía escasa protección legal y realizaba trabajos tan pocos cualificados que las cifras de población activa muchas veces no las recogían.

Afortunadamente, la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial obligó al franquismo a alejarse de algunas de sus doctrinas más conservadoras y discriminatorias. Así fue como en la década de 1950, el régimen inició un proceso de maquillaje para acercarse a las ideologías que imperaban en el mundo occidental. Este inicio de liberación benefició a la mujer que tras la reforma del Código Civil (1958), se estableció la igualdad entre hombres y mujeres solteras; también se produjeron avances educativos y en el ámbito familiar se empezó poco a poco a permitir que la mujer se mostrase públicamente y más desenvuelta.

## **2 LAS SINSOMBRERO Y LA GENERACIÓN DEL 27**

Las Sinsombrero son las mujeres de la Generación del 27, las cuales han sido olvidadas por la historia y la literatura, aun habiendo realizado trabajos de igual o incluso mejor calidad que sus contemporáneos masculinos. Todas ellas rompieron normas sociales de la época y su obra es necesaria para entender la época, además de representar la generación de oro de las letras femeninas.

Como hemos explicado en el capítulo anterior, a inicios de siglo surge un nuevo modelo de mujer que Las Sinsombrero se encargaron de mostrar. Además, con la II República irrumpieron en los espacios públicos, lugares que mientras para sus coetáneos masculinos representaban escenarios donde mostrar la ruptura con el pasado, para ellas lo público era la conquista de un elemento vital, pues la sociedad, aunque las rechazase, estaba obligada a mirarlas.



Dicho colectivo comprende a escritoras, poetas y artistas nacidas entre 1898 y 1914, artistas que tomaron Madrid como centro neurálgico, como residencia, lugar de estudios y de desarrollo de su personalidad artística. Algunas de ellas son Marga Gil Roësset, Concha Méndez, Maruja Mallo, María Zambrano, María Teresa León, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel, Carmen Conde, Ángeles Santos y María Blanchard, entre otras.



Empezaron a publicar a finales de la década de 1920 en revistas como *Revista Occidente* o *La Gaceta Literaria*. Fueron estudiantes de la Residencia de Señoritas y/o miembros del Lyceum Club Femenino, además de pertenecer a otras asociaciones y centros culturales. Participaron en las corrientes vanguardistas, sobre todo en surrealismo, realizaron una ardua recuperación de la tradición popular española y se comprometieron con su realidad social siendo capaces de transformar el panorama cultural y artístico de un país en proceso de cambio. Todo ello se rompió cuando, posteriormente, tanto ellas como ellos tuvieron que enfrentarse con el exilio, del cual no todas regresaron.

El nombre del grupo viene de una anécdota que vivieron Margarita Manso, Maruja Mallo, Federico García Lorca y Salvador Dalí. Los cuatro estaban paseando un día por la Puerta del Sol sin su sombrero, porque hacía calor y creían que llevarlo les nublaban las ideas, la gente al verlos los juzgaba, pues no cumplir esa norma social no estaba bien visto. De lo sucedido Mallo comenta<sup>20</sup>:

*‘Un día se nos ocurrió a Federico, a Dalí, a Margarita Manso y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos que parecía que estábamos congestionando las ideas y, atravesando la Puerta del Sol, nos apedrearán llamándonos de todo’.*

El acto de prescindir del sombrero fue completamente revolucionario entonces, pues las mujeres debían llevarlo siempre mientras que los hombres podían prescindir de él en espacios cerrados. El sombrero era un signo más de jerarquía social. La anécdota que cuenta Maruja Mallo, como cuenta Balló (2016)<sup>21</sup> puede datar de 1923 o 1925, época en la que los cuatro intelectuales coincidieron como estudiantes en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; formando un lazo de amistad muy fuerte.



La generación del 27

---

<sup>20</sup> Extraído de RTVE, (2015). *Imprescindibles - Las Sinsombrero*. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/>

<sup>21</sup> Balló, Tània, (2016). *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.

Para entonces el término ‘sinsombrerista’ no existía, pero sí se conocía y se hablaba de la moda *a lo garçon*, una forma de confrontación con lo establecido y el rechazo a las costumbres tradicionales. Con el tiempo, la polémica se acentuó y muchos jóvenes empezaron a pasear sin sombrero como signo de modernidad. De la misma manera, la mujer moderna asume este movimiento, ya que se siente liberada, independiente y por primera vez sujeto propio. Es por eso que, si nos fijamos en los archivos fotográficos de las universidades del momento y en los de la Residencia de Señoritas, veremos a muchas mujeres sin sombrero.

En su mayoría, las componentes de Las Sinsombrero provienen de familias acomodadas y de la burguesía, además comparten la dedicación a la cultura con actividades profesionales y periodísticas, con las que dan a conocer la labor de otras escritoras anteriores o contemporáneas a ellas. Igualmente, participaron en la vida cultural e intelectual de forma activa, pero toparon con algunas complicaciones pues la mente de la sociedad patriarcal temía la modernidad y la consideraba su enemigo. En sus obras, la mayoría narrativas o líricas, trataron grandes horizontes temáticos, y el, por ejemplo, el amor deja de ser idealizado como ‘final feliz’ de las obras. Escriben personajes protagonistas femeninos más acordes a la normalidad e incluso dibujan rasgos del nuevo tipo de mujer, asimismo se traza, con todo tipo de detalles, la vida de las mujeres y sus problemas internos. En definitiva, son una magnífica fuente de documentación sobre el día a día de la época, que complementan y pulen la historia que todos conocemos, narrada desde la masculinidad.

### **El Lyceum Club Femenino de Madrid**

Fue el espacio compartido más importante para muchas de Las Sinsombrero. Inspirado en los Lyceum Club ya existentes en Londres, París y Nueva York, fue un foro de inspiración cultural, creativa y política para una élite emergente de españolas educadas, cultas y cosmopolitas de las clases medias. El club se ubicaba en la actual Casa de las Siete Chimeneas.



*Placa conmemorativa situada en la fachada del antiguo club.*



*La casa de las Siete Chimeneas, antes el Lyceum Club Femenino*

Se inauguró en 1926 con una junta directiva que congregaba algunas de las mujeres más influyentes y liberales del panorama sociocultural de la época, como Isabel Oyarzábal, Zenobia Camprubí, María de O Lejárraga o Carmen Baroja, entre otras. La primera presidenta fue María Maeztu, quien

además era pedagoga y directora de la Residencia de Señoritas. En su acta fundacional se registraron ciento quince socias, que con sus cuotas y el dinero recaudado en fiestas y subastas mantuvieron la economía del club.



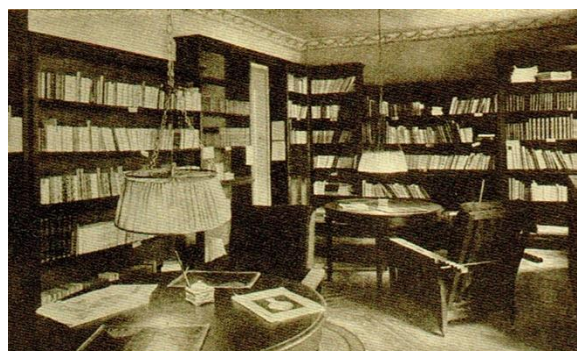
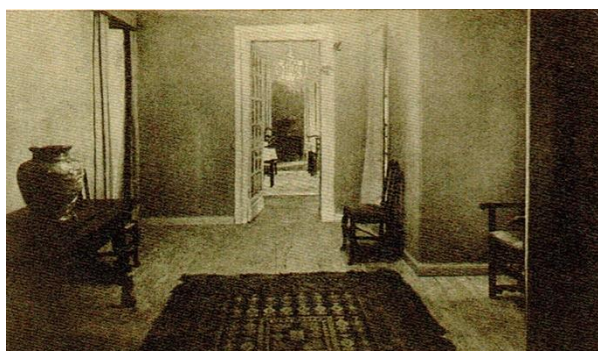
*Una reunión de la Junta Directiva*

Sus socias se emplearon a fondo para crear un espacio de encuentro femenino a la altura de sus símiles estadounidenses y europeos, teniendo en referencia especial el club londinense, como dice Carmen Baroja <sup>22</sup>:

*‘Por entonces veníamos reuniéndonos unas cuantas mujeres con la idea, ya muy antigua en nosotras, de formar un club de señoras. Esta idea resultaba un poco exótica en Madrid y la mayoría de las que la teníamos era por haber estado en Londres, donde eran tan abundantes’.*

En él se congregaron dos generaciones de mujeres –las del 14 y Las Sinsombrero– que supieron crear un espacio de convivencia donde hacerse valer y luchar colectivamente para lograr que su voz se hiciera escuchar. Algunas de sus socias más reconocidas fueron Concha Méndez, Maruja Mallo, María Teresa León, Ernestina de Champourcin o Rosa Chacel, aunque no fue especialmente activa. Sobre estas tres últimas mujeres hablaremos con detalle más adelante.

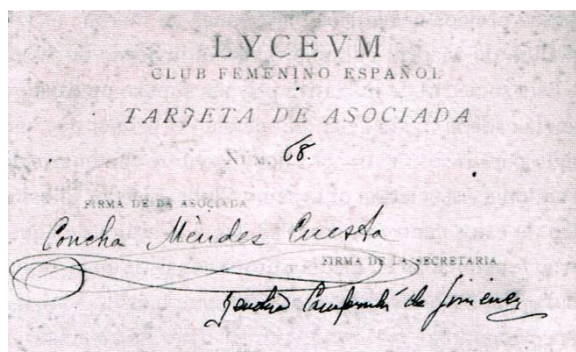
El Lyceum constaba en sus inicios de seis secciones dedicadas a un tema de interés: Social, Musical, Artes Plásticas e Industriales, Literatura, Ciencias, Internacional y, posteriormente, Hispanoamericana. Cada una funcionaba de forma independiente, organizada por distintas socias, proponiendo cursos, exposiciones, debates, recitales o conciertos acordes. Se organizaron múltiples eventos de gran calidad y distinta índole, que reunieron a intelectuales, eminentes científicas y científicos, escritoras y escritores, y artistas nacionales e internacionales. Poco a poco, se convirtió en una de las plataformas culturales más importantes y activas de Madrid, alcanzando en 1929 casi quinientas socias.



---

<sup>22</sup> En *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, citado por Balló, Tània (2016) en Op. Cit.

Sin embargo, el Lyceum fue estigmatizado desde sus inicios. Les resultó complicado asentar la organización, puesto que en esa época las mujeres no podían hacerse cargo de su economía y eso les comportó varios problemas legales. En otro orden de cosas, la mente patriarcal del momento no concebía este tipo de asociaciones y así, sus socias fueron tachadas de locas, tontas, ‘maridas’, anglómanas, ateas, criminales, entre otras lindezas y los sectores conservadores se refirieron al Lyceum como el ‘hogar del diablo’.



Con la llegada del Franquismo, el Lyceum fue cerrado y la Sección Femenina de la Falange lo convirtió en el Club Medina. Tras ese acto trágico, mucha de su documentación fue destruida y solo gracias a los escritos y documentación que algunas de sus socias guardaron hemos sabido algún detalle de su existencia y funcionamiento.

### **2.1 María Teresa León (1903 - 1988)**

Vamos a ver en profundidad a María Teresa León debido a su trabajo como escritora, ensayista, dramaturga, periodista, feminista y activista en favor de la libertad y los derechos sociales. Ella ha sido una de las personalidades más silenciadas, debido a que su huella literaria ha quedado oculta tras la figura de su marido, Rafael Alberti.

León estuvo muy ligada a la Generación del 27 y en especial a García Lorca, pues se encargó de realizar el primer homenaje al autor en 1936, el *Romancero de la Guerra*



*Civil*, en 1937, tras la creación del Teatro de Arte y Propaganda, fue la encargada de programar una temporada para el Teatro de la Zarzuela. Esa temporada puso en escena algunas de las mejores representaciones de la época y se estrenaron obras de Valle-Inclán, Alberti y Lorca. Al año siguiente, en 1938, desarrolló uno de sus proyectos más ambiciosos: las Guerrillas del Teatro, una compañía teatral ambulante que –de forma similar a La Barraca, la cual llevaba el teatro clásico español a los distintos pueblos del país– se dispuso a llevar el teatro a los frentes de guerra.

Nació en Logroño en 1903 en el seno de una familia de la alta burguesía, hija de un coronel y de una burgalesa de alta cuna, pasó toda su infancia errante a causa de los cambios de destino de su padre; vivió en Logroño, Madrid, Burgos y Barcelona. Sin embargo, el matrimonio turbulento de sus padres causó que María Teresa pasara largas temporadas en casa de sus tíos o tías.

Es entonces, cuando se refugia en la fantasía, en los relatos imaginarios y las páginas de los libros. Empieza a formarse y tiene su primer contacto con las lecturas prohibidas para las chicas de su clase y edad. Estos hechos y las influencias de sus familiares femeninas, especialmente la de su madre –mujer culta, autónoma y avanzada a su tiempo– y la de su prima María Amalia Goyri –primera en obtener la licenciatura de Filosofía y Letras, y el título de doctora en la Universidad Central de Madrid– empiezan a configurar el carácter rebelde de León.

Podemos constatar esa rebeldía en su expulsión del colegio Sagrado Corazón de Leganitos de Madrid; León quería hacer bachillerato, pero no le fue permitido y por ende fue expulsada. Tras este acontecimiento, la familia se traslada a Burgos y luego a Barcelona. Allí, se enamora de la ciudad condal y de Gonzalo de Sebastián, con quien se casa en 1920 a los diecisiete años. Al año siguiente, tiene su primer hijo, Gonzalo, pero en 1922 decide abandonar su matrimonio porque su esposo la obligaba a someterse a una vida tradicional donde su voz nunca era escuchada.

Sin embargo, cuando su hijo enferma de meningitis y le es prohibido visitarlo, vuelve a Burgos con su marido. Al poco tiempo, el pequeño muere y María Teresa queda destrozada. Encuentra refugio en la escritura y es así como, en 1924, empieza a colaborar con el *Diario de Burgos* para el que escribe artículos sobre temas relacionados con la cultura y la mujer que firma bajo el pseudónimo Isabel

Inghirami.<sup>23</sup> Su segundo hijo, Enrique, nace en 1925. En 1928 publica su primer libro, *Cuentos para soñar*, un recopilatorio de relatos para niños basados en sus mitos infantiles. Ese mismo año, tras un viaje a Buenos Aires, decide romper finalmente con su matrimonio. Para ella, huir fue la única forma de sobrevivir. Decide irse a Madrid, donde se instala en casa de sus tíos. Pronto entra en contacto con el panorama cultural e intelectual del momento y acude al Lyceum Club, del que su tía María Goyri era socia fundadora.

En 1930 su vida cambió por completo al conocer a Rafael Alberti –uno de los miembros más reconocidos de la Generación del 27 que, al igual que Lorca, fue un destacado poeta y dramaturgo–, quien se convirtió en su pareja sentimental. La relación de estos dos intelectuales escandalizó a todo su entorno, pues Alberti dejaba



María Teresa León junto a Federico García Lorca y Rafael Alberti

a su pareja actual, Maruja Mallo, por una mujer casada. En ese mismo año, María Teresa publica su segunda obra *La bella del mal amor. Cuentos castellanos*, libro que recoge la tradición romancera y los héroes de su infancia. Por su parte, ayuda a Alberti con su obra de teatro *El hombre deshabitado*,

estrenada en los días previos a la proclamación de la II República. Cuando se proclama, la pareja se encuentra de viaje por el sur de España.

Al poco tiempo de estos eventos, la Junta de Ampliación de Estudios envía a Alberti a estudiar el movimiento teatral europeo. León lo acompaña durante un viaje de casi año y medio por Francia, Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda, la Unión Soviética y Alemania, donde coinciden con Rosa Chacel de quién León se hizo muy amiga. Su estancia en Berlín y en la Unión Soviética cambiaron el rumbo vital e intelectual de la pareja quienes simpatizaron mucho con el comunismo y rechazaron el fascismo.

En 1933, la pareja regresa a España y León se divorcia de forma definitiva de su primer marido, casándose con Alberti a los pocos meses. El matrimonio también se

---

<sup>23</sup> Nombre de la protagonista de la novela *Forse che sì, forse che no* de Gabrielle d'Annunzio; novela que narra la historia de dos hermanas, Isabella y Vana, que se enamoran de un mismo hombre, Paolo Tarsis.

afilia al partido comunista y publican la revista *Octubre. Órgano de los Escritores y Artistas Revolucionarios*, la cual se editó durante un año con un total de seis números. Ese mismo año León empieza a incluir sus valores revolucionarios en su obra; igualmente empieza a colaborar con *Heraldo de Madrid* escribiendo artículos acerca de sus conocimientos sobre el teatro internacional.

En 1934, el matrimonio Alberti-León viaja a la Unión Soviética para asistir al Primer Congreso de Escritores Soviéticos, durante su estancia se les hace saber sobre la Revolución de Asturias y el Partido Comunista les recomienda no regresar, así inician su primer exilio. Desde ahí, viajaron por América, a petición del Socorro Rojo Internacional, explicando lo sucedido en Asturias. Además, María Teresa escribió artículos para el *New York Post* y *The New Republic* dando a conocer la situación. Muchos países prohibieron la entrada a la pareja o tuvieron que introducirse de forma clandestina, en otros la figura de Alberti les abría las puertas.

El conflicto bélico iniciado en 1936 sorprendió al matrimonio en Ibiza, donde se escondieron en el monte y vivieron allí durante veinte días, aunque en Madrid se rumoreaba que habían sido fusilados. Cuando consiguen escapar, vuelven a la capital y María Teresa se entrega a la defensa de los valores de la República. Asimismo, la Junta de Incautación del Tesoro Artístico le encomienda a León, junto a Alberti y otros intelectuales, la gestión de protección de algunas de las obras de arte más importantes del patrimonio artístico español ubicadas en el Museo del Prado, el Museo de Illescas (Toledo) y en el monasterio de El Escorial, pues corrían peligro de ser destruidas en bombardeos.

También en 1936, León es nombrada secretaria de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y crea la revista *El Mono Azul* para difundir sus valores. En ella se publicaban, a modo de romanceros, testimonios de guerra firmados por figuras reconocidas o por soldados que luchaban en el campo de batalla. Se recibieron tantos que se publicó, en honor a Lorca quien ya había sido fusilado, el *Romancero de la Guerra Civil*.

La realización del homenaje es muy significativa pues el mismo Lorca había publicado en 1928 su conocido *Romancero Gitano*, obra poética compuesta por dieciocho romances sobre la luna, la noche, la muerte y el cielo unidos a través de la temática de la cultura gitana. Si tenemos en consideración la representación que hace



del pueblo gitano en una lucha constante contra la autoridad, vemos el paralelismo que se presenta con el *Romancero de la Guerra Civil*.

Al año siguiente, en 1937, el matrimonio viaja por tercera vez a la Unión Soviética para conseguir el apoyo de los intelectuales, allí son citados por Iósif Stalin con quien se reúnen durante dos horas y media para hablar de la situación española. En España, Juan Negrín, presidente de la república, le encarga la regeneración del teatro español; programa y dirige una temporada para el Teatro de Arte y Propaganda durante la cual se estrena el mejor teatro en mucho tiempo de la capital. Su último proyecto en la contienda fue las Guerrillas del Teatro, una compañía ambulante que mantenía en el espíritu de La Barraca y pretendía llevar el teatro a los combatientes del frente en 1938.

Con este proyecto volvemos a ver una vez más paralelismos con la vida y proyectos de León y Lorca quien, en 1932, fundó junto a Eduardo Ugarte La Barraca, un grupo teatral universitario con la intención de llevar el teatro clásico español a las zonas peninsulares de menos actividad cultural.

En febrero de 1939 el matrimonio decide marcharse de la capital. Pasan una temporada en París con otros intelectuales y en 1940 se marchan a Argentina, al año siguiente nace su hija Aitana. En 1963, viajan a Roma donde se establecen hasta volver en 1977 a España. Durante el exilio, María Teresa se convierte en la mujer del poeta, escribe y publica más de dieciocho obras de distintos géneros, además de su autobiografía *Memorias de la melancolía*.

Murió en 1988 tras ser ingresada cuando su Alzheimer empeoró. La enfermedad se llevó su memoria por la que tanto había luchado ella.

## 2.2 Rosa Chacel (1898 - 1994)



A continuación, hablaremos de Rosa Chacel, una de las novelistas más destacadas de inicios del siglo XX, quien hacia el final de su vida empezó a tener reconocimiento literario. Cuando volvió del exilio, su obra fue recuperada, se la entrevistó y fue motivo de cierta atención, a su vez, en 1987 obtuvo el Premio Nacional de las Letras.

Chacel tuvo una relación un poco turbulenta con *Las Sinsombrero* debido a su poco interés en el feminismo, sin embargo, participó en distintos eventos del Lyceum Club y con el tiempo desarrolló una

profunda amistad con el matrimonio Alberti-León, ambas figuras representativas de los círculos de Lorca por su obra y amigos comunes.

Como el resto de mujeres tratadas, Rosa trabajó con gran ímpetu por la II República defendiendo sus valores, la pérdida de este sistema político le afectó mucho y durante su exilio sintió profundamente su fallida, en vez de la melancolía por su tierra natal. Esa forma de pensar hizo también que se distanciara de algunos de sus coetáneos, quienes tenían opiniones diferentes.

Nace en Valladolid en 1898 en el seno de una familia de clase media alta. Su padre había cursado estudios en la Academia Militar y tenía inclinaciones literarias y artísticas; su madre era maestra y fue quien le dio clase, pues su salud débil le impidió ir a la escuela. Ambos le procuraron una educación esmerada en la que predominaron la creatividad y el cariño. Por otro lado, Chacel era sobrina nieta de Zorrilla y desde los tres años recitaba algunos de sus poemas.

En marzo de 1908 la familia Chacel se traslada a Madrid y se instala en casa de la abuela materna en el barrio de Maravillas, hoy Malasaña. Entre las calles San Vicente y San Andrés se ubica una placa conmemorativa de la escritora, en la fachada de la casa que Chacel habitó desde su llegada hasta 1915. Ese mismo año, a los 17 años, Chacel ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde realiza estudios

de escultura, para entonces su vocación artística. Allí tuvo su primer contacto con los jóvenes de su generación e inició una relación sentimental con Timoteo Pérez Rubio quien después fue su marido.

A los tres años de ingresar en la escuela, Rosa se da cuenta de que la escultura no es lo suyo, en parte porque la humedad de los sótanos del recinto ha afectado a su frágil salud, y porque su estilo más clásico choca con las modernas y rompedoras tendencias escultóricas. Así, en 1918 empezó a frecuentar el Ateneo, del cual era socia, y a ponerse en contacto con las gentes de letras y sus coetáneos. Al poco tiempo, entró en contacto con el Ultraísmo y en 1922 publicó en la revista *Ultra* núm. 23 su primer relato literario 'Las ciudades'. También publica 'El amigo de voz inoportuna' en la revista *La esfera*.

A su vez, en 1922, se casa con Timoteo y se trasladan a Roma donde residen seis años, debido a una beca que se le había concedido a su marido para estudiar en la Academia de España en Roma. No volvieron hasta 1927 por lo que esos primeros años de bullicio intelectual, Chacel no estuvo presente. Al volver, topa con un Madrid en plena expansión creativa y el matrimonio se instala en la plaza del Progreso, hoy Tirso de Molina. Para entonces también, trae su primera novela acabada *Estación. Ida y vuelta*, obra radical e innovadora llena de elementos inspirados en los pensamientos orteguianos.

Empieza a publicar artículos en la *Revista de Occidente* con lo que se integra rápido al círculo de intelectuales y su ausencia es olvidada. Chacel siempre fue reservada y misteriosa, y su rechazo casi continuo a invitaciones del Lyceum, creó confusión entre sus compañeras. Y es que Chacel tenía una visión particular de los movimientos feministas, y así lo demuestra en su artículo 'Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor', publicado en el núm. 69 de la *Revista Occidente* en 1929. En dicho artículo testificó: '*El feminismo ha sido, única y exclusivamente, nada más que derechos del hombre*'<sup>24</sup>.

Chacel tenía como a gran referente a Ortega y Gasset, maestro y modelo para muchos, y le mandó su primera novela para que se la publicase en la colección '*Nova*

---

<sup>24</sup> En el núm. 69 de la *Revista Occidente*, 'Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor', citado por Tània Balló en Op. Cit.

*Novorum*'. Sin embargo, eso nunca sucedió porque la novela nunca llegó a Ortega y Gasset, lo que sí le ofreció él fue colaborar en la *Revista Occidente*.

En 1930 nació su hijo Carlos y consiguió que la editorial Ulises le publicase su primera obra *Estación. Ida y vuelta*. También entonces Ortega y Gasset ideó una nueva colección '*Vidas Españolas e Iberoamericanas del siglo XIX*', en la que Rosa iba a colaborar escribiendo la biografía de Teresa Mancha, amante de Espronceda. Sin embargo, en 1933 cuando iba a entregar su obra se marchó a Berlín, donde reside seis meses, tras la muerte de su madre y su crisis matrimonial. Allí coincidió con el matrimonio Alberti-León, con quienes establece una profunda amistad.

De esos hechos, surgió el conjunto de sonetos surrealistas *A la orilla de un pozo* publicado en 1936 por la editorial Héroe, dirigida por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. En él, dedicó algunos de sus sonetos a sus amigas y amigos convirtiéndolos en una oda a la amistad.

En 1934 retomó la escritura de *Teresa* obra que termina en 1936. Cuando se inició la guerra, su marido Timoteo tomó las armas hasta que en 1937 lo nombraron presidente de la Junta para la Defensa del Patrimonio Artístico. Cuando Madrid empezó a ser evacuada, Rosa abandonó la ciudad junto a su hijo. El primer destino fue Barcelona, luego Valencia, donde publicó con periodicidad artículos en *Hora de España* y en 1937 se exilió en París, allí se refugia en el hotel Medicis junto con otros españoles como Norah Borges o Luis Cernuda. Terminada la guerra, su marido se reunió con ella y se fueron a Grecia acompañados de amigos del matrimonio.

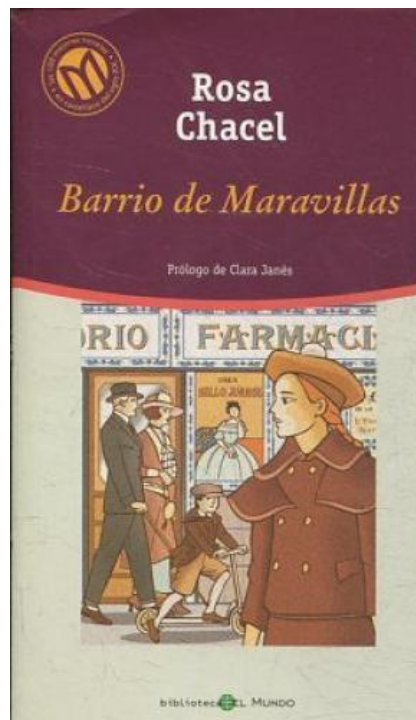
En 1940 tuvieron que abandonar también Europa, porque el avance del fascismo caía como una losa sobre los exiliados españoles. Ese mismo año inició un diario en una libreta que le había regalado su amigo Máximo; los escritos elaborados durante los siguientes cuarenta años en ese cuaderno fueron editados en 1982 bajo el nombre *Alcancía. Ida y vuelta*.

Después de partir de Europa, pasan los primeros diez años de exilio Brasil y Argentina, hasta que fijan residencia en Buenos Aires y se encuentran con varios de sus compañeros exiliados. En Brasil, debido a un tema lingüístico, Chacel no había conseguido participar en la vida cultural y literaria, en cambio, en Buenos Aires consiguió publicar alguna de sus obras: *Teresa*, *Memorias de Leticia Valle* o *La sinrazón*, además de escribir en algunas de las publicaciones bonaerenses más

importantes como la revista *Sur*, dirigida por su amiga Victoria Ocampo. Durante el exilio, Chacel pasó penurias económicas que intentó solventar con el trabajo de traducción. Sintió soledad y tristeza, pero nunca sufrió por no poder regresar a España, pues su aflicción por el fracaso de la II República era mucho mayor.

En España pasó años en silencio, en los que no se conocía casi nada de su obra, ni de la publicada durante los años 20 y 30 ni la publicada en el exilio. En 1970, cuando regresó, su obra fue recuperada y ella entrevistada siendo motivo de cierta atención. De la misma manera, publicó la trilogía compuesta por *Barrio de Maravillas* (1976), *Acrópolis* (1984) y *Ciencias Naturales* (1988) además de distintos relatos, cuentos, artículos y ensayos. En 1987 se le otorgó el Premio Nacional de las Letras.

Murió en 1994, después de trabajar e innovar en distintos campos literarios y vivir, finalmente, en su vejez el fruto de su esfuerzo.



### 2.3 Ernestina de Champourcin (1905 - 1999)

Para acabar hablaremos de Ernestina de Champourcin, una de las poetisas más desconocidas debido a que fue silenciada, su voz literaria es una de las más singulares e importantes de la poesía española. Junto a Josefina de la Torre, es la única poetisa que Gerardo Diego integró en la segunda edición de su antología de *Poesía española* de 1934.

Tal y como ella nos cuenta en una carta – recogida por Prieto—<sup>25</sup> Champourcin no sabe si pertenece a la Generación del 27, pues cree



---

<sup>25</sup> En Prieto, Gregorio (1977). *Lorca y la Generación del 27*

que los demás miembros deben juzgar eso, pero tiene muy claro que se siente del 27 debido a los lazos creados entre todos y porque ella ha estado allí con todos en lo bueno y en lo malo.

Opina que el 27 es un '*viento de poesía con nuevos colores y nuevos aires; un árbol con raíces modernas y antiguas*'.<sup>26</sup>.

Nació en 1905 en Vitoria en una familia de orígenes aristocráticos. Su nombre completo es Ernestina de Champourcin y Morán de Laredo. Pasó su infancia rodeada de libros y gracias a su esmerada educación adquirió una refinada cultura. Sus padres se encargaron de alimentar las ansias intelectuales de sus hijos y fomentar su pasión por la lectura.

Estudió en el instituto Cardenal Cisneros, institución adjunta a la Escuela Libre, para cursar bachillerato. Allí despuntó por su talante autónomo y fuerte. Ernestina decidió no ir a la universidad porque no quería ir acompañada de un adulto, como se exigía en esos momentos. Así pues, se las ingenió para frecuentar los círculos de intelectuales madrileños.

Con 20 años tuvo su primera experiencia amorosa con el poeta Huberto Pérez de la Ossa, por entonces una joven promesa de la literatura española. Esta relación marcó un antes y después en su vida profesional; junto a él descubrió la fuerza de los versos como vía de conexión y expresión con el mundo que la rodeaba. Por desgracia, su relación fue cortada de raíz por sus padres.

En 1923 empezó a escribir en las revistas *Manantial*, *Cartagena Ilustrada* y *Libertad*, y a frecuentar círculos políticos y sociales que no pertenecían a su clase social, los cuales le permitieron ir perfilando una visión del mundo ajena a aquellos valores tradicionales en los que había sido educada. Con esto, poco a poco, fue surgiendo en ella el feminismo, aunque luego en una entrevista lo negó, siempre luchó por la igualdad y la dignidad de la mujer; nunca permitió que se la marginase como poeta y exigió que se la considerase igual entre sus coetáneos masculinos.

Con la inauguración del Lyceum Club, empezó a colaborar asistiendo en calidad de invitada, pues sus padres no veían con buenos ojos su presencia allí; con el tiempo se convirtió en una de las socias más activas. En ese mismo año, 1926, Champourcin

---

<sup>26</sup> En Prieto, Gregorio (1977) *Op. Cit.*

publicó su primera obra, un libro de poemas titulado *En silencio*. Dicho florilegio tuvo muy buena acogida por la crítica, pero no tanto en su entorno familiar, en el que su padre la había financiado su publicación. Por el contrario, años más tarde, la misma Ernestina lo consideró una obra menor.

Ese verano de 1926, en una de sus estancias veraniegas en La Granja, conoció a su gran influencia, Juan Ramón Jiménez con quien entabló una profunda amistad, vital para ella durante toda su vida. También se hizo muy amiga de la esposa del poeta, Zenobia de Camprubí, a quien ya conocía del Lyceum. El mismísimo Juan Ramón fue quien la introdujo y le habló de lo que ahora conocemos como Generación del 27. Así pues, Ernestina empezó a leer sus obras y quiso conocerlos para poder compartir su amor por la poesía y el arte. Poniendo en uso sus contactos con editores, libreros y su influencia en el Lyceum, rápidamente entró a formar parte del círculo intelectual.

Animada también por Juan Ramón, empezó a escribir críticas y reseñas literarias en algunas de las revistas más importantes del momento como *La Época*, *La Libertad*, *El Heraldo de Madrid* o *La Gaceta Literaria*. Champourcin consiguió que sus opiniones fueran respetadas y se negó a ser publicada en la sección de artículos femeninos, como era habitual para las escritoras. Luego, en 1927, reseñó en *La Época* el proyecto de Jiménez, *Ley, entregas de caprichos*, en el que se pretendía dar voz y eco a las jóvenes promesas de la literatura. En su reseña habló de los jóvenes poetas, pero sobre todo de su amiga Carmen Conde. Con este gesto, dignificó la figura de la mujer dentro del panorama cultural igualándola en el trato y sacándola de la invisibilidad. Siguiendo esta línea de ideas, propuso varias conferencias, recitales y certámenes poéticos donde las poetas de su generación eran las protagonistas.

En 1928 publicó su segundo libro *Ahora*, y en 1931 *La voz en el viento*, en la que hace gala de su rebeldía y de lo que se espera de ella como poeta y como mujer de clase alta. Su fractura con la familia era cada vez más evidente, puesto que se identificaba con las ideas políticas de la II República. Aun así, nunca abandonó su lado más espiritual y utilizó su voz poética como forma de expresión religiosa.



Ernestina de Champourcín junto a Juan José Domenchina

En 1930, conoció a Juan José Domenchina con quien posteriormente se casa. Cuando Gerardo Diego publica su *Antología de la poesía española contemporánea*, en la primera edición no aparece ninguna mujer, pero en la segunda que data de 1934, se decide a incluir a Champourcín y a Josefina de la Torre, a petición de Juan Ramón y Pedro Salinas de incluir a cada una de ellas respectivamente.

Durante los años 30 Ernestina deja de escribir a causa de un mal que se lo impide, y no es hasta 1936 que vuelve a publicar con *Cántico inútil*, su cuarto poemario y con el que alcanza su madurez poética, y *La casa de enfrente*, su primer intento novelístico. En ambas obras, denota un claro acercamiento a la fe religiosa probablemente a causa de la crisis personal vivida durante aquella época.

En noviembre de 1936 se casa con Domenchina y se une con Camprubí a la Junta de Protección de Menores, que cuidaba a los huérfanos de guerra, y entró como enfermera al hospital de sangre que presidía Lola Azaña.

Finalmente, el matrimonio huyó de Madrid, pasando por Barcelona, Valencia, Toulouse hasta llegar a México en 1939. Allí, necesitaron ayuda de otros exiliados para adaptarse. Ernestina lo hizo rápidamente, pero a su marido le costó y entró en una depresión de la que no se recuperó. Champourcín trabajó como traductora y fue tan buena y estaba tan solicitada, que el Fondo de Cultura Económica la contrató.

Su trabajo la llevó a Estados Unidos, se reencontró con el matrimonio Jiménez-Camprubí. En territorio americano también se reencontró espiritualmente y eso le permitió volver a escribir, redactando su poemario *Presencias a oscuras*. La muerte de su marido en 1959 la angustia mucho, lo que incrementó su diálogo espiritual y por ende su creatividad; fueron años de gran producción y aumentó su colaboración en actividades de carácter social y participación en acciones que favorecieron el acceso a la cultura de mujeres indígenas.



En 1972 regresó a España, donde nadie la esperaba y le costó integrarse a un país que no reconocía. Con el tiempo, fue reencontrándose con viejas amigas, pero su 'religiosidad' volvió a distanciarla de todos. En 1992 fue candidata al premio Príncipe de Asturias. Murió en 1999 a los noventa y cinco años de edad, fue una mujer luchadora que batalló por demostrar quién era realmente, contra los estigmas que la gente había creado alrededor de su feminidad, su clase social y su religiosidad. Nunca recibió el reconocimiento que se merecía y permaneció en el olvido.

Para concluir este capítulo destacamos la importancia de estas tres mujeres tanto a nivel literario como social, debido a su compromiso con la defensa de los valores artísticos femeninos. Asimismo, todas ellas tuvieron una conexión más o menos directa con Lorca, todas lo conocían y compartieron ratos con él en el Lyceum Club.

Siguiendo con Federico y en concreto con los personajes de la obra que nos ocupa, podemos ver en todas ellas el contraste que se da entre los valores de Adela y Bernarda.<sup>27</sup> Las Sinsombrero se criaron con unos valores más modernos y emancipadores –como en gran parte lo hace Adela–<sup>28</sup> por los cuales lucharon, aunque en la mayor parte de su entorno tenían gran difusión los valores tradicionales que representan a Bernarda<sup>29</sup> y la sociedad más arraigada y conservadora del momento. Ese entorno social que las rechazaba fue también el que obstaculizó que muchas se mostrasen en todo su esplendor artístico.

Por esas razones, sus nombres no nos han llegado como el de Lorca y sus compañeros del 27 sino que lo han hecho en calidad de 'amiga de' o 'esposa de', pues la historia es escrita por los vencedores y en masculino, así se ha hecho numerosas veces y así se volvió a hacer durante la etapa de la Transición. Podemos pensar y romantizar con la idea de qué hubiese pasado si el régimen dictatorial hubiese fracasado, si la II República se hubiese mantenido y los dictados de represión y sumisión no hubiesen sido efectivos, pero lo correcto ahora es recuperar esos nombres, completar la historia con los personajes que faltan y reclamar la igualdad de género en todos los ámbitos.

---

<sup>27</sup> Véase el capítulo 3.

<sup>28</sup> Véase el capítulo 3.2.

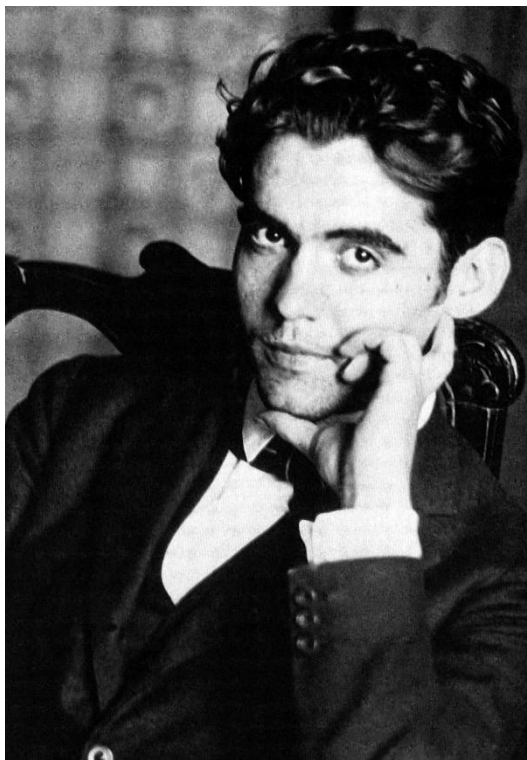
<sup>29</sup> Véase el capítulo 3.1.

### 3 LA CASA DE BERNARDA ALBA

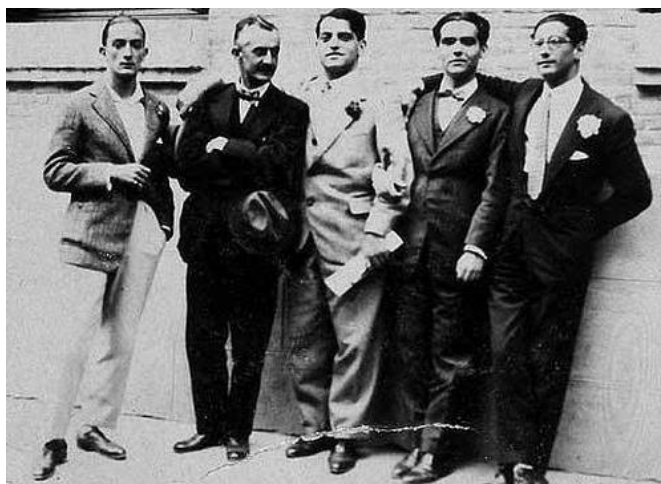
#### 3.1 El autor: Federico García Lorca (1898 - 1936)

García Lorca nació en 1898 en Fuentevaqueros, Granada. Considerado un fenómeno, la quintaesencia de lo español y con un estilo literario *sui generis*, es el dramaturgo más conocido fuera de España. Su vida fue breve, pero su creación literaria abundante y variada llegando a tocar todos los géneros e incluso atreviéndose con la ilustración.

En 1918 se trasladó a vivir a Madrid y se instaló en la Residencia de Estudiantes, donde estudió y terminó la carrera de Derecho, pero no la de Filosofía y Letras. Allí también conoció y trabó amistad con Luis Buñuel, Salvador Dalí, Emilio Prados, Rafael Alberti entre otros.



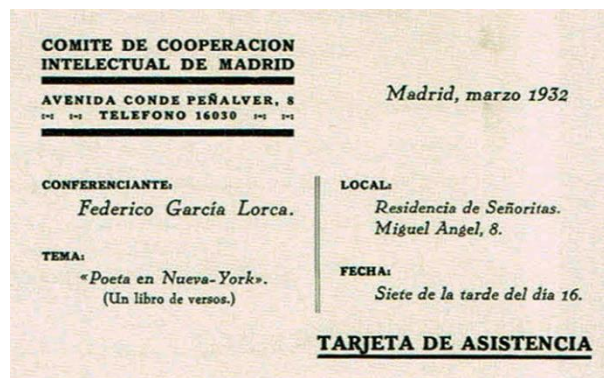
Forma parte de la conocida Generación del 27, un conjunto de autores, en su mayoría poetas, que representa la Edad de Plata de la literatura española. El nombre de dicha generación viene dado por una aparición pública y fue elegido por los mismos miembros: los poetas se juntaron para celebrar el aniversario de la muerte de



Góngora en 1627. No obstante, la aparición realmente pública fue a través de la antología de Gerardo Diego: *Poesía española. Antología 1915 - 1931*, editada en 1932 y modificada en 1934. Esta aparición pública y la elección del nombre diferencian la Generación del 27 de otras anteriores, como afirma Prieto

(1977).<sup>30</sup>

Durante los años 20 se generó en Madrid un gran bullicio intelectual del cual Lorca fue activamente partícipe: estuvo en constante contacto con sus coetáneos, participó como ponente y oyente en diferentes conferencias, algunas dadas en el Lyceum Club y en la Residencia de Señoritas, por lo que también estuvo en contacto con Las Sinsombrero.



Tras la proclamación de la II República, puso en marcha el proyecto teatral de *La Barraca*, una compañía ambulante que iba por los pueblos de España representando las obras clásicas del teatro español. Este tipo de iniciativas, ideadas por universidades y grupos pequeños, permitieron la supervivencia del teatro durante una época en la que el mundo del espectáculo estaba en cambio constante debido a la aparición del cine (Amorós, y Díez Borque, 1999).<sup>31</sup>

Paralelamente, como dramaturgo buscó educar al pueblo y para ello realizó una crítica social y moral en sus obras (Galán, 1996).<sup>32</sup> Fue el único autor de su generación con presencia constante en los escenarios españoles y además de ser una persona dotada para la escritura y la dirección, vivió cerca de escenarios y compañías demostrando sus dotes para el arte dramático (Oliva, 2004).<sup>33</sup>

Su vida aparentemente alegre contrasta con su malestar interior: sufría con amargura de soledad y tristeza, combatía una lucha interior constantemente representados en sus versos (Galán, 1996)<sup>34</sup>. Siempre fue una persona sensible interesada por la música y las artes. El final de su vida es trágico, pues fue fusilado en 1936 en Víznar, Granada, un mes después del inicio de la Guerra Civil debido a su defensa por el

<sup>30</sup> Prieto, Gregorio, 1977. Op. Cit.

<sup>31</sup> Amorós, Andrés y Díez Borque, José María, 1999. Historia de los espectáculos en España. Madrid: Castalia.

<sup>32</sup> Galán, Eduardo, (1996). *Claves de "La casa de Bernarda Alba"*. Madrid: Ciclos.

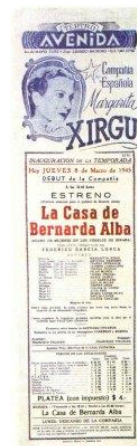
<sup>33</sup> Oliva, César, 2004 *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Editorial Síntesis.

<sup>34</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

sistema republicano, por esa razón también fue silenciado por ser ‘peligroso’ desde 1939 hasta bien entrados en los años 60 (Amorós y Díez, 1999).<sup>35</sup>

### 3.2 La obra

*La casa de Bernarda Alba* fue la última obra escrita por nuestro autor. Terminó de escribirla en junio de 1936, dos meses antes de morir, debido a su muerte trágica e inesperada, el drama no llegó a ser corregido. Esta obra se estrenó por primera vez en 1945 en Argentina por la compañía de Margarita Xirgu, y no fue hasta 1964 que se pudo representar en los escenarios españoles.



Es considerada la obra dramática culminante del autor, pues perviven los mejores hallazgos de sus obras anteriores y se percibe el increíble conocimiento que tenía del escenario (Galán, 1996).<sup>36</sup>

Dicha obra se enmarca en su trilogía de tragedias rurales, pero *La casa de Bernarda Alba* rompe con las dos anteriores (*Bodas de sangre* y *Yerma*) debido a que Lorca escribe un drama en vez de una tragedia. Por otro lado, tampoco es un drama rural convencional, el ambiente es rural, pero no se reflejan las desgracias de vivir en dicho lugar, sino que profundiza en las obsesiones y las personalidades complicadas de un grupo de mujeres obligadas a vivir encerradas (Galán, 1996).<sup>37</sup>



Escenografía de la obra estrenada en 1945

Este drama busca el realismo más puro y es la obra más simbólica y abierta de la trilogía rural (Bardem, 1998)<sup>38</sup>. En ella trata distintos temas como la soltería y el matrimonio tardío, en los que ya había ahondado en *Doña*

<sup>35</sup> Amorós, Andrés y Díez Borque, José María, 1999. Op. Cit.

<sup>36</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

<sup>37</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

<sup>38</sup> Bardem, Juan Antonio y Sánchez Trigueros, Antonio (1999). *De Las diversas formas de morir. La Casa de Bernarda Alba: de Margarita Xirgu a Calixto Bieito (Crónica incompleta de un itinerario escénico)*. Universidad de Málaga y Universidad de Cantabria: Aula de teatro - Cuadernos de estudios teatrales.

*Rosita la soltera*, presentados como resultado de la desigualdad en el seno de la familia y del sistema de estratificación (Frigolé i Reixach, 1995).<sup>39</sup> También se habla la conservación de la virginidad como signo de honor, al igual que en épocas anteriores. Por esa razón, la defensa de la honra i la virginidad es esencial para Bernarda, y el hecho de que Adela la pierda debe ser encubierto, pues como afirma Frazier (1973)<sup>40</sup>, el honor indica fama, reputación, según todos los preceptos antiguos, también encierra el valor de una persona sin el cual la vida pierde sentido. Como expone también Edwards (1983)<sup>41</sup>, el honor es tener un buen nombre, reputación e imagen pública.

Por último, tal y como expresan Frazier (1973)<sup>42</sup> y Edwards (1983)<sup>43</sup>, la defensa del honor se ve reforzada por el simbolismo de la casa como cárcel, está cerrada y aislada de la sociedad entera. Las hijas son las prisioneras y la madre el guardián. Dentro de este ámbito no se establece ninguna relación íntima o amistosa entre hermanas o con la madre, debido a la falta de libertad, tampoco hay equilibrio en la familia lo que permite que el círculo familiar se rompa y se hunda completamente. Sin embargo, la sensación de clausura va más allá de la casa, inunda el pueblo y su exterior. Los habitantes son víctimas de sus acciones y de la Naturaleza, expresada en los instintos, las pasiones, que nos dominan como a los animales.

### 3.3 Análisis de los personajes de Bernarda y Adela

Lo que más nos sorprende como lectores al iniciar la lectura de *La casa de Bernarda Alba* es la presentación de los distintos personajes. En primer lugar, se citan bajo el título de ‘personas’ a diferencia del típico ‘dramatis personae’; todas las personas son mujeres, de edades muy distintas, lo cual pone en evidencia la falta de personajes masculinos como afirma Ynduráin (1989)<sup>44</sup>. Y es que, aunque ningún hombre aparece en escena y simplemente se alude a ellos, es uno de ellos, Pepe el Romano –un

---

<sup>39</sup> Frigolé i Reixach, Joan, (1995). *Un etnólogo en el teatro: ensayo antropológico sobre Federico García Lorca*. Barcelona: Muchnik.

<sup>40</sup> Frazier, Brenda, (1973). *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Playor

<sup>41</sup> Edwards, Gwynne, (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, Biblioteca Hispánica Románica

<sup>42</sup> Frazier, Brenda, (1973). Op. Cit.

<sup>43</sup> Edwards, Gwynne, (1983) Op. Cit.

<sup>44</sup> García Lorca, Federico. (1989). *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Espasa. Francisco Ynduráin para la introducción a la obra. (Pág. 27)

personaje donjuanesco, súper viril que gana a todas las mujeres—, el que desata el caos en la familia Alba.

Lo otro que nos llama la atención de esta página es la nota final en la que Lorca dice: *‘El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico’*<sup>45</sup>. Este comentario sobre la obra como *‘un documental fotográfico’* provoca que la oposición de colores, el calor y la casa adquieran nuevos significados, permitiendo así el juego en el drama con el impulso erótico natural y la represión a ultranza de los factores morales de conducta (Ynduráin, 1989)<sup>46</sup>. De la misma manera, Lorca deja por escrito su intención de documentar un hecho real en el cual él se había inspirado:

*‘Hay, no muy distante de Granada, una aldehuela en la que mis padres eran dueños de una propiedad pequeña: Valderrubio. En la casa vecina y colindante a la nuestra vivía ‘doña Bernarda’, una viuda de muchos años que ejercía una inexorable y tiránica vigilancia sobre sus hijas solteras. Prisioneras privadas de todo albedrío, jamás hablé con ellas; pero las veía pasar como sombras, siempre silenciosas y siempre de negro vestidas. Ahora bien -prosigue-: había en el confín del patio un pozo medianero, sin agua, y a él descendía para espiar a esa familia extraña cuyas actividades enigmáticas me intrigaban. Y pude observarla. Era un infierno mudo y frío en ese sol africano, sepultura de gente viva bajo la férula inflexible de cancerbero oscuro. Y así nació - termina diciendo- La casa de Bernarda Alba, en que las secuestradas son andaluzas, pero que, como tú dices, tienen quizá un colorido de tierras ocre más de acuerdo con las mujeres de Castilla’.*<sup>47</sup>

Hemos decidido centrar nuestro análisis de personajes en Bernarda y Adela por su contradicción y semejanza en personalidad y carácter. Bernarda representa un tipo de mujer más tradicional, con los valores conservadores de iglesia, familia y honor, pero a la vez tiene la autoridad y el carácter tirano que manifestaban muchos de los hombres a inicios del siglo pasado. Ella ha sometido las vidas y personalidades de las cuatro hijas mayores a su dominio inextinguible e indeleble, manteniéndolas espiritual y emocionalmente como niñas rústicas, sin instrucción, ni comunicación con el mundo, como nos dice Frazier (1973)<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (pág 54). Todas las notas siguientes hacen referencia a esta misma edición.

<sup>46</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. Francisco Ynduráin para la introducción a la obra.

<sup>47</sup> Extraído de Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit. (Pág. 321)

<sup>48</sup> Frazier, Brenda, (1973). Op. Cit.

En el otro extremo se encuentra Adela, la hija menor, quien encarna –como explica Frazier (1973)<sup>49</sup>– la poetización de las ideas lorquianas sobre el amor y la ilusión que todo ser humano debe perseguir por encima de cualquier tipo de autoridad. Es la única que consigue escapar del régimen dictatorial que imparte la madre en casa, pero su huida representa un final trágico: el suicidio. Adela encuentra esa salida tras conocer el amor, que la empuja a arriesgar la vida por un hombre, que no la corresponde al completo y sólo la utiliza, y por el anhelo de una relación, que según los contratos sociales es inalcanzable, pero que le promete una felicidad momentánea.

Igualmente, y como iremos viendo, ambas representan un tipo de mujer de inicios del siglo pasado completamente distinto, porque se han criado en épocas y entornos distintos, con lo que sus valores se han visto modificados. Bernarda muestra una mujer más convencional, afín con el tipo de mujer que ya existía antes del siglo XX y al modelo que se instaura durante el régimen franquista <sup>50</sup>. Desde otro punto de vista, Adela reproduce un ideal de mujer parecido al que se forma tras la I Guerra Mundial, en Europa, y durante la II República española <sup>51</sup>. Ella lucha por sus creencias y anhelos, encara aquello con lo que no está de acuerdo, y no permite que le digan cómo vivir su vida. Su único error, a nuestro parecer, es confiar ciegamente en el amor de un hombre que realmente no la quiere y concederle la capacidad de decidir sobre ella.

### **3.3.1 Bernarda**

Bernarda es la coprotagonista de la obra junto con su hija Adela, de quién hablaremos más adelante. Es una mujer con una personalidad muy compleja y carácter marcado, de tipo más masculino, hecho poco común en la época. Tal y como nos dice Galán (1996)<sup>52</sup>, el mundo y la trama expresados no son exclusivamente andaluces sino que incluyen también



*Margarita Xirgu interpretando a Bernarda en 1945*

---

<sup>49</sup> Frazier, Brenda, (1973). Op. Cit.

<sup>50</sup> Véase el capítulo 1 y el 1.4.

<sup>51</sup> Véase el capítulo 1.1 y 1.2.

<sup>52</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

crítica política a los pueblos extremeños y de Castilla, lugares de donde muchos hombres se fueron hacia la ciudad dejando atrás sus familias. Así también lo expresa Morla Lynch (1958)<sup>53</sup>, quien estuvo presente en la lectura privada de la obra realizada el 24 de junio de 1936 en casa del conde Yebes, diciendo que es una obra tenebrosa, llena de fuerza expresiva y representativa del rigor de Castilla en vez del espíritu apasionado de Andalucía.

Aunque no se especifiquen los orígenes de Bernarda, sabemos que su carácter viene dado por su situación familiar y el entorno en el que se desenvuelve: ha pasado por dos matrimonios en los que los hombres eran más bien pasivos, y vive en un pueblo pequeño de la Andalucía rural en el que se imponen los valores del matrimonio: la tradición, el honor y la familia por encima de todo. Estos hechos han ido formando su personalidad y ha vuelto la defensa del honor su máxima prioridad, veremos que hace todo por la fama, la honra de la casa y el buen nombre. Además, su relación con las otras mujeres que habitan la casa ha sido esencial en la imposición de su autoridad puesto que, a diferencia de Bernarda y de su hija menor Adela, el resto de mujeres son sumisas y aceptan su posición subordinada en la sociedad y en la jerarquía social.

El primer contacto que tenemos con este personaje es a través de las criadas, las primeras en salir a escena en el acto I. Empiezan hablando sobre la 'suerte' que ha tenido el marido de su ama al morir, pues ya no se tiene que preocupar de la tirana Bernarda. Con dicho diálogo nos dejan su opinión sobre la forma de actuar de su señora y de su carácter, de modo que el autor caracteriza indirectamente el personaje:

*PONCIA. - (...) Yo he venido a comer.*

*CRIADA. - ¡Si te viera Bernarda!*

*PONCIA. - ¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos.*

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

*PONCIA. - Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta! (...)*

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

*CRIADA. - ¡Qué mujer!*

---

<sup>53</sup> En *En España con Federico García Lorca: Páginas de un diario íntimo, 1928-36*. Citado por Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.



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

CRIADA. - Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

PONCIA. - Ella la más aseada, ella la más decente, ella la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido'<sup>54</sup>

En este fragmento se nos hace saber que Bernarda tiene un carácter mezquino, autoritario, imponente y tirano. Las criadas la temen, por su crueldad y su necesidad de ser siempre la mejor en todo y de mantener su estatus. Sin embargo, Poncia se atreve a desafiarla a través de la lucha simbólica que representa el robo de comida, un desafío a la autoridad como expone Frigolé i Reixach (1995)<sup>55</sup>. También conocemos una de las obsesiones de Bernarda: la limpieza, símbolo de pureza que, ya en la época, la psicología nos ha enseñado que es un posible síntoma de deseos sexuales reprimidos, la cual la ayuda a ella a mantener su imagen exterior y del lugar. Las criadas están muy centradas en eliminar unas manchas, pero no lo consiguen; de hecho, una comenta que tiene '*sangre en las manos de fregarlo todo*', alusión a la obra Macbeth de Shakespeare, pues en el III, iv el personaje que da nombre a la tragedia dice '*There's blood on thy face*'.<sup>56</sup> Por extensión, este pasaje y la obsesión con la limpieza, conectan con el apellido de Bernarda, ya que Alba tiene connotaciones de casto, puro, blanco que refuerzan esta manía.

También vemos en el diálogo que Poncia es quien tiene peor opinión de su ama, y a medida que avanza la obra constatamos que su malestar es la consecuencia de su larga y tóxica relación ama-criada. Así pues, este odio se ve reforzado por monólogos como los siguientes en los que se demuestra un rencor y un deseo de venganza hacia la señora de la casa:

*'PONCIA. - Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, imaldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos! (...) Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me*

---

<sup>54</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág 56 - 58)

<sup>55</sup> Frigolé i Reixach, Joan, (1995). Op. Cit.

<sup>56</sup> Shakespeare, William. (1623) *Macbeth*. Disponible en:  
[http://hibsenglish.weebly.com/uploads/7/2/3/6/7236232/macbeth\\_no\\_fear\\_script.pdf](http://hibsenglish.weebly.com/uploads/7/2/3/6/7236232/macbeth_no_fear_script.pdf)

*azuja; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré. (...) Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndole un año entero. «Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro», hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. Le quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que, quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia».*<sup>57</sup>

Por otro lado, tal y como exponen Spires (1978)<sup>58</sup> y Edwards (1983)<sup>59</sup>, Poncia es un personaje clave para la obra. Ella actúa como si fuese el coro de la tragedia griega, comenta lo que pasa en escena, ayuda a crear el tono trágico de la acción, además de avisar y advertir, a lo largo del segundo y tercer acto, del peligro que acecha la casa y la familia Alba. Sabe qué pasa en la casa, pero nadie la toma en serio porque es una criada, así Bernarda se lo recuerda siempre que tiene oportunidad y Adela, en el intento de imitar a su madre, también lo hará cuando Poncia pregunté por Pepe y sus encuentros nocturnos.

En un grado menor, la otra criada también muestra su odio hacia esta protagonista y toda su familia de forma continuada con frases como: *‘¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!’*<sup>60</sup> Además, imita el carácter de Bernarda y se comporta de forma tirana y maleducada con gente más pobre que ella, tal y como sucede con la mendiga y la niña:

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

*CRIADA. - Tin, tìn, tan. ¡Que nos espere muchos años! Tin, tìn, tan.*

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

*CRIADA. - (Irritada.) ¡Por siempre!*

*MENDIGA. - Vengo por las sobras. (Cesan las campanas.)*

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

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

---

<sup>57</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Págs. 59 - 60)

<sup>58</sup> En *The American Hispanist*, 'Linguistic Codes and Dramatic Action in *La casa de Bernarda Alba*' Citado por González Del Valle, Luis T. (1980) *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana* 'El conflicto entre la Poncia y Bernarda Alba: una reconsideración'. Society of Spanish-American Studies.

<sup>59</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

<sup>60</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 60)

*CRIADA. - También están solos los perros y viven.*

*MENDIGA. - Siempre me las dan.*

*CRIADA. - Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados. (Se van. Limpia.) Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo. (...)'<sup>61</sup>*

Podemos ver que la imita en varios sentidos, pues cuando empieza a llegar Bernarda acompañada de las mujeres del pueblo, cambia el sentido de su monólogo -de crítica a lamento por la muerte de Antonio María Benavides, el marido de Bernarda- para disimular y quedar bien ante la ama y las mujeres del pueblo:

*'(...) (Vuelven a sonar las campanas.) Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con filos dorados y toalla para llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! (Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar mujeres de luto, con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena.)*

*CRIADA. - (rompiendo a gritar.) ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. (Tirándose del cabello.) ¿Y he de vivir yo después de verte marchar? ¿Y he de vivir?'<sup>62</sup>*

Este cambio de discurso es una de las cosas que vemos hacer a Bernarda a lo largo de toda la obra, y es que tiene comportamientos bastante contradictorios. A momentos se comporta como un hombre, abusa de su poder y manda hacer y deshacer como vea conveniente, mientras que en otras situaciones, su crianza en valores tradicionales no le permite auto complacerse en sus derechos y posibilidades, por lo que hace comentarios que perduran tópicos y estereotipos de la época (Galán, 1996)<sup>63</sup>. En consecuencia, pretende adquirir un equilibrio entre sumisión y poder, por eso ella abusa del poder y la autoridad, mientras educa a las hijas en valores sumisos, como cuando le da a Angustias una charla prenupcial sobre cómo comportarse y tratar al marido y le dice *'(...) no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás'*<sup>64</sup>, o

---

<sup>61</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Págs. 61 - 63)

<sup>62</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Págs 63 - 64)

<sup>63</sup> Galán, Eduardo. (1996). Op. Cit.

<sup>64</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 166)

cuando afirma que hay '*Hilo y aguja para las hembras*' y '*Látigo y mula para el varón*'<sup>65</sup>

Aun así, no conocemos bien a Bernarda hasta que no aparece en escena, y es que su entrada es clave para la presentación del personaje. Las acotaciones nos informan de que '*viene apoyada en un bastón*'<sup>66</sup>, el cual es un rasgo definitivo de su caracterización, pues veremos que no lo necesita para apoyarse sino para marcar su autoridad (Ynduráin, 1989)<sup>67</sup> como hacen gobernantes y emperadores. Asimismo, la primera palabra que pronuncia es '*¡Silencio!*'<sup>68</sup>, que a la vez es la última que dice al final de la obra. Por esa razón, su entrada y salida de escena es tan significativa, marcan el inicio 'real' de la obra, el momento en el que empiezan a suceder los hechos que nos llevan al final trágico. Además, el uso de la palabra 'silencio' otorga a la obra una estructura circular, reforzada por la narración de los sucesos, el desarrollo de los personajes y psicología de las mujeres de la casa. Lorca emplea estos recursos para retratar mejor la situación rural y sus valores y, en especial, para subrayar la idea de que las acciones que hacen las mujeres van precipitando la acción a medida que avanza la trama hasta que, al final, es imposible escapar del destino y cómo el peso de las ideas conservadoras acaban con el individuo independiente y soñador, en este caso, Adela.

A lo largo de todo el drama vemos a Bernarda tratar mal a distintas personas: a la criada, por hacer mal su trabajo (Acto I), a Angustias por ir maquillada (Acto I) y no respetar el luto del padre, a Poncia cuando la avisa de que algo pasa en la casa y Bernarda no lo quiere creer (Acto II y III), y a Martirio cuando coge el retrato de Pepe (Acto II). En todas las ocasiones responde de mala manera, rápida y brusca e incluso pega a las hijas con el bastón para enfatizar sus palabras. Sin embargo, en la mayoría de casos, algunas de las mujeres piden clemencia por la que está siendo humillada, así lo hacen las mujeres del pueblo por la criada y algunas de las hermanas por Angustias y Martirio, en cambio, Poncia está sola cuando habla con Bernarda y no tiene a nadie que la defienda.

---

<sup>65</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 74)

<sup>66</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 64)

<sup>67</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. Francisco Ynduráin para la introducción a la obra.

<sup>68</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 64)

Durante el acto del duelo, Bernarda opina sobre los hombres al hablar con Poncia (Acto I) sobre la limonada, pues le dice que ofrezca a los hombres y que los mande salir por donde han entrado porque *‘No quiero que pasen por aquí’*.<sup>69</sup> También demuestra su desprecio al trato de los hombres con sus hijas cuando una muchacha habla con Angustias, la hija mayor, sobre que Pepe estaba en el duelo, ante este intercambio de palabras, la madre responde:

*‘BERNARDA. - Estaba su madre. Ella ha visto a su madre. A Pepe no lo ha visto ella ni yo.*

*MUCHACHA. - Me pareció...*

*BERNARDA. - Quien sí estaba era el viudo de Darajalí. Muy cerca de tu tía. A ése lo vimos todas’.*<sup>70</sup>

Y es que en cada ocasión que se ve amenazada, Bernarda hace uso de su poder tiránico para responder de forma hiriente y avergonzar a su receptor.

Bernarda tiene opinión para todo y así lo hace de la religión: *‘Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante, y ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana’*<sup>71</sup>. Igualmente, sus ideas sobre religión no nos sorprenden pues sabemos que defiende los valores conservadores, por eso entendemos que quiera realizar todo el rito del duelo de forma correcta y que considere igual de sagrado el rito a los muertos. El momento del duelo y, en concreto, el de la oración se ve reforzado por las campanas sonando de fondo, que tienen dos significados: uno es afirmar la importancia de la tradición y los convencionalismos, el otro expresar la importancia que se le da a todos esos ritos.

Cuando las mujeres salen finalmente de la casa, critican abiertamente a Bernarda mostrando todo el odio contra su forma de actuar e imponerse ante los demás. Entonces, nos encontramos con la faceta más privada de Bernarda (Edwards, 1983)<sup>72</sup> y nos informa que ninguna le cae bien, no las respeta y rehúye los comentarios entre sus vecinos:

---

<sup>69</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 66)

<sup>70</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 67)

<sup>71</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 67)

<sup>72</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

*'BERNARDA. - (A MAGDALENA, que inicia el llanto.) Chiss. (Salen todas. A las que se han ido.) ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! ¡Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta!*

*PONCIA. - No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.*

*BERNARDA. - Sí; para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.*

*AMELIA. - ¡Madre, no hable usted así!*

*BERNARDA. - Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada'.<sup>73</sup>*

Ante las palabras de su hija Amelia, Bernarda amplía su crítica para dirigirla hacia todo el pueblo, ya no le preocupa el 'qué dirán' de unas pocas vecinas, sino el de todo el pueblo. Asimismo, le preocupa la 'contaminación' espiritual de la alegría y el alivio que el contacto humano pueda impartir en sus hijas, por eso habla de '*el veneno de sus lenguas*'. El miedo a ese 'contagio' es lo que la recluye en su casa, unido a la imposición de luto estricta y rigurosa que realiza en la casa.

La forma en que expresa sus ideas es también remarcable, pues a través de las palabras '*Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada*'. nos muestra la visión del personaje y sus sentimientos sobre el lugar en el que vive, presentándonos un pueblo poco agradable de habitantes antipáticos.

Es entonces cuando Adela aparece en escena y madre e hija tienen una primera interacción violenta, pues Adela ha ofrecido a Bernarda un abanico con flores verdes y la madre lo arroja al suelo porque '*¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre*'<sup>74</sup>. Los movimientos bruscos por parte de la madre y la rebeldía por parte de la hija cargan la escena de tensión.

Otra acción característica por parte de Bernarda es la imposición del doble de tiempo para el luto. Dicha labor tiene varias lecturas, por un lado, y como afirma la Universidad de Oviedo<sup>75</sup> (1989), es una garantía de seguridad frente a los otros, al pueblo y a ese mundo lejano y desconocido que se asocia con el instinto. Por otro

---

<sup>73</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 71)

<sup>74</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 72)

<sup>75</sup> Universidad de Oviedo, (1989). *Lecturas del texto dramático. Variaciones sobre la obra de Lorca*. Gijón: Universidad de Oviedo.

lado, como expone Frigolé i Reixach (1995)<sup>76</sup>, la imposición del doble de luto es la exigencia del doble de respeto, pues en la época lo normal eran cuatro años de luto. Por eso el luto debe ser riguroso y cumplido sin quejas, porque así lo ha hecho siempre su familia. Este es un claro reflejo de la tradición y su imposición a lo largo de la historia, en especial en las mujeres, como ya hemos visto a lo largo del capítulo 1.

*'(...) En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas'.<sup>77</sup>*

Ante la pelea que genera su noticia de ocho años de luto, Bernarda explica que eso es debido a su condición de mujeres y aprovecha para imponer su autoridad, diciendo que, ante la ausencia de Antonio María, ahora ella con su poder y su autoridad es imbatible:

*'BERNARDA. - Eso tiene ser mujer.*

*(...)*

*'BERNARDA. - Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles'.<sup>78</sup>*

El personaje de Bernarda no solo contrasta con el de su hija Adela, sino también con el de su madre María Josefa. Así, en cuanto la anciana aparece en escena vemos rápidamente que son dos mujeres completamente distintas, y al igual que Bernarda y Adela, representan épocas y valores diferentes. María Josefa se ha dejado llevar por la locura como única forma de evasión a la tiranía con la que gobierna su hija, y esta última vive preocupada y con vergüenza de que la gente del pueblo la vea y hablen de ella. Ambas sufren por las acciones de la otra y viven sin encontrar un punto medio o un método de salvación, igual que las hijas con la madre. Así lo constata cuando su criada va a acompañarla a fuera, al patio:

*'BERNARDA. - Ve con ella y ten cuidado que no se acerque al pozo.*

---

<sup>76</sup> Frigolé i Reixach, Joan, (1995). Op. Cit.

<sup>77</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 73)

<sup>78</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 74)

*CRIADA. - No tengas miedo que se tire.*

*BERNARDA. - No es por eso... Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana'.<sup>79</sup>*

En efecto, vemos claramente el poco aprecio que Bernarda siente hacia su madre, y cómo lo único que le importan son los comentarios, los rumores y los ojos que miran con maldad. Tal y como dice Ynduráin (1989)<sup>80</sup>, la madre no tiene ningún tipo de amor hacia nadie, tan sólo impulsos de odio en sus palabras y acciones con las que en cada momento trata de herir a los otros.

De la misma manera, vemos su falta de afecto maternal cuando se entera de que la hija mayor ha estado rondando los alrededores de la casa y socializando con hombres, enfurece y la llama rápidamente para recriminarle su comportamiento:

*'BERNARDA. - ¿Qué mirabas y a quién?*

*ANGUSTIAS. - A nadie.*

*BERNARDA. - ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas? (Pausa.)*

*ANGUSTIAS. - Yo...*

*BERNARDA. - ¡Tú!*

*ANGUSTIAS. - ¡A nadie!*

*BERNARDA. - (Avanzando y golpeándola.) ¡Suave! ¡Dulzarrona!*

*PONCIA. - (Corriendo.) ¡Bernarda, cálmate! (La sujeta.) (ANGUSTIAS llora.)*

*BERNARDA. - ¡Fuera de aquí todas! (Salen.)' 81*

Este fragmento de diálogo, presenta el comportamiento violento de Bernarda que para enfatizar sus palabras usa el bastón y pega a su hija. También establece su visión de las clases sociales, pues le recrimina que alguien de su clase vaya detrás de los hombres y, especialmente, 'el día de la misa de su padre'. El uso continuado que hace Bernarda del bastón remarca la asociación que efectúa Lorca de violencia-sociedad-religión, así también pone de relieve el arduo peso que tenía la Iglesia durante la época en que escribió la obra y en especial en la zona rural de España.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 76)

<sup>80</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. Francisco Ynduráin para la introducción a la obra.

<sup>81</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 77 - 78)

<sup>82</sup> Véase capítulo 1 y 1.4.



Volviendo al tema de los rumores y el pensar de los demás, Bernarda se muestra curiosa cuando Poncia le hace saber que sabe de otros rumores de las vecinas. Con esto nos demuestra que no le gusta que se hable de ella, pero no puede dejar de hablar de los demás. Por otro lado, sabe que esa información le puede resultar útil para despreciar a alguien en el momento que más le convenga. Así pues, también sigue sintiendo curiosidad por las relaciones sexuales de los hombres con Paca la Roseta, puesto que también pregunta por ellas:

*'PONCIA. - (...) Luego estuvo detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír.*

*BERNARDA. - A eso vienen a los duelos. (Con curiosidad.) ¿De qué hablaban?*

*PONCIA. - Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron en la grupa del caballo hasta lo alto del olivar.*

*BERNARDA. - ¿Y ella?*

*PONCIA. - Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida como si tocara la guitarra. ¡Un horror!*

*BERNARDA. - ¿Y qué pasó?*

*PONCIA. - Lo que tenía que pasar. Volvieron casi de día. Paca la Roseta traía el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza.*

*BERNARDA. - Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo.*

*PONCIA. - Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forasteros. Los hombres de aquí no son capaces de eso.*

*BERNARDA. - No, pero les gusta verlo y comentarlo y se chupan los dedos de que esto ocurra'.<sup>83</sup>*

En este diálogo, además se interpone una breve historia que muestra otra situación externa a la casa, otra realidad; igualmente se hace una crítica social y a los roles de género, remarcadas especialmente por las palabras finales de Bernarda. Sin embargo, la crítica degenera rápidamente hacia la actitud de su hija y la compara con sus tías, quienes al parecer son mujeres que se dejan llevar con facilidad. En esta conversación conocemos la edad de Angustias (39 años) además de entender un poco más por qué Bernarda se ha mostrado tan recelosa ante el casamiento de todas ellas, pues la madre no tolera la atracción y el goce sexual, ella encarna el 'espíritu de sacrificio carnal' y de 'castigo terrenal', que tanto caracteriza a la Iglesia, y lo esconde en un

---

<sup>83</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 78 - 80)

problema de dinero y clases, a través del cual las hijas se ven forzadas a posponer el propio matrimonio. Además, como era común en la época, las mujeres debían casarse con alguien de su mismo estatus o si eran 'afortunadas' con alguien de mayor estatus, pero nunca con alguien inferior. Bernarda explica que ellas son ricas y Poncia le refuta que eso depende del pueblo, esa conversación acaba en discusión sobre la confianza, la relación ama-criada y las clases sociales:

*'BERNARDA. - Ésa sale a sus tías; blancas y untuosas y que ponían los ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!*

*PONCIA. - ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.*

*BERNARDA. - Treinta y nueve justos.*

*PONCIA. - Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...*

*BERNARDA. - (Furiosa.) ¡No ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.*

*PONCIA. - No he querido ofenderte.*

*BERNARDA. - No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?*

*PONCIA. - Debías irte a otro pueblo.*

*BERNARDA. - Eso. ¡A venderlas!*

*PONCIA. - No, Bernarda, a cambiar... Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres'.<sup>84</sup>*

De forma repetida, vemos que las hijas se han dejado influenciar por el carácter de la madre y, en concreto, la imitan en su forma de hablar, actuar y rumorear:

*'AMELIA. - ¿Te fijaste? Adelaida no estuvo en el duelo.*

*MARTIRIO. - Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni al tranco de la calle. Antes era alegre; ahora ni polvos se echa en la cara.*

*AMELIA. - Ya no sabe una si es mejor tener novio o no.*

*MARTIRIO. - Es lo mismo.*

*AMELIA. - De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir. Adelaida habrá pasado mal rato. (...)'<sup>85</sup>*

---

<sup>84</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 81 - 82)

<sup>85</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 84 - 85)

Así también lo hacen Angustias y Magdalena al discutir (inicios del acto II), quienes responden de forma tajante e hiriente como lo hace su madre:

*'(...) ANGUSTIAS. - Yo me encuentro bien y al que le duela que reviente.*

*MAGDALENA. - Desde luego que hay que reconocer que lo mejor que has tenido siempre es el talle y la delicadeza.*

*ANGUSTIAS. - Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno.*

*MAGDALENA. - ¡A lo mejor no sales!'<sup>86</sup>*

De todas ellas, quien más se parece a Bernarda es Martirio, quien –como el nombre indica– vive en un constante sacrificio de sus anhelos, además, como afirma Galán (1996)<sup>87</sup>, los nombres de las mujeres tienen función caracterológica y representan la tradición onomástica española en la que los nombres femeninos imitan las expresiones del santoral. Todas viven temerosas de su madre y por consecuencia de las opiniones del pueblo y sus rumores, no obstante, al igual que su progenitora no dejan de hablar de todo lo que sucede en su entorno. Por otro lado, Magdalena critica la actitud de su madre, y explica como antes las cosas eran de otra forma en una intervención de tono *tempus fugit*:

*'(...) Aquélla era una época más alegre. Una boda duraba diez días y no se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura, las novias se ponen de velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por el qué dirán'.<sup>88</sup>*

No obstante, vuelve a comportarse como ella cuando la conversación se torna sobre Pepe el Romano y le recrimina a sus hermanas, Martirio y Amelia, su falsa hipocresía por aparentar estar felices de la boda de Angustias:

*'MAGDALENA. - (Con intención.) ¿Sabéis ya la cosa?... (Señalando a ANGUSTIAS)*

*AMELIA. - No.*

*MAGDALENA. - ¡Vamos!*

*MARTIRIO. - No sé a qué te refieres...*

*MAGDALENA. - Mejor que yo lo sabéis las dos. Siempre cabeza con cabeza como dos ovejitas, pero sin desahogarse con nadie. ¡Lo de Pepe el Romano!*

*MARTIRIO. - ¡Ah!*

---

<sup>86</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 104 - 105)

<sup>87</sup> Galán, Eduardo. (1996). Op. Cit.

<sup>88</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 87 - 88)

MAGDALENA. - (Remedándola.) ¡Ah! Ya se comenta por el pueblo. Pepe el Romano viene a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando la casa y creo que pronto va a mandar un emisario.

MARTIRIO. - Yo me alegro. Es buen mozo.

AMELIA. - Yo también. Angustias tiene buenas condiciones.

MAGDALENA. - Ninguna de las dos os alegráis'.<sup>89</sup>

Ante esta respuesta vemos otra imitación del carácter de Bernarda, pues ambas mantienen la compostura y la apariencia de estar bien.

El honor que trata de defender Bernarda durante todo el drama va muy ligado a las particiones de la herencia, pues sólo Angustias consigue –tras esperar casi cuarenta años– el dinero suficiente para la dote. Como apunta Frigolé i Reixach (1995)<sup>90</sup>, las particiones ponen en evidencia ciertas desigualdades internas y exagera la rivalidad entre las hijas, pues aunque Angustias parezca la afortunada no es más que una víctima de un sistema social inflexible. El matrimonio tardío es tan injusto como que Adela deba permanecer soltera hasta que se casen sus hermanas mayores. El estatus y las particiones son determinantes al momento de elegir esposo y en el caso de las hijas de Bernarda sólo les perjudica, ya que no les está permitido casarse con alguien de menor estatus.

Por esa razón, Bernarda se queja de que sean tan diferentes, pues si la primera hija le ha costado casi cuarenta años casarla para que tenga una buena dote, ahora probablemente muera antes de poder casar a las otras hijas.

*'BERNARDA: - ¡Malditas sean las particiones!'*<sup>91</sup>

*'(...) BERNARDA. Ya me lo has dicho tres veces y no te he querido replicar. Bastante menos, mucho menos. No me lo recuerdes más.'*<sup>92</sup>

Con estas palabras, vemos como su tiranía se acentúa cuando se plantean situaciones en las que la familia pueda ser afectada. La decencia familiar es lo primero y hay que

---

<sup>89</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 89 - 91)

<sup>90</sup> Frigolé i Reixach, Joan, (1995). Op. Cit.

<sup>91</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 97)

<sup>92</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 98)

defenderlo ante el pueblo y las criadas, personajes ambivalentes (Frigolé i Reixach, 1995)<sup>93</sup>.

También Angustias está enfadada con las particiones, y sobre todo con su madre, pues justamente ahora que tiene el dinero suficiente, pretendiente y puede salir de la casa no se lo permiten porque debe honrar el luto. Bernarda le dice que gracias a su segundo marido se puede casar, pero Angustias sabe mejor que nadie que su casamiento es el resultado de sacrificio de no casarse joven.

Bernarda muestra su carácter tiránico de forma abierta y constante, pues no tolera que alguien se niegue a cumplir sus demandas y por eso, comprueba que las criadas hagan lo que les ordena: *'Sale lentamente y al salir vuelve la cabeza y mira a sus CRIADAS'*.<sup>94</sup> De la misma manera, refuerza este comportamiento haciendo uso del bastón para imponer su mando:

*'(Golpeando en el suelo.) No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo. ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!'*<sup>95</sup>

Además, en este caso hace una demostración de hasta dónde llega su poder: hasta el día en que muera y *'salga de esta casa con los pies adelante'*. Trata de infundir miedo, puesto que el miedo que siente la gente de su alrededor alimenta su poder, aunque la actitud de evasión de su madre le rompe los esquemas y no le permite imponerse al completo y por eso la encierra. Encima si nadie del pueblo ve a la anciana, no se pueden generar rumores, las 'malas lenguas' no pueden hablar y por tanto no se produce 'contagio' de alegría y goce a las demás residentes de la casa.

Ante el incidente del retrato (Acto II), Bernarda se muestra inmutable, quiere saber de forma inmediata quién ha sido la causa de tanta discordia porque deben mantenerse las apariencias en su presencia y porque entiende que 'el peligro de contaminación exterior' ha aumentado, convirtiendo ese comportamiento en intolerable. Se vuelve violenta, y actúa de forma descontrolada:

*'BERNARDA. - (Entrando.) ¡Qué escándalo es éste en mi casa y en el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.'*

---

<sup>93</sup> Frigolé i Reixach, Joan, (1995). Op. Cit.

<sup>94</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 83)

<sup>95</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 100)

ANGUSTIAS. - *Me han quitado el retrato de mi novio.*

BERNARDA. - *(Fiera.) ¿Quién? ¿Quién?*

ANGUSTIAS. - *¡Éstas!*

BERNARDA. - *¿Cuál de vosotras? (Silencio.) ¡Contestarme! (Silencio. A PONCIA.) Registra los cuartos, mira por las camas. Esto tiene no ataros más cortas. ¡Pero me vais a soñar! (...)*

BERNARDA. - *Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (A PONCIA.) ¿No lo encuentras?*

PONCIA. - *(Saliendo.) Aquí está.*

BERNARDA. - *¿Dónde lo has encontrado?*

PONCIA. - *Estaba...*

BERNARDA. - *Dilo sin temor.*

PONCIA. - *(Extrañada.) Entre las sábanas de la cama de Martirio.*

BERNARDA. - *(A MARTIRIO.) ¿Es verdad?*

MARTIRIO. - *¡Es verdad!*

BERNARDA. - *(Avanzando y golpeándola.) Mala puñalada te den, imosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!*

MARTIRIO. - *(Fiera.) ¡No me pegue usted, madre!*

BERNARDA. - *¡Todo lo que quiera!*

(...)

BERNARDA. - *Ni lágrimas te quedan en esos ojos.*

MARTIRIO. - *No voy a llorar para darle gusto'.<sup>96</sup>*

Cuando ve a sus hijas peleándose, irrumpe velozmente en la discusión y la corta de raíz profiriendo un discurso sobre valores, respeto y animándose a sí misma a ser más dura e imponer más autoridad:

*'BERNARDA. - ¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay, qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí!'<sup>97</sup>*

Tras este incidente, tenemos la conversación más importante entre Poncia y Bernarda. En esta, la criada le da consejos y le advierte de cómo proceder para evitar

---

<sup>96</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 133 - 137)

<sup>97</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 139)

el desenlace trágico, del cual también la avisa. Pero Bernarda actúa a ciegas y se niega a aceptar la verdad, y los indicios de que algo grave pasa en su casa, algo que no puede controlar, que se le escapa y no tiene remedio: los deseos naturales de la juventud de sus hijas. Por eso se niega a escuchar a Poncia e incluso llega a dar golpes bajos arremetiendo contra la madre de esta y sus orígenes.

*'BERNARDA. - Angustias tiene que casarse en seguida.*

*PONCIA. - Claro; hay que retirarla de aquí.*

*BERNARDA. - No a ella. ¡A él!*

*PONCIA. - Claro. A él hay que alejarlo de aquí. Piensas bien.*

*BERNARDA. - No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno.*

*PONCIA. - ¿Y tú crees que él querrá marcharse?*

*BERNARDA. - (Levantándose.) ¿Qué imagina tu cabeza?*

*(...)*

*BERNARDA. - Habla, te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.*

*PONCIA. - Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.*

*BERNARDA. - ¿Me tienes que prevenir algo?*

*PONCIA. - Yo no acuso, Bernarda. Yo sólo te digo: abre los ojos y verás.*

*BERNARDA. - ¿Y verás qué?*

*PONCIA. - Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas; muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega.*

*(...)*

*PONCIA. - (Siempre con crueldad.) Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres.*

*(...)*

*PONCIA. - ¡Y así te va a ti con esos humos!*

*BERNARDA. - Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.*

*PONCIA. - (Con odio.) No me lo recuerdes. Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.*

*BERNARDA. - (Crecida.) ¡No lo parece!' 98*

---

<sup>98</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 139 - 143)

Pero Poncia no se rinde y la advierte de los rumores que corren por el pueblo, a lo que su señora sigue optando por hacer caso omiso porque *‘Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas!’*<sup>99</sup> Como último recurso, Poncia intenta convencerla de que Pepe estaría mejor con Adela:

*‘PONCIA. - (...) ¿A ti no te parece que Pepe estaría mejor casado con Martirio o..., isí!, con Adela?’*

*BERNARDA. - No me parece.*

*PONCIA. - Adela. ¡Ésa es la verdadera novia del Romano!*

*BERNARDA. - Las cosas no son nunca a gusto nuestro.*

*PONCIA. - Pero les cuesta mucho trabajo desviarse de la verdadera inclinación. A mí me parece mal que Pepe esté con Angustias, y a las gentes, y hasta al aire. ¡Quién sabe si se saldrán con la suya!’*<sup>100</sup>

Pero los valores de Bernarda y su carácter no le permiten ceder, por esa razón se niega y alega que *‘(...) mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad’*<sup>101</sup>. Finalmente, Poncia, cansada de su actitud, le advierte *‘¡Cuida de enterarte!’*<sup>102</sup>.

Con esta discusión hemos podido constatar que, como subraya González Del Valle (1980)<sup>103</sup>, la arrogancia de Bernarda es su defecto más notable y es la que hace que se aferre a sus creencias incluso si la evidencia circundante la contradice. Cree que es capaz de conseguir cualquier cosa porque considera que su voluntad tiene poder ilimitado. Por esa razón, no acepta contradicciones e incluso cambia la historia para que se asemeje a lo que espera de sus hijas, como ha hecho ahora con Poncia y como hizo anteriormente en el acto I cuando una mujer decía haber visto a Pepe en el funeral y ella afirmaba que sólo estuvo la madre del joven.

Seguidamente, tiene lugar la escena que cierra el acto II: la criada explica que una joven del pueblo no casada, la hija de la Librada, ha tenido un hijo. La violencia de este episodio remarca la angustia de la pelea anterior entre Bernarda y Poncia. En esta ocasión, la madre saca toda su furia, se opone a las acciones de la joven, opina

---

<sup>99</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 144)

<sup>100</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 145)

<sup>101</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 146)

<sup>102</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 148)

<sup>103</sup> González Del Valle Luis T. (1980). Op. Cit.



que debe ser castigada y anima a los hombres que vengan con ‘*varas de olivo*’ a acometer contra la hija de la Librada y a matarla. En las palabras de Bernarda destacamos dos aspectos: el cambio del simbolismo que tiene el olivar, que como afirma la Universidad de Oviedo (1989)<sup>104</sup> anteriormente había sido presentado como lugar de unión –en la historia de Paca la Roseta– y, en cambio, aquí es un sitio fúnebre. El otro aspecto que destacamos es la forma de expresar sus ideas, usa imágenes atroces y violentas y transmite al lector una sensación de desesperanza y pesimismo, pues Bernarda se muestra como una persona fría, sin compasión, que no admite ni el más mínimo error.

*BERNARDA. - Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla.*

(...)

*BERNARDA. - Y que pague la que pisotea la decencia.*

*(Fuera se oye un grito de mujer y un gran rumor.)*

(...)

*BERNARDA. - (Bajo el arco.) ¡Acabar con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!*

(...)

*BERNARDA. - ¡Matadla! ¡Matadla!’<sup>105</sup>*

En la apertura del tercer acto nos encontramos con una cena que comparten las mujeres de la casa y una amiga de Bernarda, Prudencia –la única persona externa a la casa en entrar durante el periodo de luto–. Durante la comida hablan sobre una pelea familiar por una herencia que, paralelamente, es semejante a lo que sucede en casa de las Alba, y sirve como premonición del final de la obra. No obstante, son molestadas por un caballo del establo que está nervioso y no para de dar golpes. La madre actúa rápida y eficazmente pidiendo que ‘*pues encerrad las potras en la cuadra, pero dejadlo libre, no sea que nos eche abajo las paredes*’.<sup>106</sup> Las paredes, como explica la Universidad de Oviedo (1989)<sup>107</sup>, pueden referirse a las paredes físicas, pero también

---

<sup>104</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

<sup>105</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 153 - 154)

<sup>106</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 159)

<sup>107</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

pueden ser una mención a todo lo que ha construido ella con su tiranía y sus imposiciones sobre las hijas.

Una vez se han ido todas las hijas a acostarse, Poncia se sorprende en ver a Bernarda y esta le responde con rencor: *‘Disfrutando este silencio y sin lograr ver por parte alguna «la cosa tan grande» que aquí pasa, según tú’*.<sup>108</sup>, vemos que se niega a dejar el tema lo cual desemboca en otra discusión entre ambas en la que la señora de la casa opina sobre las hijas y Poncia le intenta seguir dando pistas, advirtiéndole que *‘yo tapo más de lo que te figuras’*<sup>109</sup>.

Pero Bernarda está belicosa y pregunta por los rumores que corren por el pueblo, presiona y nos advierte de su vigilancia omnipotente: *‘Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!’*<sup>110</sup>, Poncia la avisa *‘(...) no estés segura’*<sup>111</sup>, pero Bernarda sigue obstinándose y manteniendo su actitud ciega: *‘Aquí no pasará nada. Ya estoy alerta contra tus suposiciones’*.<sup>112</sup>

En cuanto Bernarda se va a dormir, Poncia y la criada vuelven a hablar de ella y critican su carácter terco:

*‘PONCIA. - Cuando una no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.*

*CRIADA. - Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.*

*PONCIA. - Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.*

*CRIADA. - Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.*

*PONCIA. - No es toda la culpa de Pepe el Romano. Es verdad que el año pasado anduvo detrás de Adela y ésta está loca por él, pero ella debió estar en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.*

*CRIADA. - Hay quien cree que habló muchas veces con Adela.*

*PONCIA. - Es verdad. (En voz baja.) Y otras cosas.*

---

<sup>108</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 172)

<sup>109</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 173)

<sup>110</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 174)

<sup>111</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 174)

<sup>112</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 174)

CRIADA. - *No sé lo que va a pasar aquí.*

PONCIA. - *A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.*

CRIADA. - *Bernarda está aligerando la boda y es posible que nada pase.*

PONCIA. - *Las cosas se han puesto ya demasiado maduras. (...)*<sup>113</sup>

Esta conversación pone de relieve la estructura circular de la obra, pues abre con las criadas criticando a su ama y cierra casi de la misma forma.

Bernarda aparece en enaguas en cuanto oye a Martirio gritar y cuando esta le cuenta lo que hacía Adela enfurece, dando lugar al enfrentamiento cara a cara entre madre e hija, del cual el bastón de la madre sale mal parado, roto. Adela parte el bastón en signo de libertad, pero es ella quien termina destruida por *‘la vara de la dominadora’*<sup>114</sup> y por la maldad de su madre (Edwards, 1983)<sup>115</sup>.

*‘BERNARDA. - Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!*

*MARTIRIO. - (Señalando a ADELA.) ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!*

*BERNARDA. - ¡Ésa es la cama de las mal nacidas! (Se dirige furiosa hacia ADELA.)*

*ADELA. - (Haciéndole frente.) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (ADELA arrebata un bastón a su madre y lo parte en dos.) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.’*<sup>116</sup>

Ante la falta de su arma de mando, exige ir a buscar la escopeta, una medida drástica para una situación drástica. Dispara contra Pepe y tanto ella como Martirio entran en escena dándolo por muerto, mentira que Adela cree.

*‘(...) (Suenan disparos.) BERNARDA. - (Entrando.) ¡Atrévete a buscarlo ahora.*

*MARTIRIO. - (Entrando.) Se acabó Pepe el Romano.’*<sup>117</sup>

Sin embargo, Bernarda ha fallado al disparar porque *‘(...) Una mujer no sabe apuntar’*<sup>118</sup>. Con este comentario nos muestra una última vez su visión doblemente

---

<sup>113</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 175 - 176)

<sup>114</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

<sup>115</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

<sup>116</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 189 - 190)

<sup>117</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 191)

<sup>118</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 192)

contraria sobre el papel de la mujer en la época, por un lado, está usando un objeto que era reservado a los hombres, por el otro, maldice la condición de ser mujer que le impide apuntar bien.

Al oírse *'como un golpe'*<sup>119</sup>, Bernarda alarmada llama a Adela, pero la hija no responde. Entonces busca la forma de echar la puerta del corral abajo, *Poncia 'da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale'*<sup>120</sup>, tras esto comenta *'¡Nunca tengamos ese fin!' mientras 'se lleva las manos al cuello'*<sup>121</sup>. Así es como el resto de mujeres entienden qué ha pasado y van reaccionando: las hermanas *'se echan hacia atrás'*, la criada *'se santigua'* y Bernarda *'da un grito y avanza'*, este es el único grito causado por un sentimiento ajeno a la ira que ha ido mostrando durante toda la pieza teatral, expresa rabia, dolor e impotencia ante los hechos: la pérdida de su hija, la desobediencia y el atrevimiento de un hombre de mandar sobre su 'mundo femenino'.

No obstante, el carácter de Bernarda no permite mostrar las debilidades, y rápidamente vuelve a su temperamento tirano, ordenando a las demás mujeres que *'(...) Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen!'*<sup>122</sup> Ya que nadie fuera de la familia puede saber que Adela ha muerto sin ser virgen, porque eso provocaría una falta irremediable en el honor familiar, valor muy importante para Bernarda. Tras estas palabras afirma que *'nos hundiremos todas en un mar de luto'*<sup>123</sup>, las hermanas empiezan a llorar y la madre las manda a callar pidiendo *'¡Silencio!'*<sup>124</sup> palabra con la que cae el telón.

Como hemos visto en el análisis, y como afirma también Frazier (1973), Bernarda es una madre orgullosa, egoísta y materialista que es madre sólo en lo externo y no en lo espiritual, pues para ella la maternidad ha sido dar a luz y mandar a las hijas a hacer su voluntad, por esa razón, las ha aislado y elevado por encima de los demás y les ha hecho ignorar cuánto pueden conseguir mediante la libertad y la instrucción.

---

<sup>119</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 193)

<sup>120</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 193)

<sup>121</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 193)

<sup>122</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 194)

<sup>123</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 194)

<sup>124</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 194)

Aparenta ser buena ante el público, pero ante sus hijas se muestra como la perversa que es en realidad.

Cualquier muestra que hace de sentimientos es fingida o disfrazada –excepto el grito ante la muerte de Adela– con la intención de causar buena impresión u ostentar virtudes simuladas. Se cree omnipotente y omnipresente, es fría y arrogante, la hipocresía y su deseo de aparentar se destaca en sus palabras porque sin la ilusión de su superioridad y perfección no tendría significado su vida.

Bernarda se comporta como el cabeza de familia ante la ausencia de su marido, incluso se mueve como un hombre: emplea movimientos vigorosos y violentos, y da golpes constantes con el bastón para imponer su autoridad, asustar y castigar. Así también, obliga a todas las mujeres a obedecer sus demandas y les deja claro que en la casa no hay lugar para sueños, ilusiones o juventud. El trato que tiene con sus hijas las obliga a madurar, pero también las consume, no les permite ni un mínimo de libertad y eso junto a los valores tradicionales que caracterizan al pueblo son lo que, al final, conducen a Adela a la propia muerte. El único contacto que las hijas tenían con el exterior era a través del patio, las ventanas y las puertas por las que entran sonidos, luces, ruidos..., pero Bernarda siempre las mantiene alejadas de esas aberturas a fuera por miedo al ‘contagio’ del goce y la alegría.

### **3.3.2 Adela**



*Julieta Serrano interpretando a Adela en 1964*

Adela es otra de las coprotagonistas de esta obra. A diferencia de su madre, ella encarna otros valores y otra época, es una mujer un poco más moderna y rebelde. A pesar de las diferencias cronológicas entre el tiempo de la historia y el tiempo de creación, vemos cómo Lorca presenta en Adela rasgos más propios de la ‘nueva mujer’, pues lucha por aquello en lo que cree –en este caso la libertad y el amor–. Es la hija más joven, tan solo tiene 20 años, y la más inconformista de todas. Es la única que se atreve a plantar cara a su madre y se niega a cumplir con los valores impuestos. Desgraciadamente, su vida tiene un desenlace trágico: el suicidio, a través de esta muerte el autor pretende mostrar cómo el peso de la sociedad tradicional ahoga al individuo y acaba con sus ansias de libertad. Adela había considerado que

Pepe era su libertad, porque era quien le permitiría salir de la casa; así Lorca nos muestra, una vez más, la subyugación de la mujer en todos los aspectos y cómo, al igual que en la tragedia griega, la osadía es castigada por el destino. Adela, de la misma manera que su progenitora, tiene también una psicología muy elaborada y, como iremos viendo, hay momentos en los que no difiere tanto de aquella.

Conocemos a la menor de las Alba cuando aparece en escena hacia la mitad del primer acto, y lo hace de forma insurgente tras ofrecer un abanico con flores rojas y verdes –que a su vez son símbolos del amor, la pasión y la muerte, respectivamente– a su madre. Esta, por respeto a su difunto marido y al luto, lo arroja y le reprocha no cumplir con la tradición. Ante este hecho violento y la noticia de un luto de ocho años, Adela responde agriamente cuando se le ofrece dedicar esos años a bordar y a prepararse para el casamiento, acontecimiento que nunca sucederá según asumen las otras hermanas y para el cual, Adela, aún alberga esperanzas, como veremos de forma continuada en la pieza teatral:

*‘ADELA. - (Agria.) Si no quieres bordarlas, irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.*

*MAGDALENA. - Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura’.*<sup>125</sup>

La respuesta de su madre es tajante, relegando sus hijas a la condición de ser mujeres sin intención de alentarlas a cultivar otras artes que no sean aquellas que les han sido impuestas por ‘naturaleza’. Esto significa que Bernarda vive arraigada a los valores conservadores que chocan con las ideas más modernas y liberales de sus hijas, en especial las de Adela.

Adela vuelve a irrumpir en escena mientras sus hermanas hablan sobre Pepe y la boda de Angustias (Acto I). En ese momento, nos cuenta la desgracia de no poder llevar su nuevo vestido porque no es negro *‘Tenía mucha ilusión con el vestido. Pensaba ponérmelo el día que vamos a comer sandías a la noria. No hubiera habido otro igual’.*<sup>126</sup> Su hermana Martirio le recomienda teñirlo, mientras que Magdalena le dice que se lo dé a Angustias para su boda con Pepe, así es como Adela se entera de la

---

<sup>125</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 73 - 74)

<sup>126</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 93)

boda y su reacción es en un principio de gran sorpresa hasta que, poco a poco, se va convirtiendo en una de negación. Esta reacción nos muestra que si ella y Pepe ya estaban juntos y viéndose a escondidas, posiblemente hubiese pactado algo con anterioridad y este ha cambiado de opinión pues Adela dice: *‘iPero si no puede ser!’*<sup>127</sup>. Y cuando lo asimila se enfada y arremete contra el luto: *‘Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo’*.<sup>128</sup>; para después hacerlo contra la situación en la que se encuentran el resto de sus hermanas:

*‘(Rompiendo a llorar con ira.) ¡No, no me acostumbraré! Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!’*<sup>129</sup>

Ese grito frustrado de ansias de libertad nos muestra su rebeldía y sus pocas ganas de aceptar lo que la madre reserva para ella. El vestido del que habla Adela es muy significativo pues el color verde representa las esperanzas de Adela, hace referencia a las flores de su abanico y al verde olivar de la historia sobre Paca la Roseta. Es un color fresco y vital que se opone completamente al negro del luto y a su monotonía. Por otro lado, el verde en la obra de Lorca representa muerte –como expone Edwards (1983) –<sup>130</sup>, por lo que se puede tomar como una premonición.

Tras esta conversación, la criada entra a escena e informa a todas de que Pepe se acerca a la casa, las hermanas corren hacia las ventanas, pero Adela afirma que *‘No me importa’*<sup>131</sup> y permanece en el salón, en un intento de mostrarse enfadada con su amado ante la noticia de la boda. Sin embargo, cuando la criada le comenta a Adela que el joven pasará por la ventana de su cuarto, sale rápidamente de escena. Esta interacción (también en el acto I) nos demuestra que Adela es una persona pasional, que no se deja llevar por pensamientos racionales y actúa por impulso.

Cuando se inicia el segundo acto, las hermanas se encuentran bordando acompañadas de Poncia y hablan sobre las sábanas que están bordando para la boda

---

<sup>127</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 94)

<sup>128</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 95)

<sup>129</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 95)

<sup>130</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

<sup>131</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 97)

de Angustias. Ante la ausencia de Adela, Poncia nos anuncia que la joven está extraña, que algo le pasa, actuando una vez más como coro: *'PONCIA. - Ésta tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada como si tuviese una lagartija entre los pechos'*.<sup>132</sup>

Las demás hermanas también conspiran por saber qué le pasa a Adela, quien está enferma de envidia por la boda de su hermana Angustias. Martirio niega saber algo al respecto aunque Poncia le dice que *'Mejor lo sabrás tú que yo, que duermes pared por medio'*<sup>133</sup>. Al igual que Adela, Martirio se niega a hablar para no descubrir sus sentimientos. Angustias, recelosa, asegura que es cosa de *'La envidia que la come'*<sup>134</sup> y que *'(...) se le está poniendo mirar de loca'*<sup>135</sup>. En este episodio se nos presenta una envidia mutua entre Angustias y Adela, la primera siente rencor por la que es joven y bella, mientras la segunda envidia a la mayor por tener la posibilidad de casarse con su enamorado y por tanto salir de la casa.

Sin embargo, de todas las hermanas, la única que se enfrenta a Adela y le pregunta por su estado es Martirio. Aunque no lo hace por preocupación, sino que lo hace bajo la sospecha de que Adela tiene relaciones con Pepe:

*'ADELA. - Tengo mal cuerpo.*

*MARTIRIO. - (Con intención.) ¿Es que no has dormido bien esta noche?*

*ADELA. - Sí.*

*MARTIRIO. - ¿Entonces?*

*ADELA. - (Fuerte.) ¡Déjame ya! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!*

*MARTIRIO. - ¡Sólo es interés por ti!*

*ADELA. - Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? Pues seguir. ¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntarais dónde voy!'*<sup>136</sup>

Adela, que conoce las intenciones de su hermana, le contesta de forma brusca, breve, rápida y tajante –como hemos visto antes hacer a Bernarda–, pues no quiere que la

---

<sup>132</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 104)

<sup>133</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 113)

<sup>134</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 113)

<sup>135</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 113)

<sup>136</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 114)



gente le pregunte por ella, que se preocupen y se vuelva el ojo del huracán, por esa razón, también ataca el físico de Martirio:

*‘(Al salir, MARTIRIO mira fijamente a ADELA.)*

*ADELA. - ¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos, que son frescos, y mis espaldas para que te compongas la joroba que tienes, pero vuelve la cabeza cuando yo paso.<sup>137</sup>*

Podemos ver que la más joven de las Alba está nerviosa porque Martirio empieza a sospechar de su relación con Pepe. Ante esta discusión, Poncia pide paz y armonía porque son hermanas y deben llevarse bien, pero Adela se niega a concederla:

*‘Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: «¡Qué lástima de cara!», «¡Qué lástima de cuerpo, que no vaya a ser para nadie!». ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera.’<sup>138</sup>*

Con esto Poncia, que es muy astuta, comprueba que el verdadero problema en la casa es Pepe y así se lo dice a la joven:

*‘PONCIA. - (Con intención y en voz baja.) De Pepe el Romano. ¿No es eso?’*

*ADELA. - (Sobrecogida.) ¿Qué dices?’*

*PONCIA. - Lo que digo, Adela.*

*ADELA. - ¡Calla!*

*PONCIA. - (Alto.) ¿Crees que no me he fijado?’*

*ADELA. - ¡Baja la voz!*

*PONCIA. - ¡Mata esos pensamientos!’*

*ADELA. - ¿Qué sabes tú?’*

*PONCIA. - Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?’*

*ADELA. - ¡Ciega debías estar!’*

*PONCIA. - Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?’*

*ADELA. - ¡Eso no es verdad!’*

---

<sup>137</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 115)

<sup>138</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 115)

PONCIA. - No seas como los niños chicos. ¡Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas! (ADELA llora.) Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y ésa eres tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.

ADELA. - ¡Calla!

PONCIA. - ¡No callo!’<sup>139</sup>

De esta manera, Poncia vuelve a apelar al final trágico de la obra con el imperativo ‘mata’. La discusión continua y Poncia decide contar todo lo que ha ido descubriendo: paseos nocturnos, inquietud ante la mención de Pepe, no aceptación de la relación de su hermana... Ante estas palabras, Adela llora, se ve atrapada, incapaz de actuar. Poncia le aconseja cómo actuar y le pide que ‘no vayas contra la ley de Dios’<sup>140</sup>, estas palabras vuelven a ser una premonición de los hechos finales, ya que el suicidio no es bien visto por la Iglesia.

Adela responde tratando mal a Poncia, tal y como hemos visto con anterioridad hacer a Bernarda: ‘Métete en tus cosas, ioledora!, ipérfida!’<sup>141</sup>; porque como ella misma nos dice después, su consejo llega tarde:

‘ADELA. - Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Qué me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos’.<sup>142</sup>

Se siguen discutiendo y Poncia, quien tiene otros valores –parecidos a los de Bernarda– no acepta la actitud desafiante de la joven:

‘PONCIA. - No me desafíes, Adela, no me desafíes. Porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas.

ADELA. - Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder’.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 115 - 117)

<sup>140</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 117)

<sup>141</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 118)

<sup>142</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 118)

<sup>143</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 119)

Adela también nos va preparando para el final: *'PONCIA. - ¡Tanto te gusta ese hombre! ADELA. - ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente'*.<sup>144</sup> La sangre, a través de una metáfora, es una clara apelación a la muerte, además de ser una metonimia para el cuerpo de Pepe y por ende la pasión que consume a Adela, además de las relaciones que mantiene con él. Prosigue, además, afirmando no tener miedo a su criada porque *'i(...) ya soy más fuerte que tú!'*.

No obstante, en cuanto entra a Angustias al salón ambas disimulan hablando del calor, que se vuelve en una alegoría: referencia al amor y a la pasión que siente Adela por Pepe, y a la situación de conflicto anterior. Por extensión, es un referente temporal que indica que la acción sucede en verano.

Cuando empieza a escucharse de fondo a los segadores que vienen del trabajo, Adela expresa sus ansias de libertad: *'¡Ay, quién pudiera salir también a los campos!'*<sup>145</sup>. Los cantos de los hombres son muy significativos, son símbolos de libertad, representan la llamada masculina del amor, pero también denotan la muerte, tal y como afirma la Universidad de Oviedo (1989)<sup>146</sup>. La canción de los segadores simboliza muerte porque Poncia habla de ellos como peligro, los compara con árboles quemados, así, la imagen del árbol quemado simboliza dos cosas: el principio que arde y destruye, la pasión y la muerte, subrayada por los ojos verdes de uno de los segadores y el vestido de Adela. Con esto también conectan las palabras de María Josefa sobre Pepe, en el acto III: *'Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo'*.<sup>147</sup>

Los cantos se oyen lejanos, como a través de los muros, los cuales acentúan la sensación de aislamiento y enclaustramiento subrayada por la monotonía de los diálogos y las acotaciones que diseñan el espacio. Adela se alegra al oír los cantos y expresa su deseo de libertad diciendo que le gustaría ir al campo a segar. Ante ello, Martirio se burla de sus anhelos: *'¿Qué tienes tú que olvidar?'*<sup>148</sup> El coro se va

---

<sup>144</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 119)

<sup>145</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 123)

<sup>146</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

<sup>147</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 183)

<sup>148</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 126)

acercando y en un momento dado, Adela y Martirio cantan una estrofa con un tono distinto: Martirio lo hace *'con nostalgia'* mientras Adela lo hace *'con pasión'*. Esta contraposición de sentimientos entre ambas hermanas acentúa sus comportamientos tan distintos:

*MARTIRIO (Con nostalgia.)*

*Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo...*

*ADELA (Con pasión.)*

*... el segador pide rosas  
para adornar su sombrero.<sup>149</sup>*

En los cantos de los segadores destaca el valor fálico otorgado al sombrero y el valor erótico que tiene la rosa. Las flores son mencionadas numerosas veces a lo largo de la obra: guirnaldas o coronas de flores que se asocian con el grito por la libertad, al instinto vital y sexual en rebeldía contra la norma, que a su vez adquiere connotaciones de represión, sacrificio y muerte, pues Bernarda rechaza el abanico de flores (Acto I), María Josefa es arrastrada a su cuarto (Acto I), afirma la Universidad de Oviedo (1989).<sup>150</sup>

Martirio sigue intentando descubrir a Adela y así, decide –hacia el final del acto II– contarle a su hermana Amelia que últimamente oye gente en el corral por la noche. Amelia un tanto asustada, otorga el ruido a los gañanes o a una mulilla sin desbravar, ante lo que Martirio *'llena de segunda intención'* se muestra en acuerdo. La mulilla es Adela, pues aunque no lo diga, sabe que Adela y Pepe pasan las noches en el corral y como su madre, espera al momento adecuado para usar la información que va recopilando:

*(...) MARTIRIO. - (...) ¿A qué hora te dormiste anoche?*

*AMELIA. - No sé. Yo duermo como un tronco. ¿Por qué?*

*MARTIRIO. - Por nada, pero me pareció oír gente en el corral.*

*AMELIA. - ¿Sí?*

*MARTIRIO. - Muy tarde.*

---

<sup>149</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 127)

<sup>150</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

AMELIA. - *¿Y no tuviste miedo?*

MARTIRIO. - *No. Ya lo he oído otras noches.*

AMELIA. - *Debiéramos tener cuidado. ¿No serían los gañanes?*

MARTIRIO. - *Los gañanes llegan a las seis.*

AMELIA. - *Quizá una mulilla sin desbravar.*

MARTIRIO. - *(Entre dientes y llena de segunda intención.) Eso, ieso!, una mulilla sin desbravar.*

AMELIA. - *¡Hay que prevenir!*

MARTIRIO. - *No. No. No digas nada, puede ser un voluntó mio'.<sup>151</sup>*

El acto II cierra con dos sucesos de máxima tensión y pelea entre las mujeres. Primero tenemos el incidente del retrato perdido, que es una pelea entre hermanas crucial en el desarrollo de los distintos personajes, sobre todo de Adela. Esta sabe que no ha robado el retrato a Angustias, sin embargo es quien está en el punto de mira porque Angustias siente envidia por su hermana menor. A su vez Adela sospecha de Martirio, porque se odian mutuamente y acierta, pues Martirio ha robado el retrato. Ante esta situación, todas ellas se comportan como Bernarda, respondiendo de forma breve, constante, rápida y directa. Adela reacciona victimizándose un poco y diciendo que ha sido *‘¡Alguna! ¡Todas, menos yo!’<sup>152</sup>*

ANGUSTIAS. - *(Entrando furiosa en escena, de modo que haya un gran contraste con los silencios anteriores.) ¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía yo debajo de mi almohada? ¿Quién de vosotras lo tiene?*

MARTIRIO. - *Ninguna.*

AMELIA. - *Ni que Pepe fuera un san Bartolomé de plata.*

ANGUSTIAS. - *¿Dónde está el retrato? (Entran PONCIA, MAGDALENA y ADELA.)*

ADELA. - *¿Qué retrato?*

ANGUSTIAS. - *Una de vosotras me lo ha escondido.*

MAGDALENA. - *¿Tienes la desvergüenza de decir esto?*

ANGUSTIAS. - *Estaba en mi cuarto y ya no está.*

MARTIRIO. - *¿Y no se habrá escapado a medianoche al corral? A Pepe le gusta andar con la luna.*

---

<sup>151</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 129 - 130)

<sup>152</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 133)

ANGUSTIAS. - *¡No me gastes bromas! Cuando venga se lo contaré.*

PONCIA. - *¡Eso no, porque aparecerá! (Mirando a ADELA.)*

ANGUSTIAS. - *¡Me gustaría saber cuál de vosotras lo tiene!*

ADELA. - *(Mirando a MARTIRIO.) ¡Alguna! ¡Todas menos yo!*

MARTIRIO. - *(Con intención.) ¡Desde luego!*<sup>153</sup>

Velozmente, Bernarda irrumpe en la confrontación y con la ayuda de Poncia descubren que ha sido Martirio la causante del problema y es castigada por la madre. Entonces, Adela aprovecha para saltar *‘llena de celos’*<sup>154</sup> y enfrentarse a su hermana. Ante las acusaciones de la hermana menor, Martirio decide hacer lo mismo y criminalizar las acciones de Adela:

*‘ADELA. - (Saltando llena de celos.) No ha sido broma, que tú nunca has gustado jamás de juegos. Ha sido otra cosa que te reventaba en el pecho por querer salir. Dilo ya claramente.*

*MARTIRIO. - ¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza!*

*ADELA. - ¡La mala lengua no tiene fin para inventar!*

*BERNARDA. - ¡Adela!*

*(...)*

*MARTIRIO. - Otras hacen cosas más malas.*

*ADELA. - Hasta que se pongan en cueros de una vez y se las lleve el río.*

*BERNARDA. - ¡Perversa!*

*ANGUSTIAS. - Yo no tengo la culpa de que Pepe el Romano se haya fijado en mí.*

*ADELA. - ¡Por tus dineros!*

*ANGUSTIAS. - ¡Madre!*

*BERNARDA. - ¡Silencio!*

*MARTIRIO. - Por tus marjales y tus arboledas’.*<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 132- 133)

<sup>154</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 137)

<sup>155</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 137 -138)

Seguidamente, se suma Angustias a la discusión y se enfrenta a Adela y Martirio, quienes se alían momentáneamente para derrotar a la hermana mayor, hasta que Bernarda pone fin a la discusión.

El otro hecho que cierra este acto y enfrenta a las mujeres de la casa –en concreto a Bernarda, Martirio y Adela– es el episodio de la hija de la Librada. Es una escena atroz, cargada de imágenes vehementes y con un diálogo rápido, agresivo y furioso. La oposición ante el discurso de venganza y muerte que imparte el pueblo –junto con Bernarda y Martirio– contrasta fuertemente con Adela quien empatiza con la joven y grita en su defensa pues se ve reflejada en esa chica del pueblo.

*‘ADELA. - No, no. Para matarla, no.*

*(...)*

*ADELA. - ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!*

*MARTIRIO. - (Mirando a ADELA.) ¡Que pague lo que debe!*

*(...)*

*ADELA. - (Cogiéndose el vientre.) ¡No! ¡No!’<sup>156</sup>*

El tercer acto está cargado de símbolos e imágenes que vaticinan la muerte de Adela; por ejemplo, durante la cena que abre el tercer acto, Adela interviene en la conversación sobre la dote para la boda de su hermana. Las mujeres hablan de los muebles y el armario comprados para la ocasión, y entonces Prudencia –una amiga de Bernarda– interviene diciendo: *‘Lo preciso es que todo sea para bien’<sup>157</sup>*, a lo que la joven responde: *‘Que nunca se sabe’<sup>158</sup>*. Inconscientemente por su parte, esto es una premonición del final o puede que se refiera a que Pepe y ella que tuvieron pensado huir esa misma noche, arruinando así los planes familiares.

De la misma manera, el caballo garañón es tremendamente mencionado a lo largo del último acto. Mientras las mujeres cenan el animal no deja de estar inquieto y de dar coces, movimiento que pone nerviosas a las mujeres y dicen estar temblando. En este momento, el caballo es un claro símbolo para la pasión amorosa y el deseo, ya que el caballo es una constante imagen sexual en la obra de Lorca (Universidad de Oviedo,

---

<sup>156</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 153 - 154)

<sup>157</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 162)

<sup>158</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 162)

1989)<sup>159</sup>. Así pues, el caballo representa a Adela deseosa de unirse a Pepe, mientras que la fuerza y la intensidad de los golpes del caballo, son la urgencia del deseo, el poder del instinto, que tiene la capacidad de romper los muros de una casa –la rebeldía de Adela que actúa por impulso–. Todo esto son inclinaciones que conducen a la muerte.

Asimismo, el color blanco del caballo es un presagio que se asocia con Adela mirando al cielo, un anticipación de su ahorcamiento, la muerte por estrangulación, la castración simbólica que capitaliza el sentido profundo de la obra, como avala la Universidad de Oviedo (1989).<sup>160</sup> Por extensión, el caballo también representa a Pepe el Romano, pues al final de la obra huye del peligro sobre una jaca, una yegua.

Después de cenar, Adela decide ir *‘hasta el portón para estirar las piernas y tomar un poco el fresco’*<sup>161</sup> y es acompañada por Amelia y Martirio contra su voluntad porque *‘La noche quiere compañía’*, Adela se muestra recelosa, puesto que seguramente iba a aprovechar para acercarse al corral a ver si su amado había llegado. Más adelante nos transmite sus deseos de restar despierta y disfrutar del aire nocturno: *‘¡Qué noche más hermosa! Me gustaría quedarme hasta muy tarde para disfrutar el fresco del campo’*.<sup>162</sup> Sin embargo su madre corta de raíz esa idea y la manda junto a sus hermanas a dormir *‘Pero hay que acostarse (...)’*<sup>163</sup> dice. El corral es otro sitio cargado de simbolismo debido a que es el lugar de encuentro y de unión entre los jóvenes enamorados, es una reinterpretación del *locus amoenus*, como asegura la Universidad de Oviedo (1989)<sup>164</sup>.

A medida que la noche avanza, Adela consigue salir de su habitación y dirigirse a escondidas al corral. De camino pasa por el patio donde había cenado e interrumpe la conversación que estaban hablando de los rumores con respecto a la relación de Adela y Pepe (acto III). Justo antes de que se escuchen los perros ladrar y aparezca

---

<sup>159</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

<sup>160</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.

<sup>161</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 164)

<sup>162</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 170)

<sup>163</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 170)

<sup>164</sup> Universidad de Oviedo, (1989). Op. Cit.



Adela *'en enaguas blancas y corpiño'*<sup>165</sup>, Poncia nos advierte una vez más de que las cosas ya están muy complicadas y que Adela *'(...) está decidida a lo que sea'*<sup>166</sup>. La joven va al patio con la excusa de que la ha despertado la sed, una necesidad básica que aquí el autor nos presenta como representación de su deseo sexual.

Tras esto, sale y aparece María Josefa en escena. En la anciana vemos personificada los temas de la obra y la situación de los demás personajes, confirma Edwards, (1983)<sup>167</sup>. Aparece de forma dramática y simbólica, cantando una nana que alude a escenas anteriores, a la libertad, a un futuro mejor. En la composición también está muy presente la naturaleza, y el desprecio que siente por su hija Bernarda y su nieta Magdalena. La oveja que porta representa la perversidad de su hija y la de los seres humanos entre sí.

Martirio sale en busca de Adela, ve a la abuela y se ve reflejada en ella, por eso decide reunir todo el valor, el rencor y los celos necesarios en quien para enfrentarse una vez más con Adela, ya que en desafíos anteriores –sobre todo durante el acto II–, no había conseguido ningún tipo de información y la tensión había ido aumentando:

*'MARTIRIO. - (En voz baja.) Adela. (Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.) ¡Adela! (Aparece ADELA. Viene un poco despeinada.)*

*ADELA. - ¿Por qué me buscas?*

*MARTIRIO. - ¡Deja a ese hombre!*

*ADELA. - ¿Quién eres tú para decírmelo?*

*MARTIRIO. - No es ése el sitio de una mujer honrada.*

*ADELA. - ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!*

*MARTIRIO. - (En voz alta.) Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.*

*ADELA. - Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.*

*MARTIRIO. - Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.*

*ADELA. - Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.*

---

<sup>165</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 178)

<sup>166</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 177)

<sup>167</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

MARTIRIO. - Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias.

ADELA. - Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO. - Lo sé.

ADELA. - Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

(...)

MARTIRIO. - Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA. - Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, lo quieres.

MARTIRIO. - (Dramática.) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

ADELA. - (En un arranque y abrazándola.) Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO. - ¡No me abrases! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. (La rechaza.)

ADELA. - Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

(...)

ADELA. - Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

(...) (Se oye un silbido y ADELA corre a la puerta, pero MARTIRIO se le pone delante.)

MARTIRIO. - ¿Dónde vas?

ADELA. - ¡Quítate de la puerta!

MARTIRIO. - ¡Pasa si puedes!

ADELA. - ¡Aparta! (Lucha.)

MARTIRIO. - (A voces.) ¡Madre, madre!' <sup>168</sup>.

Su enfrentamiento empieza con una discusión en la que ambas proclaman su amor por Pepe. Martirio lo hace gritando, hecho que desentona con la necesidad constante de Bernarda de silencio; Adela también admite sus sentimientos pero a diferencia de su hermana ella tiene una afinidad natural con Pepe ambos son guapos, jóvenes y

---

<sup>168</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 184 - 189)

apasionados. Esta declaración de sentimientos hace que ambas se den cuenta que son prisioneras de sus sentimientos y de la otra, pues Adela no puede hacer nada si su hermana quiere a Pepe y Martirio tampoco puede evitar el amor de Pepe hacia Adela. La discusión deriva en pelea física, caracterizada por la realización movimientos, hecho que contrasta con la monotonía y la estaticidad que había mostrado anteriormente, tal y como declara Edwards, (1983).<sup>169</sup>

Ante las acusaciones de Martirio, Adela asegura ponerse la corona de espinas la cual tiene también un trasfondo cristológico en su personaje, hace el papel de víctima evidenciando cada vez más la antinomia fundamental de la obra: vida/muerte y Eros/Thanatos (Universidad de Oviedo, 1989).<sup>170</sup> También dice *‘Él me lleva a los juncos de la orilla’*, al tratarse de un pueblo sin río, la ribera húmeda invita al encuentro nupcial. El río recuerda también el tópico del *locus amoenus* por lo que es un lugar propicio para el encuentro amoroso, expone Ynduráin (1989)<sup>171</sup>.

Bernarda aparece tras ser llamada *‘a voces’* por Martirio y es entonces cuando, madre e hija, tienen un enfrentamiento final en el que Adela *‘arrebata un bastón a su madre y lo parte en dos’*<sup>172</sup>. Esta acción, representa la emancipación de Adela, pues rompe *‘la vara de la dominadora’*<sup>173</sup> y afirma que *‘¡En mí no manda más que Pepe!’*<sup>174</sup>, comentario sumiso y machista con el que concede su capacidad de decidir a un hombre, afirmando así el rol tradicional de la mujer. Poco a poco, van apareciendo el resto de mujeres y Adela le dice a Angustias que: *‘Yo soy su mujer. (a ANGUSTIAS.) Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león’*.<sup>175</sup> Con estos comentarios queda patente que Adela no representa al completo a la *‘nueva mujer’*, pues el autor intenta transmitirnos que, pese al paso del tiempo, en la España rural las costumbres arraigadas pesan tanto que imposibilitan cualquier cambio e incluso acaban aplastando al individuo que se opone a ellas.

---

<sup>169</sup> Edwards, Gwynne, (1983). Op. Cit.

<sup>170</sup> Universidad de Oviedo, (1989).

<sup>171</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. Introducción de Ynduráin, Francisco.

<sup>172</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

<sup>173</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

<sup>174</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

<sup>175</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

Cuando Bernarda dispara contra Pepe, ella misma y Martirio aparecen diciendo que está muerto ante lo cual Adela *'sale corriendo'*<sup>176</sup> en busca de la misma salida que ha tenido su amado. No tolera la vida sin él y se cuelga. Sin embargo, solo cuando ya es demasiado tarde, Martirio dice que ha mentido a causa de sus celos, lo cual nos coloca ante una muerte doblemente absurda y, por tanto, terriblemente trágica:

*'PONCIA. - ¿Pero lo habéis matado?*

*MARTIRIO. - No. Salió corriendo en su jaca. (...)*

*MAGDALENA. - ¿Por qué lo has dicho entonces?*

*MARTIRIO. - ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza'.<sup>177</sup>*

Esta acción de Martirio es un ejemplo más de como los personajes de la obra se dejan arrastrar por sus instintos y pasiones; la mención al *'río de sangre'* es un símbolo que conecta con la mención que había hecho Adela en el acto II al hablar de Pepe con Poncia: *'¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente'*<sup>178</sup>. También vemos que, a diferencia del resto de hermanas, Martirio es la única en no sentir la pérdida de la menor de las Alba y dice: *'Dichosa ella mil veces que lo pudo tener'*<sup>179</sup>.

El suicidio es el último acto de rebeldía de Adela pero, al hacerlo, impide la libertad a sus hermanas. Ahora ellas siempre que quieran actuar de forma más liberal recordarán a la hermana muerta (Galán, 1996)<sup>180</sup>. Por otro lado, todas las mujeres han caído en un agujero profundo de luto y más luto, que deja al lector con una sensación de desaliento y desilusión al acabar la pieza.

Tras el análisis de Adela hemos podido constatar que como dice Frazier (1973)<sup>181</sup>, Adela vive envuelta en el asunto, pues ella por la lealtad a sus propias convicciones e ideales. Es el mismo honor, contemplado por los ojos del amor, el que cambia y reorganiza el sentido de sus creencias imponiéndole un sistema y llevándola a la máxima destrucción. También hemos ido comprobando como la sensación de

---

<sup>176</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 192)

<sup>177</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 192)

<sup>178</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 119)

<sup>179</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 194)

<sup>180</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

<sup>181</sup> Frazier, Brenda, (1973). Op. Cit,

lentitud y monotonía, a través de la que Lorca pretende reflejar sus vidas y sus faltas de esperanzas e ilusiones, va evolucionando, como nos dice Galán (1996)<sup>182</sup>, desde la poca esperanza del inicio hacia la negación que se nos enseña al final. Y es que Lorca pretendía criticar la marginación de la mujer con dos modelos de conducta, según expone Galán (1996)<sup>183</sup>: la de moral relajada, aquella que es condenada por sus actos de libertad por la gente del pueblo, y la mujer que tiene una concepción de la decencia, las cuales son sumisas y deben comportarse como se les ha enseñado desde pequeñas. Por eso, a medida que avanza la trama vemos como Adela se identifica con el primer grupo.

### 3.4 Representaciones

Desde que Lorca terminó de escribir la obra en junio de 1936 hasta la actualidad, *La casa de Bernarda Alba* se ha representado numerosas veces en distintas partes del mundo. Para la elaboración de este trabajo, hemos decidido destacar las representaciones de 1945 –realizada en el Teatro Avenida de Buenos Aires– y las dos primeras representaciones hechas en España, la de 1950 –hecha de forma ‘clandestina’ por la compañía La Carátula– y la de 1964 –la puesta en escena ‘oficial’ que tuvo lugar en el Teatro Goya de Madrid–.

La primera representación de la obra se realizó en el extranjero porque la dictadura franquista y la represión del momento no permitieron su escenificación en España. La función tuvo lugar el 8 de marzo de 1945 en el Teatro Avenida de Buenos Aires bajo la dirección de Margarita Xirgu y su compañía. La misma Xirgu interpretó a Bernarda e Isabel Pradas hizo de Adela, los decorados estuvieron a cargo de Santiago Ontañón.

La obra fue un éxito inmediato y representa el acontecimiento más significativo del teatro del exilio, además de uno de los más significativos del teatro español. Posteriormente la obra recorrió, con éxito similar al de esa noche, los principales teatros de Latinoamérica.

Anteriormente, Margarita Xirgu ya había puesto en escena otras obras de nuestro autor, por ejemplo, en 1927, había estrenado Mariana Pineda y en 1930, al tomar la

---

<sup>182</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

<sup>183</sup> Galán, Eduardo, (1996). Op. Cit.

responsabilidad del Teatro Español de Madrid, estrenó *La zapatera prodigiosa*. Lorca había escrito esta obra especialmente para Xirgu, quien era su amiga y actriz preferida.<sup>184</sup>

Con el tiempo y el avance de la dictadura, Franco permitió la representación de ciertas obras de Lorca, empezando por algunas de las que ya se habían estrenado antes del Alzamiento Nacional –entre ellas *Yerma* y *Bodas de Sangre*– y más adelante, las últimas escritas por el autor. Así fue como, en 1964, se representó por primera vez en el Estado español *La casa de Bernarda Alba* –veintiocho años después de que fuese escrita–. La función tuvo lugar el 10 de enero de 1964 en el Teatro Goya de Madrid. Fue llevada a escena por la compañía de Maritza Caballero bajo la dirección de Juan Antonio Bardem. Cándida Losada hizo el papel de Bernarda mientras que Julieta Serrano interpretó a Adela. Los decorados fueron obra de Antonio Saura. La obra ganó el primer premio en el Festival Internacional de Teatro al año siguiente en Lisboa.

Sin embargo, había habido una representación casi clandestina anterior a la de 1964, realizada por la compañía *La Carátula* durante el mes de marzo de 1950, fue una sesión única de la cual se conservan algunas de las críticas de prensa. Amparo Reyes encarnó el papel de Bernarda y María Luisa Romero el de Adela. José Gordón y José María de Quinto se encargaron de la dirección escénica y la realización artística.

El Centro de Documentación Teatral nos ha proporcionado, muy amablemente, un dossier con recortes de opiniones sobre las escenificaciones de 1950 y 1964 que hemos adjuntado en forma de anexo.<sup>185</sup> De todas formas, a continuación, transcribimos algunos de los comentarios, que a nuestro parecer, son más interesantes.

### **COMENTARIOS SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE 1950**

*‘La interpretación fue magnífica. Amparo Reyes supo dar dureza contenida y frialdad apasionada a la frase y al gesto, cortante y voluntarioso; muy bien Antonia herrero en el papel de María Josefa; perfecta de intención y malicia Consuelo Muñoz; Berta Riaza y María Luisa Romero interpretaron admirablemente sus respectivos papeles, comprendiendo el tipo y sirviéndole insuperablemente Consuelo*

---

<sup>184</sup> Así lo dice Xavier Rius Xirgu, familiar de Margarita, quien recogió las vivencias de la actriz en torno a la obra que tratamos. Ha sido extraído de <http://www.margaritaxirgu.es/>, archivo virtual realizado por los familiares de Margarita Xirgu.

<sup>185</sup> Véanse los anexos 3 y 4.

*Marugán; Maruja Recio, Carmen Ferreira, Marta González, Mari Carmen Gos y Paquita Gallardo, en iguales condiciones de acierto, colaboraron en el éxito interpretativo.*

*Al final de los tres actos el telón se levantó muchas veces. La escena quedó vacía unos momentos en homenaje al autor. Las intérpretes correspondieron a las ovaciones'. –C. A., en el diario El Alcázar el día 21/03/1950.*

*'(...) El selecto público que asistía a esta representación en la bella sala del P.M.M., escuchó la obra con conmovido interés y al terminar cada acto prodigó encendidas ovaciones mientras las costinas se descubrían reiteradamente'. –Alfredo MARQUERIE en el diario ABC el día 22/03/1950*

*'Todos y cada uno de los tipos fueron encarnados de manera admirable por las actrices, de las que citamos en primer lugar a Antonia Herrero, quien interpretó el papel de María Josefa. Amparo Reyes logró para el suyo todo el carácter, toda el alma que éste requería y Lolita Gaos dio vida en todo momento al suyo, rico en matices. Todo el reparto merece mención y vaya nuestro aplauso a todos'. –José Antonio BAYONA, en el diario Pueblo el día 22/03/1950.*

#### COMENTARIOS SOBRE LA ESCENIFICACIÓN DE 1964

*'(...) Teatralmente es la más lograda y la mejor construida de su autor.*

*(...) No creemos que la obra pueda presentarse hoy como realista. Esa calificación de 'drama de mujeres en los pueblos de España' es muy anterior a la época presente. Pertenece, y eso es lógico, a bastantes años atrás, y el tiempo no pasa en balde ni siquiera para obras de teatro tan bien hechas como ésta. Hemos de admitir la situación tal como se nos pinta, y dentro de ella, el ansia de varón que experimentan las hijas de Bernarda Alba está pintada con trazos menos duros de los que el propio autor empleó en ocasiones anteriores. No por eso deja de ser tristemente, desagradable el espectáculo que ofrecen aquellas mujeres'. –N GONZALEZ RUIZ, en el diario YA el día 11/01/1964.*

*'La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca se estrenó en función minoritaria, hace años, en el escenario del P. M. M. Y ahora se ha ofrecido al gran público en el Goya con muy fiel, sobrio, lineal y encalado decorado de Saura, magníficos figurines de Viudes y una dirección de Bardem impecable en emplazamiento, movimiento, ambiente y fondos, aunque discutible en lo que pudiéramos llamar 'freno de la pasión', porque no se olvide que el tono de la obra no es de comedia ni de drama, sino de tragedia.*

*(...) Esta obra –para nosotros la mejor y más completa del gran poeta y dramaturgo– es conocida en todo el mundo y sería ocioso descubrir a estas altura no sólo sus méritos –su palabra pura y bella, su impresionante clima de clausura, su ceñida línea de exposición, su ritmo trágico interno y externo, el valor de sus alusiones y de sus elusiones y el patetismo de su doble y deliberadamente violento desenlace–, sino también los defectos que se la han achacado por cargar la mano en*

*la obsesión única que atenaza a sus criaturas escénicas –ansia de varón desorbitada que les lleva a toda clase de celos y de excesos–’. –Alfredo MARQUERIE, en el diario Pueblo el día 11/01/1964.*

*‘Lisboa 28. (Crónica telegráfica de nuestro corresponsal) ‘Éxito delirante de García Lorca’. Así titula el Diario de Noticias la reseña de la representación de La casa de Bernarda Alba por la compañía de Maritza Caballero en el Primer Festival Internacional de Teatro de la ciudad de Lisboa, que se está celebrando durante estos días (...)’ –R. S en el diario ABC el día 29/05/1964.*



#### **4 UNA VISIÓN DE MUJERES ARTISTAS DEL SIGLO XXI**

Tal y como nos ha explicado Mercè Sarrias<sup>186</sup>, el teatro actual sigue siendo un mundo muy desigual y dominado por hombres, sobre todo al dirigir y elegir cartelera. Aunque sí hay normalidad de autoría, no hay ningún tipo de ley que restrinja esta desigualdad; sin embargo, esta discrepancia no se repite en todos los países: en Quebec, por ejemplo, las mujeres que se dedican al teatro tienen un mayor acceso a posiciones de mando que en España. Puede ser que dicha situación sea dada porque en Quebec se opta más por el teatro pequeño, porque todo está un poco más organizado y claro a nivel administrativo o porque el número de habitantes es menor al de España.

De la misma manera, Tània Balló<sup>187</sup> nos cuenta algunas de las diferencias de género que se encuentran en el campo del cine: el problema en sí es que hay más hombres que mujeres en posiciones de poder, lo cual les permite tomar las decisiones, además nos cuenta que una vez entra el dinero a un proyecto, la mujer sale. Resulta más que sorprendente ver como las mujeres dejan de importar cuando se introduce el tema económico a un programa, la cual cosa no sólo nos muestra lo poco consideradas que son muchas veces las mujeres como individuos y personas, sino también lo egoísta que es el ser humano.

Balló afirma tener un discurso ‘radical’ y una actitud impertinente ante las desigualdades de género: nunca ha dejado que nadie le diga lo que tiene que hacer o que se la obligue a no hacer algo por su condición de mujer. Por esa razón, no tiene la sensación de haber sido discriminada personalmente, pero es muy consciente de las desigualdades del mundo audiovisual y del mundo en general, por consiguiente, reivindica en su trabajo el papel de la mujer en distintas áreas. Opina que la desigualdad de género se debe combatir a nivel personal, y a nivel institucional a través de las instituciones. Y es que como también dice Sarrias, muchos de los problemas de género que encontramos en la actividad artística y teatral actual se podrían resolver realizando cambios de tipo jurídico-administrativo como cotas o

---

<sup>186</sup> Léase su entrevista en el Anexo 2.

<sup>187</sup> Léase su entrevista en el Anexo 1.

leyes que marquen líneas igualitarias, además, dichas medidas se podrían aplicar a cualquier otra disciplina del día a día.

También destacamos el estado de la cultura actual, en el Estado español se le da poco valor a la literatura, el cine, el teatro y demás actividades culturales, por lo que también hay pocas ayudas para los artistas. Otro problema que encontramos en nuestro país es la lengua, pues por mucho que haya cuatro lenguas oficiales –catalán, castellano, euskera y gallego– a los creadores que no escriben en castellano les resulta mucho más complicado ser reconocidos a nivel nacional. Sarrias nos lo explica: *‘Seguramente si yo escribiese en castellano entraría en algunos circuitos más estatales’*. Añade también que actualmente están habiendo cruces de idiomas entre autores, pero de no ser por ellos todo resultaría mucho más estático. Balló opina que la desvalorización de la cultura en nuestro país produce un gran contraste entre la industria audiovisual estadounidense y la española, y se convierten en *‘un espejo del valor de la cultura que cada una de las sociedades promueve’*.

Otro aspecto a considerar es la dificultad de publicar, pues como autor o autora se debe ser constante o se corre el riesgo de caer en el olvido bajo el número de publicaciones que se hacen. Además, las cifras de estudiantes de cursos de escritura/guion y los de creadores publicados según su género son muy distintos, no por su calidad sino más bien por una costumbre inconsciente de priorizar los textos masculinos.

En el momento de estrenar obras, también se produce una disimilitud. Por esa razón, muchos autores noveles deciden encargarse de la ardua tarea que es dirigir y auto dirigirse, tal y como nos ha explicado Sarrias. Aunque, poco a poco, vayan apareciendo más directoras en los teatros barceloneses principales, los hombres suelen programar más, y tienden a obviar ciertos temas a estrenar, bien porque no se identifican con ellos o simplemente por costumbre.

Asimismo, pasa con la historia que se tiende a escribir en masculino y rehuir las protagonistas femeninas. Por esa razón, el documental de Las Sinsombrero es tan cautivador, porque da una mirada distinta a la Generación del 27 al centrar la mirada en ellas. Balló nos cuenta también que el proceso de investigación no fue muy difícil, porque mucha de la información necesaria se podía encontrar en los mismos archivos usados para ellos, pero sí fue un proceso largo.

Y es que, aunque el tiempo pasa, hay cosas que no cambian: así, en su mayoría, el papel creativo de las mujeres sigue siendo invisibilizado y arrinconado por el público y la crítica. España sigue teniendo una idea muy simple de la cultura, porque no suele permitir la riqueza cultural con la de otros lugares y cuando lo permite, proporciona ayudas carentes o pocos proyectos llegan a concretarse, de esta manera, la mayoría de creadores no pueden vivir sólo de su escritura y, si se es mujer, es incluso más complicado. Otro aspecto que no cambia es que el poder adquisitivo es equivalente a la posibilidad de tener más oportunidades. Así les pasó a Las Sinsombrero, quienes, en parte gracias a su estatus, pudieron estudiar y escribir sin preocuparse mucho por posibles consecuencias económicas. Sin embargo, en el momento de publicar, María Teresa de León o Ernestina de Champourcin entre otras, tuvieron que recurrir a la ayuda y los contactos de sus maridos o a las revistas culturales del momento, pues les era extremadamente complicado.

A modo de conclusión, vemos que aún hoy, en el siglo XXI, hay muchos aspectos en los que progresar y mejorar para llegar a la igualdad de género en todos los sentidos. En gran mayoría, como dicen Balló y Sarrias, muchos asuntos de carácter sociopolítico se podrían solventar desde las instituciones estatales, igualmente la concienciación de las generaciones futuras es esencial para que, desde sus inicios en la educación, aprendan en igualdad. Las nuevas generaciones resultan también muy importantes en la revalorización de la cultura, muchos estudiantes ya lo hacen, pero con el tiempo sería ideal ampliar frentes. No obstante, aunque dichos cambios puedan parecer a priori un poco utópicos creemos que se podrían conseguir si gran parte de la sociedad estuviese dispuesta a colaborar y la implicación de las instituciones fuese total.

## 5 CONSIDERACIONES FINALES

Después de realizar el análisis de la obra hemos comprobado que Bernarda es en efecto una mujer 'hecha a la antigua', su defensa del honor, la familia y la religión sobrepasan cualquier tipo de afecto que pueda sentir por sus hijas, pues antepone el valor de la opinión pública a cualquier posible sentimiento o afecto por los suyos. Así pues, como ya hemos comentado en el capítulo 1, su comportamiento es semejante al de las mujeres durante la dictadura franquista y aquellas anteriores a inicios de siglo XX y sus años de modernidad.

Por otra parte, nuestro objetivo de análisis y comparación del personaje de Adela con las mujeres del momento nos lleva a la conclusión de que Adela no encarna el prototipo de 'mujer moderna' y con ello comprobamos cómo esta hipótesis inicial no se cumple. Las similitudes con la madre se han ido solapando poco a poco, como hemos demostrado en el capítulo 3.3.2, hasta que al final hemos comprobado que, desgraciadamente, su 'modernidad' es relativa: si bien lucha por sus valores y sus sueños, antes de su suicidio proclama: '*¡En mí no manda más que Pepe!*'<sup>188</sup> y '*Yo soy su mujer (...)*'<sup>189</sup>, con lo que echa por tierra su discurso emancipador y rebelde anterior, en el que se negaba a acatar las reglas impuestas.

Paralelamente, respecto a nuestros dos personajes, Bernarda y Adela, y Las Sinsombrero, mujeres con las que nuestro autor se relaciona, vemos que Lorca establece claras diferencias: aquellas nos son mostradas como mujeres rurales, oprimidas por la opinión de los demás, sacrificadas y defensoras de los valores convencionales, mientras que Las Sinsombrero, como ejemplo de la 'nueva mujer' son urbanitas, cosmopolitas. Si bien, en el caso de Chacel, podríamos hallar alguna semejanza con Adela, pues dicho personaje afirmó, antes de suicidarse, su rol como mujer convencional al declararse la mujer de Pepe el Romano, idea en la que perdura el estereotipo de sumisión; de forma similar, Rosa Chacel nunca fue muy afín a los movimientos feministas, como hemos explicado en capítulo 2.2, y llegó a escribir que: '*El feminismo ha sido, única y exclusivamente, nada más que derechos del*

---

<sup>188</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190).

<sup>189</sup> García Lorca, Federico. (1989). Op. Cit. (Pág. 190)

*hombre*<sup>190</sup>. Así también, encontramos algunas semejanzas entre Champourcin y Bernarda: ambas tenían personalidades muy fuertes y no permitía una ni que nadie la relegase a un segundo plano de su posición de mando, en el caso de Bernarda, ni que nadie la apartara de su lugar legítimo como artista, en el caso de Champourcin.

En cuanto a la mujer como creadora, observamos que tanto las artistas del siglo XX, Las Sinsombrero, como las creadoras del XXI, Balló y Sarrias, tienen que afrontar un obstáculo primordial: la invisibilización general que reciben por parte de la crítica y la sociedad, como hemos demostrado en el capítulo 2 y 4. Sin embargo, en España, los avances sociales y culturales han permitido un mayor acceso a la cultura, facilitando que más mujeres se interesen y se dediquen a las distintas disciplinas artísticas que en épocas anteriores. Sin embargo, también de forma paralela, se ha producido una desvalorización de la cultura a nivel estatal e institucional, como nos han explicado nuestras entrevistadas en el capítulo 4 y en los propios anexos. No obstante, no todos los países han progresado de la misma manera, por eso Sarrias y Balló nos ofrecen reflexiones sobre el contraste que se da entre la zona francesa de Canadá, Estados Unidos y España con la intención, por parte de ambas, de producir cambios y promover las distintas disciplinas artísticas y culturales en igualdad.

De la misma manera, el trabajo de las creadoras entrevistadas, que como Lorca se dedican a la creación artística y dramática, vemos cómo, sin embargo, parte de situaciones bien distintas: Lorca lo hace de una posición medianamente privilegiada, ya que como hombre sus trabajos son mayormente inspeccionados y revisados por editoriales y críticos, y en especial en su época; mientras que las mujeres en la actualidad siguen siendo viéndose obligadas a relegar su trabajo creativo a una segunda opción.

A nuestro parecer, la representación que Lorca hace de la España rural y, en especial, de la mujer es esencial como reflejo de la sociedad rural de los años treinta del siglo pasado en España. La visión que ofrece Lorca del entorno de sus personajes femeninos es siempre crítica y se constituye en tema central de sus obras, lo que lleva al lector o espectador a reflexionar sobre la situación en que se encuentran los personajes y él mismo. Esta crítica llega a su cénit con la obra trabajada, y en

---

<sup>190</sup> En el núm. 69 de la *Revista Occidente*, 'Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor', citado por Tània Balló en Op. Cit.

particular con los personajes de Adela y Bernarda, que se convierten en una pieza clave para la comprensión de la época y del papel social de la mujer entonces. Por eso y como expone Frazier (1973)<sup>191</sup>, Lorca escoge a la mujer porque es quien mejor puede transmitir la cultura, la tradición y los ritos de linaje y la descendencia, pues de ella depende el destino de numerosas generaciones. Así, Lorca realiza también una crítica a los modelos tradicionales de la mujer, en especial los estereotipos rurales.

En cuanto a las conclusiones del propio proceso de investigación, la realización de este trabajo nos ha permitido aprender cómo enfocar la búsqueda de información de un proyecto humanístico y a cómo tratar fuentes diversas. Igualmente, nos ha hecho ver la importancia de concentrarse en el objetivo definido (los dos personajes elegidos) y la dificultad de evitar la dispersión, ya que en el momento de seleccionar la información entre el mucho material recopilado, era complicado desestimar lo que no era relevante o iba mucho más allá de lo establecido. De la misma manera, hemos encontrado complicado renunciar a algunos aspectos que, aun siendo muy atractivos, resultaban imposibles de estudio en el trabajo presente, bien por falta de tiempo y/o de recursos, como es el caso de los contactos con el teatro bonaerense Avenida. Finalmente, a nivel personal, nos ha aportado un mayor conocimiento del funcionamiento de las herramientas de trabajo tecnológicas y un mejor tratamiento del calendario de plazos de entrega poniendo en valor las diferentes formas de dedicación y tiempo que el proceso de elaboración de algunos capítulos o actividades ha requerido.

En cuanto al futuro de nuestra investigación, creemos que este trabajo puede ser el inicio de un estudio más profundo que nos lleve a un mejor conocimiento de la obra de Lorca y de sus implicaciones en lo que al papel de la mujer se refiere. Además del análisis de otros personajes y de sus interrelaciones, existen otras posibles lecturas de la obra con enfoques distintos, por ejemplo, se podría establecer una comparación entre *La casa de Bernarda Alba* y alguna obra de María Teresa León, quien también escribía teatro, para comparar cómo se representaban los personajes femeninos en obras escritas por mujeres. También se podría establecer un estudio comparativo del mismo tipo, pero con una obra actual o con una de la época, pero centrada en el ámbito urbano, con ello se podría establecer una comprensión más exacta de las

---

<sup>191</sup> Frazier, Brenda (1973). Op. Cit.

semejanzas y discrepancias de la mujer rural y la urbana, junto a la evolución de la sociedad y el paso de un siglo a otro.

## 6 FUENTES DE INFORMACIÓN

### 6.1 Bibliografía

Amorós, Andrés y Díez Borque, José María, (1999). *Historia de los espectáculos en España*. Madrid: Castalia.

Balló, Tània, (2016). *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.

Bardem, Juan Antonio y Sánchez Trigueros, Antonio (1999). *De Las diversas formas de morir. La casa de Bernarda Alba: de Margarita Xirgu a Calixto Bieito (Crónica incompleta de un itinerario escénico)*. Universidad de Málaga y Universidad de Cantabria: Aula de teatro - Cuadernos de estudios teatrales.

Doménech, Ricardo, (2013). *El teatro del exilio*. Madrid: Cátedra.

Edwards, Gwynne, (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, Biblioteca Hispánica Románica

Frazier, Brenda, (1973). *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Playor

Frigolé i Reixach, Joan, (1995). *Un etnólogo en el teatro: ensayo antropológico sobre Federico García Lorca*. Barcelona: Muchnik.

Galán, Eduardo, (1996). *Claves de "La casa de Bernarda Alba"*. Madrid: Ciclos.

García Lorca, Federico, (1989). *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Espasa. Ynduráin, Francisco para la introducción

García Sebastián, M. Gatell Arimont, C. Palafox, Gamir, J. Risques Corbella, M; (2010). *Història*. Barcelona: Vicens Vives, (Batxillerat).

Gatell, Cristina, (1993). *Dones d'ahir, dones d'avui*. Barcelona: Barcanova.

Gonzalez-Del-Valle, Luis T, (1980). *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana 'El conflicto entre la Poncia y Bernarda Alba: una reconsideración'*. Society of Spanish-American Studies.

Nash, Mary, (2012). *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza



Oliva, César, (2004). *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis.

Prieto, Gregorio, (1977). *Lorca y la Generación del 27*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Ruiz Guerrero, Cristina, (1997). *Panorama de escritoras españolas*. Salamanca: Universidad de Cádiz.

Ruiz Ramón, Francisco, (2001). *Historia del teatro español siglo XX*. Madrid: Cátedra.

Universidad de Oviedo, (1989). *Lecturas del texto dramático. Variaciones sobre la obra de Lorca*. Gijón: Universidad de Oviedo.

VV.AA. (2015), *Mujeres en vanguardia: La Residencia de Señoritas en su centenario (1915 - 1936)*. Madrid: Publicaciones de la residencia de estudiantes

VV. AA. (2006). *Mujer y literatura en el siglo XX*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.

## 6.2 Webgrafía

- RTVE, (2015). *Imprescindibles - Las Sinsombrero*. [En línea] Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/>

[Visitado el 12 de abril de 2017]

- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. (n.d) *Leer.es “Las Sinsombrero”* [En línea] Disponible en: <http://leer.es/proyectos/las-sinsombrero>

[Visitado el 16 de abril de 2017]

- VV. AA. *Las Sinsombrero - Proyecto Crossmedia*. [En línea] Disponible en: <https://www.lasinsombrero.com/proyecto-crossmedia>

[Visitado el 16 de abril de 2017]

- RTVE, (2015) *Las Sinsombrero: sin ellas la historia no está completa*. [En línea] Disponible en: <http://www.rtve.es/lasinsombrero/es>

[Visitado el 16 de abril de 2017]

- Franco Rubio, Gloria A. (2004). “Los orígenes del sufragismo en España. The Origins Of Spanish Women's Vote” en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Hª Contemporánea*, t. 16, (págs. 455-482) [pdf] Ed. UNED. Universidad Complutense. Disponible en línea en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/995-2015-01-09-sufragismo.pdf>

[Visitado el 25 de junio de 2017]

- Montagut, Eduardo. (2015) *La lucha de las mujeres en la España Contemporánea*. [En línea] Disponible en: <http://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/lucha-mujeres-espana-contemporanea/20150714192551118054.html>

[Visitado el 27 de junio de 2017]

- Contexto teatral, (n.d.) *Mercè Sarrias* [En línea] Disponible en: <http://www.contextoteatral.es/mercesarriasfornes.html>

[Visitado 10 de julio de 2017]

- Ars theatraica contemporánea, (n.d.) *Mercè Sarrias*. [En línea] Disponible en:  
<http://parnaseo.uv.es/Ars/Autores/sarrias/autora/merce.htm>

[Visitado 10 de julio de 2017]

- Catalandrama, L'obrador / Sala Beckett. (n.d.). *Mercè Sarrias*. [En línea]  
Disponible en: <http://www.catalandrama.cat/autors/sarrias-merce.htm>

[Visitado 10 de julio de 2017]

- Rius Xirgu, Xavier, (n.d) *Margarida Xirgu "La casa de Bernarda Alba"* [En línea].  
Disponible en: <http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia/10bealba/bernalba.htm>

[Visitado el 27 de julio de 2017]

- Universidad Politécnica de Cartagena, (n.d) *Institución Libre de Enseñanza*. [En  
línea.] Disponible en:  
[https://www.upct.es/seeu/as/divulgacion\\_cyt\\_09/Libro\\_Historia\\_Ciencia/web/mapa-centros/Institucion%20Libre%20de%20Ensenanza.htm](https://www.upct.es/seeu/as/divulgacion_cyt_09/Libro_Historia_Ciencia/web/mapa-centros/Institucion%20Libre%20de%20Ensenanza.htm)

[Visitado el 3 de agosto de 2017]

- Universidad de Berkeley (1999). *Constitución de la República Española*. [En línea]  
Disponible en: <http://www1.icsi.berkeley.edu/~chema/republica/constitucion.html>

[Visitado el 3 de agosto de 2017]

- Marín, Karmentxu, (1976). *Seis mil personas en el homenaje a García Lorca*.  
Publicado en *El País*. [En línea] Disponible en:  
[https://elpais.com/diario/1976/06/06/ultima/202860001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/06/06/ultima/202860001_850215.html)

[Visitado el 2 de septiembre de 2017]

- Centro de documentación teatral, *Recortes de prensa de 1950 y 1964, imágenes de la representación de 1964*. [En línea] Disponible en: <http://teatro.es/>

[Visitado el 3 de noviembre de 2017]

- Wikipedia (2017). *Falange Española* [En línea] Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Falange\\_Espa%C3%B1ola](https://es.wikipedia.org/wiki/Falange_Espa%C3%B1ola)

[Visitado el 26 de diciembre de 2017]

- Cabré, M<sup>a</sup> Ángeles (2016). *El País* 'Las amigas de Buñuel, Lorca y Dalí'. [En línea]  
Disponible en:

[https://elpais.com/elpais/2016/03/08/mujeres/1457435566\\_145743.html](https://elpais.com/elpais/2016/03/08/mujeres/1457435566_145743.html)

[Visitado el 26 de diciembre de 2017]

- Shakespeare, William. (1623) *Macbeth*. [En línea] Disponible en:

[http://hibsenglish.weebly.com/uploads/7/2/3/6/7236232/macbeth\\_no\\_fear\\_script.pdf](http://hibsenglish.weebly.com/uploads/7/2/3/6/7236232/macbeth_no_fear_script.pdf)

[Visitado el 26 de diciembre de 2017]

## **ANEXOS**

ANEXO 1: Entrevista a Tània Balló, directora de *Las Sinsombrero*

ANEXO 2: Entrevista a Mercè Sarrias, dramaturga del siglo XXI

ANEXO 3 – Estreno en 1950 de *La casa de Bernarda Alba*

ANEXO 4 – Estreno en 1964 de *La casa de Bernarda Alba*

ANEXO 5 – Reportaje fotográfico de las representaciones

## ANEXO 1 - Entrevista a Tània Balló, directora de *Las Sinsombrero*

### Algunas notas biográficas

Tània Balló nace en Barcelona en 1977. Es productora y directora de cine, estudió en el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC) y cursó un posgrado sobre Documental, Investigación y Desarrollo en la Universidad de Nueva York.

Elaboró dos proyectos colectivos: *200 Km* (2003), presentada en el Festival de San Sebastián, y *Entre el dictador y yo* (2005), un film donde varios dictadores nacidos tras la muerte de Franco reflexionan sobre su memoria perdida.

También ha producido el film argentino *Infancia clandestina* (2013), de Benjamín Ávila, un largometraje de ficción estrenado en Cannes.

Posteriormente, ha abordado la producción y la codirección, con Serrana Torres y Manuel Jiménez-Núñez, de *Las Sinsombrero* (2015) un proyecto transmedia coproducido por TVE que ha recibido amplia repercusión social. Su último film documental, *Oleg*, dirigido por Andrés Duque, fue estrenado en la sección oficial del Festival de Rotterdam 2016.

Decidimos entrevistar a Balló por su colaboración en el proyecto de *Las Sinsombrero* y su labor como cineasta social. Consideramos que hablar con alguien tan ligado a la Generación del 27 femenina aporta al proyecto profundidad y valor en lo referente a la adecuación. Por otro lado, ella es una persona muy interesada por nuestra sociedad actual e intenta aportar nuevos puntos de vista con cada uno de sus trabajos, su labor es parecida, en parte, a la de Lorca quien trata los problemas de las mujeres en su época y les da voz.

La entrevista a Tània Balló la hice a través de mensajes de texto a los que ella contestó en una grabación, aunque me hubiese gustado hacerla personalmente, la agenda de Balló no lo permitió. La entrevista se realizó el día 27 de noviembre de 2017.

## Transcripción de la entrevista

Estudió un postgrado sobre Documental, Investigación y Desarrollo en la Universidad de Nueva York, ¿por qué decidió irse al extranjero? ¿Era el único lugar dónde realizar el posgrado o veía el campo audiovisual como más fructífero allí?

*Me apetecía una experiencia en el extranjero y realmente la universidad de Nueva York promovía posgrados de Documental y de Distribución no típica o comercial de los documentales y en ese momento era lo que más me interesaba.*

*Si el campo audiovisual era más fructífero allí..., bueno yo creo que son industrias no comparables, la forma como tienen de trabajar los americanos respecto a su industria audiovisual nada tiene que ver cómo se trabaja aquí, pero bueno tampoco los presupuestos son los mismos. Así que yo siempre me alejo bastante de comparar si una es mejor a otra, simplemente las industrias culturales son un espejo del valor de la cultura que cada una de las sociedades promueve. En este caso sabemos que la española no brilla por su dedicación a la cultura, y bueno la mayoría de los expertos o de personas que nos queremos dedicar con intensidad a esa parcela pues buscamos a veces influencias o experiencias extranjeras.*

Dirigir y producir parecen ir muy unidos pero seguramente son oficios completamente distintos, ¿tiene preferencia por alguno de los dos? ¿En alguno de los dos ha encontrado más dificultades por ser mujer?

*Efectivamente producir y dirigir no es lo mismo. Yo empecé como productora, a mí me encanta la producción, me encanta hacer posibles las ideas propias y ajenas, me parece un trabajo creativo, decisivo en la creación de contenidos audiovisuales y nos solo audiovisuales sino de gestión cultural en general. El propio avance de mi profesión me hizo en un momento dado, cuando encontré un proyecto que me definía como fue Las Sinsombrero, lanzarme a la dirección.*

*No soy la mejor persona para hablar del tema de la discriminación de género en el cine, yo siempre tengo un discurso un poco radical en ese aspecto, es decir seguramente a lo largo de mi vida me he encontrado con algún hecho que me haya dificultado mi trabajo por el hecho de ser mujer, pero como yo siempre digo, he sido un tanto impertinente con estas cuestiones y nunca he dejado de hacer nada, ni he permitido que nadie me mandase dejar de hacer algo por el hecho de ser mujer, por lo cual, no tengo la sensación de haber sido discriminada por ello. Ahora bien, eso no significa que no considere que la mujer es discriminada en el mundo del cine y en el mundo en general, por descontento, y por eso hago el trabajo que hago y reivindico el papel de las mujeres en esos campos.*

¿Cómo ve el ámbito audiovisual respecto al género? ¿Cree que hay más hombres o mujeres trabajando? ¿A qué se debe esa situación?

*En el momento que entra el dinero sale la mujer, eso es una premisa con la que se tiene que combatir de forma feroz. No es que haya más hombres que mujeres, sino que hay más hombres en los puestos de poder del cine, seguramente hay muchísimas más mujeres trabajando en el ámbito técnico que hombres, pero ellos son los que tienen el dinero y el poder. Eso es una verdad incuestionable.*

¿Cómo podría cambiarse?

*¿Qué se puede hacer? Bueno, ahora mismo hay muchas iniciativas, por ejemplo, está CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) que está luchando por la igualdad en ese terreno, se tiene que combatir y hacer trabajos de fuerza y de reivindicación, y después no permitir a nivel personal que jamás nadie te impida hacer lo que quieras por el hecho de ser mujer.*

*Hay dos tipos de combatir el tema de la discriminación de género en el cine, o en cualquier otra doctrina o campo. Una es a nivel personal, es decir no permitir que nadie te impida jamás hacer lo que quieras, y después combatirlo desde el poder, desde las instituciones, y que cada uno con su parcela siempre intente trabajar con los profesionales que más le convengan; y nunca obviamente que el hecho de ser mujer o hombre tenga algo que ver con la profesionalidad de la gente con la que trabajas.*

La mayoría de sus trabajos tienen mucha repercusión a nivel social, como artista ¿cree importante que la obra se comprometa con la sociedad o el hacerlo destruye la creatividad?

*Bueno, yo como artista, como productora, como empresaria eso lo tengo clarísimo. Los trabajos que hago son claramente impacto social, es lo que me interesa, es el terreno que me interesa, es por lo que trabajo. Con el tiempo me doy cuenta de que cuando hago una cosa, ya sea un documental, ya sea un libro o ya sea una exposición, eso tiene que tener un impacto más allá del propio producto que estoy generando. Para ello intento hacer proyectos más amplios, proyectos que no solo alberguen un hecho sino varios productos con un objetivo que es el cambio social, o la repercusión o la reflexión social. Considero que yo construyo herramientas para la reflexión y el cambio, después que eso se consiga o no ya viene más dado por la capacidad del proyecto.*

¿Qué le empujó a hacer el documental de *Las Sinsombrero*? ¿Hubo algún motivo personal o lo eligió por el trato que ha recibido la mujer en nuestra sociedad?



*Decidí hacer Las Sinsombrero porque soy estudiante, fui estudiante de la escuela española donde todo el mundo me habló de la Generación del 27. Cuando descubrí que en esa generación, tantas veces estudiada, habían mujeres que habían sido silenciadas a propósito, pues me revele y entonces tuve la necesidad personal y profesional de reivindicarlas a ellas. Y más cuando descubrí de qué nivel de artistas estábamos hablando. Se convirtió en una cuestión personal, totalmente.*

¿Cómo fue el proceso de búsqueda de información para el documental? ¿Fue difícil encontrar con quién contactar? ¿Cómo cree que hubiese sido el resultado si simplemente se hubiese tratado la Generación del 27?

*Bueno la documentación fue larga, la investigación fueron más de cinco años de búsqueda, de albergar información y documentación. Y bueno, lo sorprendente fue que no fue difícil encontrar los archivos o la gente que pudiera hablar de ellas, sino que simplemente fui a los archivos de Generación del 27 y las busqué a ellas. Lo sorprendente es que pocas veces antes esa búsqueda había ido hacia esa mirada, muchas veces, donde estaban los archivos de ellos también se encontraban los de ellas. Fue fácil en aspectos, difíciles en otros..., pero no considero que me haya encontrado en un desierto donde..., no, los archivos siempre han estado ahí lo que pasa es que pocas veces han sido motivo de investigación.*

¿Qué opina de las adaptaciones del libro a la pantalla? ¿Considera más fácil adaptar el teatro o la novela? Imagine que se quiere realizar una adaptación de *La casa de Bernarda Alba*, ¿cómo le gustaría que se adaptara?

*Sobre las adaptaciones no tengo mucho que decirte la verdad. No creo que sea más fácil una novela que una obra de teatro, creo que cuando una obra publicada se adapta al cine lo que importa es la historia que cuente no de donde provenga la adaptación; es decir, *La casa de Bernarda Alba* es una obra de teatro perfectamente adaptable al cine como lo puede ser cualquier otra novela.*

*Lo importante es que la historia llegue a ser tratada con una mirada distinta que es la que te ofrece la posibilidad del cine, creo que las adaptaciones tienen que ser conscientes de que cuando se adapta a otro género que no es el original, ese otro género debe aportar cosas nuevas a la obra original, porque el género es también portante de una mirada. Lo importante son las historias y cómo las historias son adaptadas a los nuevos formatos.*

¿Preferiría dirigirla o producirla?

*No sé si preferiría dirigirla o producirla; yo dirijo cosas muy concretas, aquellas que siento muy mías. Por ahora sigo pensando que mi profesión es la de productora y gestora cultural, la dirección es algo puntual.*

Finalmente, ¿cuáles son sus proyectos de futuro? ¿Le gustaría realizar algún proyecto a escala mundial?

*Ahora justamente me encuentro en un trabajo que se llama Mujeres en guerra, que es un trabajo de impacto social y cultural, donde ponemos en relevancia la participación de la mujer en la Guerra Civil. Es un proyecto internacional con muchos agentes internacionales que participan en él.*

Para finalizar, agradecemos que Tània Balló nos concediera la entrevista.

## ANEXO 2 - Entrevista a Mercè Sarrias, dramaturga del siglo XXI

### Algunas notas biográficas

Mercè Sarrias nace en Barcelona en 1966. Es licenciada en Ciencias de la información y está especializada en periodismo por la Universitat Autònoma de Barcelona.

Empezó a escribir teatro en los Talleres de Escritura de José Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett y a practicarlo en el escenario del Aula de Teatro de la Universidad mientras estudiaba la carrera de periodismo.

Ha escrito numerosas obras teatrales entre las cuales cabe destacar *Àfrica 30*, con la que en 1996 ganó el Premi Ignasi Iglèsias y el accésit del María Teresa León; la obra *Quebec-Barcelona* escrita en colaboración con el Théâtre Sortie de Secours de Quebec en 2012; y sus trabajos más recientes como *Eva i Adela als afores*, estrenada en marzo de 2017 en la Sala Beckett, y *Fes-me una perduda*, estrenada en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos d'Alacant y en el Teatre Eòlia de Barcelona (2017).

Es también guionista de diversas series, sitcoms y películas, en general para la televisión catalana; algunas de ellas son *Plats bruts*, *Ermessenda*, *Jet Lag*, *Porca Misèria* (Premios Onda) y *El cafè de la Marina*, adaptación de una obra de Josep María de Segarra.

A nivel periodístico ha participado en distintos gabinetes de prensa de festivales de teatro y ha colaborado con diarios como *Avui* o *El Observador*.

Actualmente, además de escribir, imparte cursos en la Sala Beckett, en Eolia y en el Instituto del Teatro.<sup>192</sup>

Decidimos entrevistar a Mercè Sarrias porque creemos que era importante poder hablar con alguien sobre el teatro contemporáneo con la finalidad de comparar y analizar la actualidad con la época de Las Sinsombrero y García Lorca. Además, poder hablar con una dramaturga nos permitía hacernos una idea de cuál era el papel

---

<sup>192</sup> Para saber más sobre Mercè Sarrias, ver las páginas webs de las que he sacado su biografía: <http://www.contextoteatral.es/mercesarriasfornes.html>, <http://parnaseo.uv.es/Ars/Autores/sarrias/autora/merce.htm>, <http://www.catalandrama.cat/autors/sarrias-merce.htm>

y la participación que tiene la mujer ahora y los cambios que se han dado con el tiempo.

Por estas razones y porque en un momento determinado tuvo la ocasión de estrenar una obra en el extranjero, conociendo así otro tipo de montaje teatral, consideramos que su entrevista es esencial para el trabajo.

Además, ella es también periodista, guionista y da clases de escritura teatral y guion. Debido a este trabajo tan exhaustivo como escritora, opinamos que su visión del mundo respecto al género es muy completa y que sus experiencias personales sirven como paralelismos temporales, en ciertas ocasiones, con los de Las Sinsombrero y con los de otras muchas mujeres actuales.

Con Mercè Sarrias tuvimos la suerte de poder quedar y entrevistarla de forma personal. Nos reunimos en el café de la Universidad Pompeu Fabra, del campus Ciutadella, el 20 de julio de 2017.

### **Transcripción de la entrevista**

¿Cómo surgió su vocación por escribir teatro? ¿Tuvo alguna implicación subirse al escenario en la universidad o le viene de antes? ¿Quiénes han sido sus influencias al escribir? ¿Alguna mujer (actriz, directora...) en concreto?

*A mí siempre me ha gustado escribir, y en la universidad estaba en el Aula de Teatro de la Universidad Autónoma y había un grupo de gente vinculado al aula de teatro, como José Sanchís Sinisterra o Sergi Belbel, en ese momento que empezaron a hacer cursos de escritura y me apunté. Lo que pasa es que yo ya estudiaba periodismo porque quería escribir; de hecho he escrito un poco de todo no solamente teatro.*

*Mis influencias al escribir teatro concretamente...; yo pienso que nos dejamos influenciar por todo: por la novela, por el cine, por el teatro, por todo lo que nos gusta porque nos ha impactado cuando queríamos empezar a escribir o después. Mi influencia viene mucho de la sala Beckett, de los cursos de José Sanchís Sinisterra, donde empecé, en los que se hace entender el teatro como un juego de acción dramática; y después en mi imaginario muchos de los novelistas que me han influido a lo largo de los años, o que me encantan, o con los que me he sentido identificada con lo que escribían como John Irving o Carson McCullers. Mujeres o no, pues hay algunas y otras no; hay de todo.*

Desde siempre ha estado muy unida a la Sala Beckett: tomó clases de escritura, ha estrenado varias de sus obras allí y ahora también da clases. ¿Cómo surgió esa relación? ¿Por qué cree que ha perdurado tanto?

*Porque una de las razones por las que escribo teatro es, por ejemplo, los primeros espectáculos que fui a ver en la sala Beckett: como El primer amor que era una adaptación de un texto de Samuel Beckett, y fue como un descubrimiento de lo que a mí me gustaba del teatro y entonces, a partir de ahí, empecé a trabajar en todo lo que era periodismo cultural, gabinetes de prensa, festivales... Me veía todo el teatro que se hacía en Barcelona en ese momento. Así empiezas a conectar con mucha gente y descubres un mundo que te encanta.*

*Mi vinculación a lo largo de tantos años se debe a que el tipo de teatro que se hace en la Beckett me gusta mucho. En estos años de crisis el teatro se ha desviado más a un camino de experimentación y está en un momento muy raro, pero con el teatro de la Beckett conecto.*

Respecto a las clases que da, ¿considera que un escritor/a debe enseñar?

*Supongo que te apetece dar clases cuando llega un momento de tu carrera en el que llevas mucho tiempo trabajando en algo y quieres explicarte a ti mismo; te sirve para reordenar todo lo que sabes y explicar lo que tú piensas de eso. En este caso son de guión y de escritura teatral, pues trabajo principalmente de guionista. Mis obras las he estrenado siempre en salas pequeñas o las he buscado un poco diferentes, pero vivo en este país en el que es muy difícil ser un autor teatral y vivir de ello, pero bueno a mí me ha encantado siempre más el trabajo de guión, que se trabaja más en equipo, es más anónimo y es muy divertido.*

¿Por qué razón decidió usted dar clase? ¿Le aporta algo en especial?

*Me aporta una conexión con gente que está empezando a escribir, que ve las cosas de otra manera, que viene de una cultura audiovisual mucho más amplia, dispersa y diversa, la posibilidad de explicarme y entender por qué creo unas cosas y por qué no otras; porque cuando tienes que explicar algo en alto y a otra gente tienes que ordenarte y pienso que enseñando se aprende mucho. Lo encuentro un poco agotador porque me preocupo mucho, entonces tienes que aprender a controlar la energía que pones en eso pero me parece súper interesante. Aparte puedo observar a gente que es una cosa que hacemos mucho los guionistas.*

Su obra África 30 ganó el accésit al premio María Teresa León, dicha autora fue miembro del colectivo Las Sinsombrero, fue la primera española en conseguir el doctorado en Filosofía y Letras, participó en distintos proyectos e iniciativas

culturales como la revista Octubre, y fue muy activa en el teatro como actriz, autora, directora de escena y ensayista. ¿En qué consiste este premio? ¿Por qué cree que lleva ese nombre? ¿Cree que hay alguna relación entre su obra y la de Teresa León?

*Es evidente por qué se le ha puesto este nombre: el currículum de esta señora es bestial. El premio lo da la ADE (Asociación de Directores de Escena) que es la asociación que reúne a la gente de escena a nivel estatal. Gané el accésit porque me presenté en catalán y era la primera vez que daban el premio a una obra catalana, pero le dieron el premio antes a una obra latinoamericana e hicieron el experimento de dárselo a una catalana, que para ellos era como un esfuerzo muy curioso porque no suelen hacerlo.*

*No he leído la obra de María Teresa de León, si tengo que decir la verdad no la conozco, pero me la leeré. El premio se daba para dar un premio específico de mujeres porque siempre hemos sido más invisibles en el teatro, un mundo dominado como muchos otros por los hombres, ahora hay algunas directoras de teatro mujeres en este momento, pero es la primera vez, durante años y años ha habido directores quienes son los que al final deciden las programaciones.*

¿Cómo ve el mundo teatral actualmente si hablamos de género? ¿Qué obstáculos puede encontrar una mujer que quiera dedicarse? ¿Hay grandes diferencias entre ser dramaturgo a dramaturga?

*Lo que hay es una normalidad de autoría, yo trabajo mucho desde aquí por lo que el sistema es distinto al de Madrid, por el tema del idioma, raramente una obra de Madrid viene aquí y viceversa. Ahora empieza a haber algunos teatros, sobre todo en Madrid, que empiezan a trasladar las obras de un sitio a otro en parte porque aquí hay muchos autores que se están moviendo mucho y están dirigiendo, entonces van a vender sus obras a Madrid. En teatros como El Canal o en salas pequeñas, hay alguna subvención para movilidad...; eso ha servido un poco para que hubiera un intercambio. Aquí están viniendo muchos directores y están encargando proyectos porque hay gente muy interesante. Generalmente son dos mundos aparte por el idioma. Seguramente si yo escribiese en castellano entraría en algunos circuitos más estatales.*

*Vivimos en un mundo anormal porque en realidad no hay una normalidad, es muy difícil existir como autor a lo largo de tantos años, por ejemplo, hay muy pocos autores que se ganen la vida con esto: Sergi Belbel, Jordi Galcerán, no hay ninguna mujer. Rosa Coniller, que sería la más reconocida vive apartada, no ha querido dar mucho la cara. Aparte de esto que quiere decir que no existe una normalidad como autor, no puedes ser autor durante muchos años si no te quedas allí y de vez en cuando estrenas una obra, pero sin ánimo de ganarte la vida en ello; con lo cual mucha gente se dedica a otras cosas además de escribir.*

*Partes ya de una situación muy mala. Un país con una cultura un poco a la pata coja; después las mujeres, en un mundo donde siguen dirigiendo los hombres, siguen decidiendo los hombres y siguen programando hombres, nunca programan en parte porque no se sienten identificados con unas temáticas, y otras por costumbre de este país. Ahora hay más directoras, mucha gente se está dirigiendo sus propios textos, pero les cuesta mucho entrar. Es un mundo muy masculino el de las decisiones. En Barcelona, por ejemplo, en el Nacional hay director, en el Lliure también, en el Romea, en el festival del Grec, en la sala Villarroel hay una directora, en el teatro Eòlia también, la Beckett tiene director y estos son los teatros más importantes de Barcelona. Las salas alternativas no hay ninguna que sea dirigida por una mujer, puede que las más pequeñas. Si sólo miras esto, te puedes suponer que dan obras para dirigir a las mujeres, pero no es verdad, se confía más en los hombres o se miran más sus textos.*

¿Cómo podría cambiarse esta situación?

*Se podría cambiar haciendo cotas que son necesarias, además se pueden tomar medidas a nivel legislativo y marcar unas líneas igualitarias que creen un mundo más justo. La cultura vive de subvenciones, muy poca se autofinancia y los teatros barceloneses tienen una cantidad de subvención bestial. Tienes que estrenar tantos hombres como mujeres. De hecho, creadoras hay más mujeres que hombres si miras la cantidad de gente que da los cursos, que hace cursos de escritura, de dirección... Seguro que es equitativo el número, si no hay más mujeres que hombres, pero ¿por qué después trabajan más los hombres?... No tiene lógica cuantitativa. ¿Son mejores genéticamente? Es evidente que no. Es una evidencia en las habilidades artísticas que habría que cambiar.*

¿Qué ha cambiado en las dificultades que pudieron encontrar Las Sinsombrero (Generación del 27 femenina) al escribir a las que puede encontrar una mujer en la actualidad?

*No, Las Sinsombrero pobres vivían en un mundo más injusto. No se esperaba de ellas que escribieran para nada. Seguramente, personalmente ellas eran mujeres más acomodadas, porque dudo yo que una Sinsombrero no tuviera dinero, porque sencillamente ya no se dedicaba a escribir; con lo cual la vida igual la tenían más fácil, no tenían que luchar para ganarse la vida, pero evidentemente ahora está mejor.*

¿Qué dificultades ha encontrado usted?

*La falta de continuidad, de estabilidad, la falta de escribir algo, poder experimentarlo, poder decidir si quieres estrenarlo o no, siempre cuando acabas estrenando es por circunstancias. Nunca te da la sensación de algo*

*sólido de continuidad, mi objetivo nunca ha sido mucho estrenar y estrenar; aunque he estrenado la mayoría de obras que he escrito, pero me falta la solidez de un reto cultural del país: vivir en un sitio donde haya la idea de lo que es la cultura sólida.*

En 2012 estrenó una obra en Quebec, ¿qué puede decir de dicha experiencia? ¿Qué diferencias pudo encontrar en el teatro canadiense respecto al español? ¿Alguna relacionada con el género y el trabajo teatral?

*Estrené en Quebec, que es la parte francesa de Canadá, donde las cosas son un poco distintas. Fue a través de unas lecturas que se hicieron de una obra mía, entonces el traductor, que también era director, la quiso montar y fue una experiencia chulísima porque después montamos una obra que se llama Quebec - Barcelona y la hicimos en coproducción.*

*Me encantó trabajar ahí, cuidan mucho más al autor, porque tú cobras un tanto por ciento de cada espectáculo, no ganas la taquilla como aquí; y hay mucha más recepción por parte de los residentes y de vinculaciones de autores con compañías. Es todo pequeño porque llevan muy bien el circuito de salas medianas, pero es como que todos los procesos están mucho más cuidados. La idea del respeto por el texto, aunque siempre he trabajado con autores que me lo han respetado mucho, aquí no puedo decir que esto sea diferente; pero había una idea de proceso que aquí no existe. Allí hay una red más sólida, todo es más sólido que aquí. En Quebec es todo pequeñito, pero más sólido, hay público, aquí creo yo que se está perdiendo el público con todo este descontrol de ofertas.*

*Respecto a las mujeres estaba en una sala de teatro en el que la directora era una mujer y el director de la obra era un hombre. Pienso que es una sociedad más igualitaria, también porque sus procesos de decisión sobre qué se monta, qué no se monta, las subvenciones..., son más justas. Entonces cuando las mecánicas funcionan de una manera más imparcial las mujeres salen más, porque si todo es más personal, más descontrolado, todo es más injusto, si vas por currículum, por puntos, por trayectoria..., y la gente lo respeta al máximo pues las mujeres van surgiendo por ahí.*

¿Qué tienen los personajes excéntricos o en crisis que la animen a escribir sus historias? En sus obras suele tratar las relaciones humanas, la sociedad y los problemas actuales, ¿por qué prefiere representar de esta forma su alrededor?

*A mí me gusta la gente en crisis, no me gusta la gente que lo tiene todo claro, me gusta la gente excéntrica y por eso escribo personajes así. No me gustan las cosas muy establecidas, además siempre que escribes algo hay una crisis porque forma parte del argumento de una obra. Me gusta mucho la cotidianidad, porque vivo en un mundo cotidiano, me gustan las cosas*



*pequeñas y la dramaticidad a partir de cosas poco extraordinarias. Es el mundo con el que yo conecto.*

¿Encuentra inspiración en el día a día? ¿Se considera excéntrica como sus personajes?

*Sí, encuentro inspiración en el día a día, todo mi mundo dramático gira entorno a cosas cercanas. Representó así el alrededor porque ese es el tipo de literatura, de teatro que me gusta. Me gustan muchas cosas, pero depende de qué y en qué momento, por ejemplo, la ciencia ficción la he leído, pero no es un mundo con el que la fantasía... Me gusta la contemporaneidad, lo histórico tampoco me gusta mucho, aunque he hecho series históricas. Me gustan las nuevas relaciones, los nuevos tipos de relaciones sociales, las sociedades más rotas, la gente más excéntrica, la gente más perdida, me gusta mucho la literatura norteamericana; son tus influencias y con lo que tú has conectado más en cómo ves el mundo.*

*Yo pienso que la vida es una crisis y no estar en crisis es muy raro. No estoy en crisis en este momento, pero cualquier día podría ser una crisis o ser felicidad no creo que la vida sea constante. No me considero excéntrica, pero los personajes lo son siempre.*

Sus personajes son muy distintos de los que podemos encontrar en la obra *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca: Bernarda es una mujer autoritaria que quiere mezclarse con la gente, no le gustan las escenas ni llamar la atención; en cambio, su hija Adela busca vivir bajo sus propias normas, ser libre y no le importa demasiado lo que opinen los demás. Por esa razón, si tuviese que hacer una reescritura de dicha obra, ¿cómo la adaptaría a su estilo personal? ¿Cree que tendría cabida a escenas humorísticas? Actualmente, ¿podrían darse situaciones similares a las de la obra?

*A mí el humor me encanta, así que habría escenas humorísticas y respecto a la escritura tendría que pensarlo un poco... Tendría que pensar hoy en día que significa la libertad porque los jóvenes actualmente hacen mucho lo que quieren. He tenido que pensar cómo son las relaciones familiares ahora y cómo podría cortar ahora un padre las amarras a un hijo respecto a cómo lo hacía Bernarda en la obra. Igual haría al revés un hijo que no deja en libertad a su madre porque igual me parecería la única manera de expresar como un hijo muy dependiente... O hacer una reivindicación de los perdedores de por qué tenemos que tener siempre éxito; porque también va sobre los roles sociales.*

*La casa de Bernarda Alba* suele hacerse mucho en teatro amateur porque muchos grupos de teatro tienen más mujeres que hombres.

*En la actualidad sí que hay situaciones similares, pero no me gustan porque son excepcionales. Lo que sí hay padres que quieren que sus hijos sean lo que ellos no pudieron ser eso es una dictadura contemporánea, la idea de que triunfen en algo en lo que ellos no pudieron y entonces hay una presión brutal sobre un hijo para que haga una vida exitosa. Eso también podría ser una adaptación de La casa. Es un error contemporáneo intentar presionar tanto.*

¿Cuáles son sus planes de futuro? ¿Tiene pensado subirse a representar alguna obra o prefiere seguir escribiéndolas?

*Yo ya hice de actriz y soy muy mala, no me apetece nada la vida de actriz. Dirección sí que me han dicho muchas veces, pero no he estudiado dirección; vengo del mundo del periodismo y no creo tener los conocimientos. Y continuar escribiendo continuaré escribiendo, no sé si teatro o cualquier otra cosa porque me gusta.*

Para finalizar la entrevista, agradecer a Mercè Sarrias por habernos dedicado parte de su tiempo.

**ANEXO 3 – Estreno en 1950 de *La casa de Bernarda Alba***

A continuación, se anexan diferentes notas de prensa y artículos publicados en medios gráficos a consecuencia del estreno “no oficial”, a cargo de la compañía Teatro de Ensayo “La Carátula”, el día 20 de marzo de 1950.

# teatro DE BASTIDORES A PASILLOS

## LOS HORAS GRATAS DEL CIRCO

EL circo Price remozó su programa con nuevas atracciones. Junto a la "troupe" de liliptienses de Chidley's, colosales paquidermos, el genial Rámpfer, la dinámica "troupe" de saltadores Ben Hur y los perritos del profesor Galindo componen un agradable programa que fué acogido con estruendosos aplausos.

Mientras en el "planchet" se jugaban el tipo los artistas, en su despacho del circo, el director, Juan Carcelle, a puerta cerrada, nos largó una breve y brillante disertación sobre los daños y perjuicios que le acarrea el cigarro puro. La disertación fué realizada por el orador sosteniendo un espléndido vengero entre los dientes y con el ojo izquierdo cerrado para evitar la introducción del humo en el mismo, cosa que siempre produce un molesto lagrimeo. El conferenciante expuso que, aunque él jamás se tragaba el humo, éste le producía dolores de cabeza, malestar de garganta y perjuicio a la vista, con lo que llegamos a la conclusión de que el fumador de puros es una especie de faquir vocacional que ejecuta su dañino trabajo desinteresadamente y por el simple placer de su propia ejecución. Acto seguido entrevistamos en el patio de artistas al estupefacto profesor canino señor Galindo, que en aquel momento preparaba su inocente jauría para salir a la pista.

—Querido profesor, se le saluda!

La señora de Galindo vestía a los perritos con mandilillos de niño y les colocaba a cada uno portatibios sobre la espalda. Mientras, los servidores del circo iban preparando diminutos pupitres, mapas, encerado y demás enseres escolares, pues el primer trabajo que efectúan los canes de Galindo es la parodia de una escuela en la que sus perros estudian, escriben sus nombres en el encerado, hacen cuentas y hasta piden pis. La parodia tiene originalidad, gracia y ternura humana. Es uno de los mejores números de perros que hemos presenciado. Entre ellos actúa la perrita cinematográfica "Chotis", del mismo profesor.

—Los cineastas me la están estropeando—nos dijo Galindo—. Sí; las estrellas de cine, en los estudios, le tienen siempre encima, le dan bombones y chucherías y me la están haciendo cominar y tonta.

—En cuántas películas

ha intervenido ya "Chotis"?  
—Pues ha trabajado en "La calle sin sol", "La Revoltosa", "Cuando los ángeles duermen", "Aventuras y desventuras de Eduardini". Como artista cinematográfica va muy bien, pero la vida del circo es más dura, y sus amigas las estrellas le están afeminando el carácter de una manera nada conveniente. Amparito Rivelles la quiere mucho.

EL gran Rámpfer nos atiza un concierto de violín con suerte varia. El violín de Rámpfer es un violín liliptiense; lo que pudiéramos llamar el Pírrico Gamba de los violines. A pesar de esto, le sacaba un sonido bronco que impresionaba, como hablan, esos hombrillos diminutos de voz prepotente y aguardentosa. A veces, en lugar de un violín, parecía que raspaba con un serrucho el espino de un jamego taurómico. El eficazísimo Rámpfer sembró de carcajadas la expectación con su positiva gracia, tan personal como popular.

Y ya están sobre la alfombra de coco—esa áspera alfombra, alfombra cepillo sobre la que tantas veces hemos deseado andar descalzos para gozar de su fuerte cosquilleo—los tremendos elefantes y el domador tremendo de los mismos. A horcajadas sobre el pescozo de cada elefante va una bayadera rubia, blanca, descalza y tan linda, que hace soñar al espectador consciente con la ilusión de hacerse elefante.

Con este remozamiento, el actual programa del circo Price ha quedado nuevo y apto para la más amplia diversión.

PROFESOR y maestro son dos palabras corrientes y molientes en el "argot" teatral. ¿Que uno imita ruidos o ejercer la ventriloquia? ¿Profesor Zutano! ¿Que se dedica al hipnotismo y sus derivados? ¿Profesor Mengano! ¿Que amaestra loros o sabandijas? ¿Profesor Perencejo!... Y hay toda una escala de "maestros", desde el coreógrafo al compositor, aunque no se llama así.

Por eso, llamar maestro al enorme Jacinto Guerrero es cosa tan nimia y vulgar, que casi resulta irreverente. Para establecer una lógica gradación en el maestro, nosotros veníamos utilizando diversos adjetivos acoplables a cada caso; verigracia: supermaestro, burgo maestro (cuando es de Burgo), pluscuanto maestro, remaestro, maestrón, maestrolirón, etc... Pero Guerrero escapa, por su genialidad, a todos ellos, y hemos de hacer otro nuevo y prodigioso esfuerzo cerebral para adjetivarlo con justeza. ¡Ya está! ¡Jacinto es el atlantomaestrón del género, el fenómeno del pentagrama, la Osa Polar de los autores líricos! Perdónenos el amador lector este "delirium tremens adjetivandicus", pero es que, cuando hablamos de este hombre maravilloso, nos bullen los glóbulos rojos en el sistema venéreo de tal forma, que la admiración se nos escapa en espuma dialéctica como al champaña los dorados burbujeos. ¡Y oie!

Vamos al grano: En favor del público madrileño, Jacinto Guerrero ha repuesto el sábado, en el teatro de la Zarzuela, la gran revista española "El oso y el madroño", de los afamados diestros literarios Lerena y Liabrás, con música del supercitado atlantomaestrón. Bien, señores: Que el selecto público quiera beneficiarse de esta ganga de precios populares y el teatro se llene hasta la claraboya, es lo natural, y es cosa que a nosotros, en nuestra labor de cronistas realmente no nos incumbe. Por eso vamos a lo nuestro. Aquilatemos el valor artístico del material humano, cu-

yas paradisiacas bellezas nos ofrece la singular compañía de Guerrero, acaudilladas por la gentil Conchita Leonardo, hembra de mucho trapío, "vedette" de suprema elegancia y colosal temperamento.

Y aquí están Marujita Fraguas, denominada, y con razón, la Fragua de Vulcano por el calor artístico que pone en sus interpretaciones; Isabel de la Vega, la de la voz dorada, capaz de producir la taquicardia a un iceberg; Encarnita Abad, la de la gracia chulona y la peluca gris... Doce segundas "vedettes" electrocutantes y cincuenta vicetiples, de padre y muy señor nuestro, componen la femenina legión de la casa.

Y aquí dejamos la péñola en su lugar descansando; conviene ser mesurados en los relatos para que nadie pueda acusarnos de apasionamientos, que en la tarea de cronistas no dirían nada en favor de uno.

Leocadio MEJIAS

**NOCHE de ESTRENO**

**"LA CASA DE BERNARDA ALBA",**  
**PRESENTADA POR "LA CARATULA"**

EL teatro de ensayo La Caratula ha tenido el acierto de presentar anoche, en el teatro del P. M. M., el drama "La casa de Bernarda Alba", de Federico García Lorca.

La obra, de recios perfiles dramáticos, describe de modo admirable el problema de unas mujeres víctimas propiciatorias del ambiente agreste de un pequeño pueblo. Todo en este drama está magistralmente logrado: el clima, creado en pinceladas definitivas, a través de sugerencias acústicas o de comentarios de las mujeres, que gravita con inerte fatalidad sobre los personajes; los caracteres, de vigorosos y definidos rasgos autóctonos en sus reacciones y sentimientos, y la angustia del ritmo cotidiano, ahogado y falaz, con el anhelo de una vida mejor. El diálogo, de espléndida belleza primitiva y rústica, adquiere en algunos momentos relieve lapidario y es, en cualquier caso, ágil y fluido.

Un acierto, en suma, el del teatro de ensayo que dirige Gordón y Quinto al ofrecer a nuestro público esta obra admirable.

La interpretación fué magnífica. Amparo Reyes supo dar dureza contenida y frialdad apasionada a la frase y al gesto, cortante y voluntarioso; muy bien Antonia Herrera en el papel de María Josefa; perfecta de intención y malicia Consuelo Muñoz; Berta Rianza y María Luisa Romero interpretaron admirablemente sus respectivos papeles, comprendiendo el tipo y sirviéndole insuperablemente Consuelo Marugán; Marujita Recio, Carmen Ferreira, Marta González, Mari Carmen Gos y Paquita Gallardo, en iguales condiciones de acierto, colaboraron en el éxito interpretativo.

Al final de los tres actos el telón se levantó muchas veces. La escena quedó vacía unos momentos en homenaje al autor. Las intérpretes correspondieron a las ovaciones.—C. A.

colindancia. Se celebrará el portadamente.

### OTRAS NOTICIAS

En el Arnáu han celebrado la 200 representación de la revista de Bonavia y el maestro Jaime Mes-  
tres "Del Paralelo a la Rambla", en función de homenaje a estos autores. Fúesose en escena aquella obra y después el acto primero de la comedia "Marieta cistellera" que Salvador Bonavia debió escribir el año 950—el, el 950—ya que los carteles la anunciaban como el "milenario sainete de Bonavia"... (a ver cuándo nos ponemos de acuerdo sobre "centenarios" y "milenarios"). Bueno, bromas aparte, el hecho es que los dos populares y simpáticos autores fueron aplaudidos cariñosamente y que la numerosa concurrencia pasó una velada muy agradable. Consignemos que María Vila y Flo Davi también pudieron comprobar lo mucho que se les quiere y admira.  
Joaquín Gasa, con sus dos "supervedettes" Carmen de Lirio y Maty Mont, el generoso desencañador de la risa que es Alady y demás notables elementos que interpretan la revista "Esta noche no me acuerdo", ha dado con un especie de plan Marshall teatral. Gasa y sus colaboradores José Andrés de Prada y el maestro Antonio Cabrera presidirán mañana, día 22, las que pueden denominarse "primeras 100 representaciones", anunciándose un "fin de fiesta" de los de suya la grande con el lleno garantizado. Esperamos ratificar nuestro pronóstico dentro de siete días.—T. A.

### "La casa de Bernarda Alba", en el teatro de ensayo La Carátula

A la hora de cerrar nuestra edición se está representando en el teatro de ensayo La Carátula la obra de García Lorca "La casa de Bernarda Alba", que es interpretada por Amparo Reyes, Consuelo Marugán, Maruja Recio, Berta Klaza, Carmen Ferreira, María Luisa Romero, Consuelo Muñoz, Marta María Gosalvez, Mari Carmen Gos, Paquita Gallardo y Lolita Moreno, con la colaboración de Antonio Herrero.

La dirección escénica y la realización artística han sido encomendadas a José Gordón y José María de Quinto, y los decorados han sido trazados por Enrique Ribas, y muy bien realizados por Manuel López. La música es de Carlos José Costas, y el ayudante de dirección Mill Iriarte.

### CORALILLO DE GRANADA



la gran artista de la canción, que triunfa en la excursión artística que realiza por el norte de España la compañía de Blas Wilson. En pleno éxito se ve obligada a abandonar esta agrupación porque, por haber sido venturosamente contratada para el espectáculo "Risas y brisas", que preside Luisita Estesio, tiene que debutar el próximo Sábado de Gloria en Sevilla.

● Uno de los alicientes más llamativos de las jornadas falleras en Valencia lo constituye el espectáculo "Galas falleras 1950", que se ofrece en el teatro Alcázar, en el que campean artistas de tanta fama como Antonio Amaya, Mercedes Vecino y la excepcional tañedora de castañuelas que es Analia Molina.

Antonio Amaya ha brindado ahora al público valenciano algunas de las canciones que lanzó en Barcelona al correr de dieciocho meses de actuación consecutiva en la capital catalana, de donde se le reclama insistentemente, sabiéndose que reaparecerá en el teatro-cine Condal el Sábado de Gloria, estrenando las canciones cuyas primicias acaba de ofrecer a los auditorios falleros.

● Luis Escobar, representante exclusivo del joven cantautor Angel Romero, ha firmado un contrato con la productora de películas Sol, para que éste intervenga en la película "Sacromonte", que comenzará a rodarse en Granada a últimos de este mes, bajo la dirección de Luis Benítez.

● Blas de Almenara, el dinámico artista que hasta ahora ha pertenecido a la compañía de revistas de Amparito Vallecana, ha decidido tomarse unas vacaciones y se encuentra en Valencia pasando las fiestas falleras de San José. Esperamos que Almenara, inteligente y buen actor, se contrate en seguida; ya sabemos que se le ha hecho ofrecimiento para debutar el sábado de Gloria en un teatro en Barcelona, aunque no hay nada firmado todavía.

● En septiembre, y durante los días 6, 7, 8, 9 y 10, se celebrará un Congreso Internacional de Ilusionismo, organizado por la Sociedad Española de Ilusionismo y patrocinado por la Federación Internacional de Sociedades Mágicas. A dicho Congreso asistirán los más destacados ilusionistas mundiales. Artistas de más de quince naciones acudirán a él, y se celebrará un sorteo de actores de gran interés para el porvenir del ilusionismo.

● "Tus ojos negros" es el título de un espectáculo de Perelló y Monreal que ya ha comenzado a ensayarse.

● Luis Rodríguez en uno de sus "el ruiseñor de Carreño", ob- los últimos festi-  
vales de Fiesta en el Aire tan extraordi-  
nario éxito en la interpretación de canciones asturianas, que ha recibido varias ofertas para su actuación como profesional.



● Amparito Vallecana, la gentilísima "vedette", después de siete meses de actuación con su compañía de revistas por los principales teatros de España y últimamente en una lucida gira por Marruecos, ha dado por terminada la temporada y se encuentra actualmente disfrutando de las fiestas falleras de Valencia, su tierra. Amparito tiene ofrecimiento de cierta productora madrileña para filmar dos películas y oferta para presentarse el Sábado de Gloria en un teatro de Valencia, pero la guapísima artista estudia con detenimiento estas proposiciones, y aunque su deseo era el descansar, es casi seguro que llegue a un acuerdo con alguna de dichas ofertas.

● En el Alcázar se celebra esta noche una función de homenaje a Adrián Ortega, el popular autor y también intérprete de "Las siete llaves", obra que viene representando con todo éxito Celia Gámez.

● La gentil cancionista cordobaesa Manolita Guerra ha sido contratada para un destacado pa-

**UNA REPRESENTACION TEATRAL EN EL VATICANO**

"L'annonce faite à Marie", de Paul Claudel, ante Pío XII

Proyecto para presentar "El Año Santo de Roma", de Calderón de la Barca

Roma 20. (Crónica de nuestro corresponsal.) Entre la primavera y el verano, para enseñar las masas de público internacional y nacional que darán el máximo esplendor al Jubileo, se ofrecerán en Italia espectáculos teatrales que constituyen el supremo esfuerzo de organización y de interés artístico, quizá como nunca se ha llevado a cabo. Tanto la ópera, como el teatro dramático y aun cómico, se preparan a alcanzar insólitas perfecciones, revisándose de fabulosas riquezas escénicas y de armoniosos conjuntos, con ejemplares direcciones. Clásicos y modernos autores, compañías nacionales y extranjeras desarrollarán en todas las ciudades Italianas de más alto prestigio histórico y arqueológico, una selección escrupulosa de obras maestras. Verona, Vicenza, Trieste, Nervi, Nápoles, Capri, Pompeya y San Miniato, fuera de las capitales, como Roma, Florencia, Venecia y Milán, presentarán vastos y atrayentes programas, que han de alternarse con grandes conciertos y con festivales cinematográficos de primer orden.

Sin embargo, el gran acontecimiento, destinado no sólo a tener un dilatado eco en todo el mundo, sino a insertarse en la historia con caracteres inolvidables, será el momento en que los Palacios Vaticanos se abran al teatro, en la fecha del 29 de abril, para hospedar en la espléndida sala del Belvedere, después de cerca de cuatro siglos, un espectáculo de prosa, el cual asistirá el Papa Pío XII en baldaquino, solemnemente rodeado de los príncipes de la Iglesia, de su Corte pontificia y de un nutrido y distinguido público de invitados. En tan fausto día se representará "L'annonce faite à Marie" del máximo poeta católico viviente, Paul Claudel, el cual ha escrito expresamente una nueva versión de su famoso drama, en homenaje al Vicario de Cristo, para solemnizar el Año Santo. A tal fin Claudel vendrá a Roma, dirigirá toda la preparación del espectáculo y cuidará con las autoridades vaticanas de la ornamentación escénica en la histórica y maravillosa sala del Belvedere.

"L'annonce faite à Marie" será recitado por los actores del teatro Hebertot, de París, los cuales el 30 de abril replicarán el drama en el portentoso marco clásico del Pantheon, y posiblemente también en el patio de un antiguo palacio renacimiento para que puedan asistir todas las Ordenes religiosas romanas. Después la compañía del teatro Hebertot hará largas excursiones por toda Italia para hacer conocer la obra de Claudel, que, indudablemente —aparte su valor intrínseco—, será el máximo espectáculo de la capital de la Cristiandad, reñado por la asistencia del Papa y por la representación en los propios Palacios Apostólicos.

Y, aunque todavía sea un proyecto, el otro gran acontecimiento del Año Jubilar puede ser el auto sacramental de Calderón de la Barca llamado justamente "El Año Santo de Roma", que, quizá, se representaría en la plaza de San Pedro, dirigido y escenificado por el prodigioso arte de Salvador Dalí. No hay duda que si tuviera realidad tal proyecto podría jactarse España de haber aportado uno de los máximos timbres de gloria al esplendor del Jubileo de 1950, que la santidad de Pío XII ha proclamado para pedir a Dios por la paz y el amor que tanto necesita la triste Humanidad de este siglo.—Julián CORTES CAVANILLAS.

**OTRA OBRA DE CALDERON, EN BUENOS AIRES**

Buenos Aires 21. La compañía teatral española que dirige Huberto Pérez de la Ossa, y en la que figuran como primeras partes Mercedes Trenches y José Brusquera, se ha presentado al público porteño con el drama de Calderón de la Barca "La devoción de la Cruz", que obtuvo excelente acogida por parte de la crítica y del público.

**INFORMACIONES Y NOTICIAS TEATRALES Y CINEMATOGRAFICAS**

Una representación del Teatro de Ensayo La Carátula

**ESTRENO DE "LA CASA DE BERNARDA ALBA", DE GARCIA LORCA**

A María Fernanda Ladrón de Guevara le ha sido impuesta la Medalla de Plata de la ciudad de Melilla

En el Teatro de Ensayo "La Carátula", que con tanto acierto dirigen José Gordón y José María de Quinto, se ha estrenado "La Casa de Bernarda Alba", drama de mujeres en los pueblos de España, de Federico García Lorca. Los decorados eran de Enrique Ribas y el estreno obtuvo un éxito rotundo. El selecto público que asistía a esta representación en la bella sala del P. M. M., escuchó la obra con comovido interés y al terminar cada acto prodigó encendidas ovaciones, mientras las cortinas se descorrían reiteradamente.

El drama, o, por mejor decir, la tragedia de García Lorca, una de las mejores piezas de la escena contemporánea, por su ambiente, por su estilo, por su construcción y su tensión, por las enormes calidades humanas y teatrales que José María de Quinto y José Gordón interpretaron acendrada, llena de cariño y de palpación artística. La ilustre actriz Antonia Herrero encarnó el papel de "María Josefa", por ella estrenado en Buenos Aires. Amparo Reyes dió magistral vigor a la figura de la protagonista, y en el resto del reparto actuaron de modo admirable Lolita Gatos, Maruja Recia, Berta Riaza, Carmen Fe-

reira, María Luisa Romero, Consuelo Muñoz, María María Gosalvez, Mari Carmen Gos, Paquita Gallardo y Lolita Moreno.—Alfredo MARQUERIE.

**REPOSICION EN LA COMEDIA Y FIN DE FIESTA EN EL ALCAZAR**

En el cartel de la Comedia se repuso anoche la obra de Bernard Shaw, adaptada por Martínez Sierra, "Pigmalión", en la que Catalina Bárcena hizo gala de sus grandes cualidades de actriz. Tanto ella como los demás intérpretes que figuraban en el reparto escucharon muchos aplausos.

La función de anoche en el Alcázar fué de homenaje a Adrián Ortega, autor de la revista "Las siete llaves", quien compartió con Celia Gámez los apuros de la jornada. Hubo un fin de fiesta en el que la nota predominante la constituyó "Alforjas para la poesía... cómica", por Serrano Anguita, Ramos de Castro, "el Pollero" y Ramón Peña, presentados por Conrado Blanco.—J. C.

**LA MEDALLA DE PLATA DE MELILLA A UNA ACTRIZ**

Melilla 21. Después de terminada anoche la función en el teatro Nacional, en el que actúa la compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara, se celebró un acto en el cual le fué impuesta a la actriz, por el alcalde, la medalla de Plata de la ciudad, concedida por el Ayuntamiento, en correspondencia a las funciones que ha dado en beneficio de los pobres, huérfanos del Ejército y de la Asociación General de Caridad, durante la temporada anterior y la actual.

Al aparecer en el escenario el alcalde—quien enaltecía la filantropía de la actriz—al frente del Ayuntamiento, con María Fernanda y todos los artistas de su compañía, el público le dedicó una ensordecedora ovación.

María Fernanda tuvo frases de agradecimiento por el homenaje que se le tributaba, y ofreció a los niños pobres una fiesta en los Reyes próximos.—Cifra.

**Guía del espectador**

Hoy, homenaje a "Tono".

En el Infante Isabel, función extraordinaria con motivo de la 250 representación de *Francisca Aiegre y Oje*. Gran fin de fiesta por Conchita Leonarzo, Manolita Ruiz, Gloria Santoncha, maestro Guerrero, Trudi Bura, Lepe, Rukales, Rodríguez, Pepe Alfayate, Isabel Garcés, Manolo Gómez Bur.

"La mezcla del humor, la fantasía, la observación justa de la realidad y el regusto poético, es prodigiosa", ha dicho la "Hoja del Lunes" de *Colos del aire*, el éxito de la temporada en el teatro Español.

**Cartelera madrileña**

**TEATROS**  
**ALBENIZ**.—6.45, 10.45: Las frigoríficas (de Lorente, Galindo y maestro Moraleda).  
**ALCAZAR**. (21 22 23, Celia Gámez).—7 y 10.45: Las siete llaves.—Viernes, noche, homenaje a Ovidio Rodríguez. Brillante fin de fiesta.  
**BIATIZ**. (23 31 08, Ismael Merlo, María Luisa Colomina, Pepe García Novat).—7 y 10.45 (reposición): Guillermo Hotel (o mejor de Tono).  
**BERNABENITE**. (22 18 04, Conchita Montez).—7 y 11: Vidas privadas (Noel Coward).  
**CALDERON**. (21 33 33).—7 y 11: Fiesta y romances (con Pastora Quintero, Roberto Font, Rocio Aragón), 40 artistas. Butaca, 15 pesetas.  
**CIRCO PRICE**. 6.45, 10.45: Circo Ecuestre: Lipuitenses, Gúrdiles, Elefantes, Chipperhills, 7 Ben-Hur, Rámpar, etc. (Ciudad Lipuit).  
**COMEDIA**. (Catalina Bárcena).—7 y 11: Pigmalión (de Bernard Shaw).  
**COMICO**. (Completamente reformado. Compañía Pepe Alfayate, con Raigela Rodríguez).—7, 11: Fiesta a su madre, a Sevilla.  
**ESPAÑOL**. (21 21 21, Compañía titular).—7 y 11: Colos del aire (de José López Rubio). Función noche: Homenaje del Congreso Nacional de Archivistas, Bibliotecarios y Arqueólogos (por invitación).

**TEATRO LOPE DE VEGA**  
**KALANAG**  
 el maravilloso mago del ilusionismo, presenta números nunca vistos en España, en su magnífica revista  
**SIM-SALA-BIM**

**UROMIL**  
**URICEMICOS**  
 Una cura mensual y periódica de Uromil evitará la aparición de nuevos ataques de Gota, Reuma, Arterioesclerosis, Ciática, Mal de Piedra.  
 El Uromil lava la sangre y purifica los riñones, eliminando así todas las concreciones ácidas.  
 C. S. 10865  
**CONTRA EL REUMA**



# Teatro "La casa de Bernarda Alba", por el teatro "La Carátula"

**A** NOCHE se representó con gran éxito, por el teatro de ensayo "La Carátula", el drama en tres actos de Federico García Lorca "La casa de Bernarda Alba".

Amparo Reyes hizo una buena interpretación del papel central; Consuelo Marugán, Maruja Recio, Berta Ríaza, Carmen Pereira, María Luisa Romero, Consuelo Muñíos, Marta Gosaives, Mari Carmen Cos, Paquita Gallardo y Lola Moreno cumplieron con acierto, Antonio Herrero, que interpretó un personaje de la obra, fué muy aplaudido en un mutis.

La dirección escénica y la realización artística estuvieron a cargo de José Gordón y José María de Quinto.

## La ESCENA ANIMADA

### “La casa de Bernarda Alba”, de García Lorca, en el Teatro de Ensayo “La Carátula”

Otra sesión memorable del Teatro de Ensayo La Carátula la que nos ofreció el lunes por la noche, en el teatro del P. M. M., con el estreno de la tragedia original de García Lorca, denominada “La casa de Bernarda Alba”, cuya representación logró un éxito extraordinario.

Este drama de García Lorca, de calidad extraordinaria, fué felizmente interpretado por la compañía de La Carátula. Todos y cada uno de los tipos fueron encarnados de manera admirable por las actrices, de las que citamos en primer lugar a Antonia Herrero, que interpretó el papel de María Josefa. Amparo Reyes logró para el suyo todo el carácter, toda el alma que éste requería y Lolita Gaos dió vida en todo momento al suyo, rico en matices. Todo el reparto mereció mención y vaya a nuestro aplauso a todos. El montaje y la dirección escénica, dignos de elogio. Jorge Gordón y José María Quinto pueden sentirse satisfechos del éxito que están logrando estas sesiones, éxito que aseguramos alcanzarán todas las venideras, a juzgar por los propósitos que animan a estos inteligentes directores de La Carátula.

El público premió con sus

aplausos la obra y la interpretación, y el telón se alzó repetidas veces en honor de los intérpretes.

José Antonio BAYONA

### En honor de la gentil Monique Thibaut



El teatro de Ensayo de La Carátula celebra una función extraordinaria en homenaje a la linda vedette Monique Thibaut.

Será una fiesta de gran público, porque Monique cuenta os admiradores por centenares.

Será una fiesta de gran espontaneidad y alegría, porque en todas las funciones análogas en honor de la linda estrella francoespañola se ha establecido una corriente simpática y alegre entre la sala y el escenario, y viceversa; las flores han invadido en cantidades ingentes la escena y el camerino de la Thibaut y todos los elementos del teatro han brindado finalmente por la salud, los éxitos y la prosperidad de Monique.

En el programa del homenaje, además de la representación de la celebrada revista en cartel, “Eres un sol”, está incluido el fin de fiesta propio del acontecimiento, epílogo artístico, que esta vez será trascendental y atractivo, porque Monique Thibaut tiene amigos en todas partes, y los compañeros de profesión también desean testimoniárle su afecto contribuyendo a la función honorífica del viernes.



El profesor Alba es el más misterioso que ha desfilado por Madrid. Con su bella y enigmática ayudante Yu-Li-Sam, este mago de la sugestión triunfa en el teatro Gran Vía, en donde ha sido tal su éxito, que la Empresa le ha prorrogado el contrato; es decir, que seguirá actuando, para que todo el público de Madrid pueda ver los notables y misteriosos experimentos que el profesor Alba realiza, experimentos que prometen la apasionada discusión entre los espectadores a tan maravillosos experimentos.



23-03-1950

## Teatro de Ensayo "La Carátula"

# "La casa de Bernarda Alba"

**R**ESULTARIA pueril por una lanza en favor de este grupo teatral tan lúcido, tan ajustado y tan atento que funciona bajo el nombre de "La Carátula" por muchas razones, entre las cuales no es la menor que no lo *precisan*. Pero es necesario calmar nuestro deber de aplauso, repitiendo lo que la gente ya sabe al acercarnos a sus sesiones colmadas de éxito, repletas de público y enriquecidas con una presentación y una honradez artística absolutamente ejemplares.

Es triste ver el panorama teatral, pero consuela encontrar los refugios donde las gracias de una crudeza barata o de una tersura empalagosa no salpican la pura fuente de la creación. Y esos refugios se llaman "Teatros de Cámara", que podrán tener sus defectos y ser muy vulnerables a la crítica, pero han presentado ya una estadística impresionante de obras, sin más estímulo que el noble afán del arte. Aunque les pese a los "estimulados" de plantilla.

Y este prólogo, algo largo, viene a cuento de la última representación ofrecida por "La Carátula" de "La Casa de Bernarda Alba", el último drama de García Lorca, que

al fin hemos podido ver en Madrid honestamente presentado y servido con los mejores recursos de la técnica teatral.

El largo y difícil reparto encontró un nombre adecuado para cada personaje. Serena y temible la "Bernarda" que nos dió Amparo Reyes. Seca, como corresponde, la "Angustias" de Consuelo Marugán, y complicadamente perversa la "Magdalena" que fué Maruja Recio, formando pareja llena de cautela familiar con la "Amelia" que hizo Carmen Ferreira. Y extraordinarias, aunque más apoyadas por el reparto, la "Martirio" y la "Adela", de Berta Riaza y María Luisa Romero, dos excepcionales actrices encajadas en sus papeles con dar toda una lección de técnica y de emoción al público.

Y aunque resulte antipático aguar la fiesta que coronaron los más encendidos aplausos, vaya nuestro voto en contra de la gesticulante y falsa intervención de Antonia Herrero, pervirtiendo la escena con sus maneras de oficio malo, tan ostentoso, tan pasado, tan de risa, como si se hubiese repartido al mismísimo don Enrique Borrás, el lírico papel de la abuelita.



**ANEXO 4 – Estreno en 1964 de *La casa de Bernarda Alba***

En fecha 10 de enero de 1964, en el Teatro Goya de Madrid, la compañía de Maritza Caballero bajo la dirección de Juan Antonio Bardem, estrenó la primera representación autorizada de la obra.

A continuación, se anexan diferentes notas de prensa y artículos publicados en medios gráficos.

A B C. SABADO 11 DE ENERO DE 1964. EDICION DE LA MAÑANA. PAG. 53.

NOCHE DE ESTRENOS

«LA CASA DE BERNARDA ALBA», EN EL GOYA; «LAS PERSONAS DECENTES ME ASUSTAN», EN EL RECOLETOS, Y «LOS PALOMOS», EN LA COMEDIA



Julietta Serrano, Josefina Jartín, Concha Campos, Alicia Hermida, Montserrat Julio y Cándida Losada, intérpretes de «La casa de Bernarda Alba», estrenada anoche en el teatro Goya.

Teatro: Goya. Título: «La casa de Bernarda Alba». Autor: Federico García Lorca. Director: J. A. Bardem. Principales intérpretes: Cándida Losada, María Bassó, Josefina Jartín, Montserrat Julio, Isabel Martín, Alicia Hermida, Julieta Serrano y María Francés.

Todo en Lorea, todo es sustancia teatral, drama que busca la tragedia, materia escénica. La intención plástica de su obra lírica, la tensión de sus poemas, el sentido musical de sus líneas, la mitología—desde Federico García Lorca existe una mitología andaluza y gitana completa—, son anchos y profundos corredores por donde se precipita el poeta hacia el campo de la escena. «La casa de Bernarda Alba», muy probablemente una de las obras mayores de la literatura dramática española del siglo XX, es el resultado final de la gran decantación lorquiana: una tragedia moderna, rigurosamente moderna, con su ritmo particular y su acento propio, alejada de los modelos primitivos y, sin embargo, fuerte, misteriosa y pura.

Sobre Bernarda Alba, remotamente calderoniana, dura, aséptica, negra, se acumulan las notas tenebrosas de una muy abultada antología de ciertas características españolas y, especialmente, del resentimiento, la envidia, la resignación y el honor. Bernarda Alba lleva sobre sus hombros el peso de muchas fuerzas de las que maduran en las selvas españolas. Los terribles «complices» de Bernarda, expuestos en un despliegue modélico, serán terribles, pero no se despegan mucho de los índices razonables de su generadora verosimilitud. Lorca indaga sin alejarse de la herida. Bernarda es un personaje de tragedia sin fallos. La verdad es que nuestro teatro ha avanzado, exactamente en este siglo, en la distancia que hay desde «La Malquerida» hasta «La casa de Bernarda Alba», dos obras que se han sucedido, por sorprendente azar, en el escenario del teatro Goya. Se trata, en verdad, de escan-

mas morales y sociales muy parecidos. Y las variantes de lenguaje, encaadre y tonalidad son las variantes últimas de nuestro teatro.

Dijo Lorca en una nota que «el poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico». Tan extraordinaria afirmación en un escritor «lopesco» de órbita muy personal, muy antigua y muy moderna al propio tiempo, no debe ser olvidada. El Lorca de «La casa de Bernarda Alba» se distancia voluntariamente, como persona, del orbe dramático de sus personajes, crea con toda precisión técnica un universo peculiar, y fascinado con Bernarda, la rodea de sus hijas, todas íntimamente iguales o, parecidas, amorfas y sin destellos. El «documental» declara, sencillamente, que el autor de teatro le gana, finalmente, la mano

al poeta. Ahora bien: el poeta existe. El poeta está en la esquematización, la estilización de un personaje concebido como el más representativo de ciertas estructuras rurales, sin duda petrificadas, que entran en colisión, no con el mundo que las acompaña, sino con la sensibilidad del poeta que las contempla. Esta simplificación es evidente en la deliberada ausencia masculina, en el ámbito de la obra rigurosamente poblada de factores negativos, en la certidumbre, la fortaleza, la voluntad de Bernarda. Bernarda Alba defiende su casa como un alcaide medieval: afila sus armas, estudia el vigor de las fuerzas enemigas, espía a los contrincantes y oculta sus portillos más débiles. «Aquello» es un episodio más en la diaria serie de escaramuzas que conforman ese terrible escalón de unas vidas permanentemente sometidas al análisis de «los demás». Es un episodio en que la famosa «murmuración» benaventiana presiona hasta la agonía. Lo masculino en Lorea, la «hombria», es un concepto que se parece mucho al de la Hostería del Laurel. La «feminidad», en

Mañana, domingo, se publicará la crítica de la obra de Emilio Romero «Las personas decentes me asustan» y el martes, la de «Los palomos», de Alfonso Paso. De ambas será autor nuestro crítico teatral, Enrique Llovet.

cambio, es un minucioso código de acatamientos y sumisiones externas. Bernarda Alba es «conformista». Y su grito final, con el enemigo dentro del castillo, tiene la fuerza trágica de cualquier grande y hermosa frase histórica de vencidos.

El tratamiento de la tragedia es directo y, en cierto modo, «clásico». Sobre un parámetro rural poblado de supersticiones, cuentos, inconsciencias y enseñanzas, Lorea proyecta la fuerza de un problema de amor físico contemplado en toda su desgarrada energía—y en eso es «modernista»—; utiliza la muerte como solución a los problemas de la vida—y en eso es un «clásico» español—; agrega todos los elementos mitológicos de la soledad—y en eso es un tremendo andaluz—; y lo envuelve todo en un cristal personal porque es un gran poeta.

Sobre un decorado de Antonio Saura en que sólo había velámenes blancos sirviendo así las indicaciones del autor, J. A. Bardem ha dirigido a un excelente conjunto de actores y las ha llevado a la perfección naturalista. Personalmente, no me gusta nada esta forma de traer «La casa de Bernarda Alba». Yo hubiese preferido unos tonos y un ritmo más poético. El naturalismo destruye, para mi gusto, ciertos valores de la obra. Pero reconozco que la representación fue perfecta. Cándida Losada, estuvo asombrosa de ademanes y excelente de tonos. Su composición del personaje es muy reflexiva e interiorizada. En realidad, todas las actrices estuvieron contenidas. Las cinco hijas—Julietta Serrano, Alicia Hermida, Josefina Jartín, Isabel Martín y Montserrat Julio—lucharon para caracterizar unos personajes de denominadores parecidos. Bordaron el segundo acto. María Bassó desgranó literalmente el veneno de su personaje. Y María Francés encontró acentos patéticos en el más lírico de los textos. Una deliciosa canción de Maiztergui y los negros y bien estudiados figurines de Viudes completaron el cuadro.

El público siguió la obra con fervor. Aplaudió mucho ante el escenario respetuosamente vacío y después premió con largas ovaciones a los actores, director y promotora, que saludaron entre los componentes del largo reparto.—Enrique LLOVET.

EL ESTRENO DEL RECOLETOS.

En «première» de gala, con rigurosa etiqueta, tuvo lugar anoche en el teatro Recoletos el estreno de la nueva comedia de Emilio Romero «Las personas decentes me asustan». A la «gala» asistió una buena parte de ese «todo Madrid»

**TEATRO MARQUINA**  
y  
**CONCIERTOS DANIEL**  
PRESENTAN A  
**NANA LORCA**  
Extraordinarios recitales de danza.  
Hoy, sábado, 7 tarde.  
Domingo, 7 tarde.  
Concertistas de guitarra:  
**R. Modrego y P. de Lucía**  
Cantaoz:  
**Pepe de Algeciras**  
Pianista:  
**JOAQUIN PARRA**  
Localidades en taquilla.

## **Transcripción de la nota publicada en el diario ABC el 11 de enero de 1964**

### **“LA CASA DE BERNARDA ALBA”, EN EL GOYA; “LAS PERSONAS DECENTES ME ASUSTAN”, EN EL RECOLECTOS, Y “LOS PALOMOS”, EN LA COMEDIA**

Todo en Lorca, todo es sustancia teatral, drama que busca la tragedia, materia escénica. La intención plástica de su obra lírica, la tensión de sus poemas, el sentido musical de sus líneas, la mitología desde Federico García Lorca existe una mitología andaluza y gitana completa, son anchos y profundos corredores por donde se precipita el poeta hacia el campo de la escena. “La casa de Bernarda Alba”, muy probablemente una de las obras mayores de la literatura dramática española del siglo XX, es el resultado final de la gran decantación lorquiana: una tragedia moderna, rigurosamente moderna, con su ritmo particular y su acento propio, alejada de los modelos primitivos y, sin embargo, fuerte, misteriosa y pura. Sobre Bernarda Alba remotamente calderoniana, dura, ascética, negra, se acumulan las notas tenebrosas de una muy abultada antología de ciertas características españolas y, especialmente, del resentimiento, la envidia, la resignación y el honor. Bernarda Alba lleva sobre sus hombros el peso de muchas fuerzas de las que maduran en las selvas españolas. Los terribles “complejos” de Bernarda, expuestos en un despliegue modélico, serán terribles, pero no se despegan mucho de los índices razonables de su generadora verosimilitud. Lorca indaga sin alejarse de la herida. Bernarda es un personaje de tragedia sin fallos. La verdad es que nuestro teatro ha avanzado, exactamente en este siglo, en la distancia que hay desde “La Malquerida” hasta “La casa de Bernarda Alba”, dos obras que se han sucedido. Por sorprendente azar, en el escenario del teatro Goya. Se trata, en verdad, de esquemas morales y sociales muy parecidos y las variantes de lenguaje, encuadre y tonalidad son las variantes últimas de nuestro teatro.

Dijo Lorca en una nota que “el poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”. Tan extraordinaria afirmación en un escritor “lopesco”, de órbita muy personal, muy antigua y muy moderna al propio tiempo no debe ser olvidada. El Lorca de “La casa de Bernarda Alba” se distancia voluntariamente, como persona, del orbe dramático de sus personajes, crea con toda precisión técnica un universo peculiar, y fascinado con Bernarda, la rodea de sus hijas, todas íntimamente iguales o parecidas, amorfas y sin destellos. El “documental” declara, sencillamente que el autor de teatro le gana, finalmente, la mano al poeta. Ahora bien: el poeta existe. El poeta está en la esquematización, la estilización de un personaje concebido como el más representativo de ciertas estructuras rurales, sin duda petrificadas, que entran en colisión, no con el mundo que las acompaña, sino con la sensibilidad del poeta que las contempla. Esta simplificación es evidente en la deliberada ausencia masculina, en el ámbito de la obra rigurosamente poblada de factores negativos, en la certidumbre, la fortaleza, la voluntad de Bernarda. Bernarda Alba defiende su casa como un alcaide medieval: afila sus armas, estudia el vigor de las fuerzas enemigas, espía a los contrincantes y oculta sus portillos más débiles. “Aquello” es un episodio más en la diaria serie de escaramuzas que conforman ese terrible escalón de unas vidas permanentemente sometidas al análisis de “los demás”. Es un episodio en que la famosa “murmuración benaventiana presiona hasta la agonía. Lo masculino en Lorca, la “hombría”, es un concepto que se parece mucho al

de la hostería del Laurel. La “feminidad, en cambio es un minucioso código de acatamientos y sumisiones externas. Bernarda Alba es “conformista”. Y su grito final, con el enemigo dentro de su castillo, tiene la fuerza trágica de cualquier grande y hermosa frase histórica de vencidos. El tratamiento de la tragedia es directo y, en cierto modo, “clásico”. Sobre un perímetro rural poblado de supersticiones, cuentos inconsciencias y ensoñaciones. Lorca proyecta la fuerza de un problema de amor físico contemplado en toda su desgarrada energía y en eso es “modernista”: utiliza la muerte como solución a los problemas de la vida y en eso es un “clásico” español: agrega todos los elementos mitológicos de la soledad y en eso es un tremendo andaluz: y lo envuelve todo en un cristal personal porque es un gran poeta. Sobre un decorado de Antonio Saura en que sólo había volúmenes blancos sirviendo así las indicaciones del autor, J.A. Bardem ha dirigido a un excelente conjunto de actrices y las ha llevado a la perfección naturalista. Personalmente no me gusta nada esta forma de tratar “La casa de Bernarda Alba”. Yo hubiese preferido unos tonos y un ritmo más poético. El naturalismo destruye, para mi gusto, ciertos valores de la obra. Pero reconozco que la representación fue perfecta. Cándida Losada estuvo asombrada de ademanes y excelente de tonos. Su composición del personaje es muy reflexiva e interiorizada. En realidad, todas las actrices estuvieron contenidas. Las cinco hijas Julieta Serrano, Alicia Hermida, Josefina Jartin, Isabel Martín y Montserrat Julió lucharon para caracterizar unos personajes de denominadores parecidos. Bordaron el segundo acto. María Bassó desgranó literalmente el veneno de su personaje. Y María Francés encontró acentos patéticos en el más lírico de los textos. Una deliciosa canción de Maztegui y los negros y bien estudiados figurines de Viudes completaron el cuadro. El público siguió la obra con fervor. Aplaudió mucho ante el escenario respetuosamente vació y después premió con largas ovaciones a los actores, director y promotora, que saludaron entre los componentes del largo reparto.

ENRIQUE LLOVET

1964 YA

IGIOS... mal de a, en la ión de lligioso oráneo

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

oral... familia... de... de...

### "La casa de Bernarda Alba", de Garcia Lorca, en el Goya

Anoche su gusto en el teatro Goya la obra de Federico Garcia Lorca "La casa de Bernarda Alba".

que sus personajes resultan muchas veces falsos e incompletos, ya que, aun dando por cierto que tal punto exista en el grado que se la supone...

### "Los Palomos", de Alfonso Paso, en el teatro de la Comedia

Una comedia política donde la aliteración causa un juego de palabras y los extremos y situaciones cómicas...

### Nota de la Comisaría General de España para la Feria Mundial de Nueva York

Se comunican a todos los comerciantes e industriales españoles interesados en la exposición...

### VISORES

ENTY FABRICA 3 A ESTERILIZADA... VISORES

### "Las personas decentes me asustan", en el Recoletos

Aunque Emilio Romero nos dice que "Las personas decentes me asustan" es una obra literaria...

### EL MUNDO DE ANANITA

El cine francés perece, víctima de su inmoralidad. Menos espectadores cada día y más franceses delincuentes.

### NECESITO SEÑOR

25-40 años, condecorar propiedad inmobiliaria...

### Patronato de Casas de la Armada

En el "Boletín Oficial del Estado" número 7, de 8 de enero de 1964...

### ¡¡ATENCIÓN, COMERCIANTES!!

Grandes partidas de géneros de punto, confecciones y miles de ocasiones para liquidaciones...

### ESTOMAGO INTESTINOS

Contra el dolor estomágo, Acidez, Pasa, Ardores, Malos digestiones, Ulceras...

ejemplo, la juventud, cansada de "mitos" y deseosa de hallar sus "canciones", sus ideales...

En el Infanta Isabel alcanzó anoche las cien representaciones en el Infanta Isabel.

### Homenaje a Tony Leblanc en el Calderón

Anoche, con motivo de la próxima marcha a América de Tony Leblanc...

### VIDA CULTURAL

PRESENCIA ESPAÑOLA EN LA CONFERENCIA DE LA FUNCIÓN PÚBLICA EUROPEA.

### Grandes Almacenes Madrid - Barcelona

Advertisement for Inzadi, featuring a typewriter image and text: "Inzadi Sumadore eléctrica. Teclado de nueve. Soldo negativo. Tecla de 0,00 y 0,00."

Advertisement for ESTOMAGO INTESTINOS, featuring a stomach diagram and text: "Contra el dolor estomágo, Acidez, Pasa, Ardores, Malos digestiones, Ulceras..."

### Homenajes

Esta noche, cena de homenaje a los poetas Eladio Cabañero y Félix Grande.

### A don Ramón Novoa Sánchez, subdirector general de la Renta

La Peña Los Cellibros ha agasajado a don Ramón Novoa Sánchez...

### VIDA CULTURAL

PRESENCIA ESPAÑOLA EN LA CONFERENCIA DE LA FUNCIÓN PÚBLICA EUROPEA.

### Grandes Almacenes Madrid - Barcelona

Advertisement for Inzadi, featuring a typewriter image and text: "Inzadi Sumadore eléctrica. Teclado de nueve. Soldo negativo. Tecla de 0,00 y 0,00."

Advertisement for ESTOMAGO INTESTINOS, featuring a stomach diagram and text: "Contra el dolor estomágo, Acidez, Pasa, Ardores, Malos digestiones, Ulceras..."

## «La casa de Bernarda Alba», de García Lorca, en el Goya



Cándida Losada, Julieta Serrano, Alicia Hermida y  
María Bassó.

«La casa de Bernarda Alba» de Federico García Lorca, se estrenó en función minoritaria, hace años, en el escenario del P. M. M. Y ahora se ha ofrecido al gran público en el Goya con muy fiel, sobrio, lineal y encajado decorado de Saura, magníficos figurines de Viudes y una dirección de Bardem impecable en emplazamiento, movimiento, ambiente y fondos, aunque discutible en lo que pudiéramos llamar «freno de la pasión», porque no se olvide que el tono de la obra no es de comedia ni de drama, sino de tragedia. Saludaron con los intérpretes la presentadora y organizadora de la compañía Maritza Caballero y el director. Hubo grandes ovaciones y el telón se alzó reiteradamente.

Cándida Losada dió verdad y energía y magistral expresión a la protagonista, María Bassó, María Francés y Lola Lemos sintieron y vieron y encarnaron sus personajes ejemplarmente, como Alicia Hermida, Julieta Serrano y Josefina Jartín sus difíciles cometidos, y en la misma línea se hicieron acreedoras al elogio Isabel Martín, Montserrat Julio, Concha Campos y el resto del reparto.

Esta obra—para nosotros la mejor y la más completa del gran poeta y dramaturgo—es conocida en todo el mundo y sería ocioso descubrir a estas alturas no sólo sus méritos—su palabra pura y bella, su impresionante clima de clausura, su oculta línea de exposición, su ritmo trágico interno y externo, el valor de sus alusiones y de sus elusiones y el patetismo de su doble y deliberadamente violento desenlace—, sino también los defectos que se la han achacado por cargar la mano en la obsesión única que atenaza a sus criaturas escénicas—ansia de varón desorbitada que les lleva a toda clase de celos y de excesos—. Pero bastaría el trazo y la traza «adlerianos» de «Bernarda» para calificar la justa fama de esta gran creación escénica.

Hace mucho tiempo que señalamos como la trilogía bernaventina «Señora Ama», «La Malquerida», «La Infanzona», con su lugar de acción, La Umbria, un pueblo de Castilla, y con su predominio de la figu-

ra femenina central podría encontrarse la raíz de un curioso paralelo que señalara la evolución de nuestro teatro rural y dramático, en el fondo y en la forma, cuya última y más madura consecuencia sería precisamente «La casa de Bernarda Alba». Dijo Lope de Vega, en el prólogo de «El castigo sin venganza»—otro ejemplo clásico de tragedia—, que «el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres». La angustia trágica de la vida aldeana tal vez sea hoy otra angustia distinta a la de esas obras bernaventinas y lorquianas, pero sus valores centrales permanecen, porque es el choque de las pasiones contrapuestas o la catástrofe que se incuba y produce cuando no son dominadas y vencidas, la enseñanza, que al modo de la tríaca aristotélica, de ellas se desprende. Y el motor de su emoción. Y la hélice de su vuelo. Eso es precisamente lo que da a «La casa de Bernarda Alba» categoría antológica.—Alfredo MARQUERIE





**ESPECTACULOS**

**ESTRENO DE LA PELICULA  
«CRUCERO DE VERANO»**

Coproducción hispano-italiana Cesáreo González - P. C. Royal S. P. A., en Eastmancolor. Argumento y guión: V. Ruiz Iriarte, J. Vicente Puente y Luis Marquina. Música: Augusto Algueró. Fotografía: José Fernández Aguayo. Decorados: Sigrifido Burmann. Director: Luis Lucia. Intérpretes: Carmen Sevilla, Gabrielle Ferzetti, Marisa Merini, Margot Cottens, José Alfayate, Pepe Calvo, Elena Duque, Goyo Lebrero, Manuel Alejandro, Venancio Muro, José Orjas, Angela Bravo y José María Labernie. Cines: Consulado, Carlos III y Roxy A.

El «Cabo San Roque» es el gran interés de un crucero de verano que nos lleva a su bordo por unas encantadoras singladuras. El hermoso buque, blanco, reluciente, buen andarín por el plácido y caliente lomo del Mediterráneo, ha embarcado una historia para que la gobierne, con el arte sencillo que requiere, la mano de Luis Lucia, experto timonel de muchas



Margot Cottens, Gabrielle Ferzetti, Carmen Sevilla y Marisa Merini

jornadas para este alegre navegar del cine. «Crucero de verano» apoya su proyecto en unas cosas hermosas y elementales: el mar, la luz y el color, presos en la cámara de Aguayo, para pintar después en la pantalla los perfites de ciudades antiguas a las que el barco asoma en su camino: Génova, Atenas, Estambul, Beirut, Rodas... «Crucero de verano» tiene así muy por encima de su propósito argumental un carácter de película viajera, de documento geográfico, que nos acerca de la belleza eterna de unas orillas marineras cargadas con el peso admirable de la historia.

El «Cabo San Roque» embarcó también en el puerto de partida una alegre compañía de cine, disciplinada tropa de Luis Lucia, para contarnos entre escala y escala el simple cuentecillo que hilvana apenas con ligerísima costura la espléndida luminosidad del viaje. Carmen Sevilla, cantarina, graciosa y expresiva; Gabrielle Ferzetti, apuesto galán que la enamora; Margot Cottens y Manuel Alexandre, que ponen en la inocente historia unos toques de gracia muy expresivos y oportunos; José Alfayate, gran cómico dondequiera que aparece, privado aquí con un doblaje absurdo del arma estupefanda de su voz; Angela Bravo, Orjas, Calvo... Todos van y vienen por las cubiertas, asoman sus asombros a las bordas y corretean la nave de la quilla al último puente, al son alegre que dispone Lucia en la orquesta crujiente de Algueró.

«Crucero de Verano» es película luminosa y elemental. Uno entra en el barco ganado por la belleza del recorrido y acaso un poco ajeno a lo que pasa. Los ojos, al margen de la anécdota, se quedan en otras silenciosas lejanías. Y luego, el mar... «El mar, el mar y no pensar en nada».—Gabriel GARCÍA ESPINA.

«La casa de Bernarda Alba», en Lisboa

Lisboa 28. (Cronica telegráfica de nuestro corresponsal.) «Éxito delirante de García Lorca». Así titula el «Diario de Noticias» la reseña de la representación de

«La casa de Bernarda Alba» por la compañía de Maritza Caballero en el Primer Festival Internacional de Teatro de la ciudad de Lisboa, que se está celebrando durante estos días y en el que ya han actuado compañías de Grecia, Bélgica, Francia y Portugal. Ese titular «éxito delirante» corresponde de una manera perfecta a la realidad de lo sucedido. Un lleno nada corriente subrayó la presencia de la compañía de Maritza Caballero en el Imperio. «En la sala se sentía el calor excitante

de los grandes acontecimientos. No todos los días se ofrece a los lisboetas la posibilidad de oír a Lorca en el idioma que él habló y escribió los más bellos poemas dramáticos de los pueblos de España.»

«La compañía de Maritza Caballero—sigue diciendo «Diario de Noticias»—nos dio una versión austera, severísima, de Lorca.»

Destaca luego los decorados, de Antonio Saura, y la dirección escénica, de Bardem, y dedica grandes elogios a la interpretación de Maritza Caballero, Cándida Louzada, Julia Monserrat, Pilar Pereira, María Pilar Puchol, Isabel Martín, Carola Fernán Gómez y María Basso.

Los juicios del «Diario de Noticias» son compartidos en lo sustancial por los demás periódicos que se ocupan del acontecimiento teatral de anoche.

Nuestro teatro queda así en uno de los primeros lugares en esta lista escénica internacional de Lisboa.—R. S.

**CAPITOL**

**AVISO**

La Empresa del cine Capitol recomienda al público en general y a los forasteros que en estos días visitan la capital de España vean la encantadora comedia romántico-policíaca en technicolor

**«CHARADA»**

que protagonizan la deliciosa AUDREY HEPBURN y el magnífico actor GARY GRANT, y en la que tan admirablemente se conjugan el amor, la emoción y el «suspense».

CONSULTE PRECIOS Y VERANERA ECONOMICAMENTE RECOBRANDO SALUD EN GRAN BALNEARIO DE

**Guiriz**

EL CARLSBAD ESPAÑOL LUGO (GALICIA)

Especialidades en enfermedades del HIGADO (colicitias, ictericia, colicitis). Enfermedades del aparato digestivo, COLITIS. Hotel 500 habitaciones, cuarto de baño, cocina primer orden. Extenso porque con campo de deportes. Informes, Gerente

**COCHES SPORT**

Opel Rekord sport coupé como estrenar. Florida S. dos capotas, seminuevo, freno disco. Triumph T R-8 rojo, magnífico. Alfa Romeo Giulietta Spring precioso. Fiat 1300 B. dos puertas. D. K. W. Junior seminuevo. Scorsa. Vallehermoso. 13.

**POYCE, S. A.**

En el Polo de Desarrollo Industrial ofrece su experiencia en Proyectos e Instalaciones eléctricas de industrias. Asesoramientos - Presupuestos - Montajes Regalado, 10. Valladolid. Teléfono 23247.

**I FESTIVAL DE LA OPERA**

(En conmemoración de los XXV Años de Paz)

Acontecimiento lírico excepcional: Operas de Puccini, Verdi, Bizet, Gounod, Mozart, Albéniz-Sorozábal y Rossini.—R.

**FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA**

Viernes 29. Instituto Nacional de Industria. 7 tarde y 10.45 noche. Cielo Karl Dreyer. Programa doble. «El presidente» y «La viuda del pastor». Renovación tarjetas antes comienzo de las sesiones.—R.

**Guía del espectador**

Hoy viernes, 500 representaciones

de «Qué cuadro el de Velázquez, espouina a Goya! Selectísimo fin de fiesta, en el que tomarán parte González Hervás, Custodia Reyes, Rafael Marqués, Fernando Astilleros, Lolita y Tapatía, Pilar de Oro, Alfredo Gil, Silvia Legrand, Mariluz Real, la Tuna de Farmacia, Intermedios por Fausto Camo.

**«Hay tiempo para matar»**

Dos horas de suspense en el teatro Goya. María Arias y Francisco Piquer son los protagonistas. (Aire acondicionado.)

**Michèleta Club**

La mejor música, con Filippo Carletti y Rafael Cardona.

**María Arias**

presenta en el teatro Goya «Hay tiempo para matar», de Monte Doyle, en versión de Luis de Baeza y Roberto Barnete, con Francisco Piquer, Alberto Solá y toda la Compañía. (Aire acondicionado.)

**Filippo Carletti**

y quinteto triunfan en Michèleta Club.

**«Suspense», «suspense», «suspense»...**

Teatro Goya. «Hay tiempo para matar». María Arias y Francisco Piquer, en la obra de mayor intriga y misterio. (Aire acondicionado.)

**Rafael Cardona**

con su gran orquesta, en Michèleta Club. Jesse Caron, con su fama, belleza y arte intrínica en River Club, siendo una atracción digna de estas fechas de Madrid.

**Julián Mateos, Gemma Cuervo, en «Diálogos de la herejía»**

con Alicia Hermida, Antonia Gudiña, Isabel Páharas, Asunción Montañano, Piles, Bienart y la colaboración extraordinaria de María Luisa Fonte. Teatro Reina Victoria.

**River Club**

Ha traído a Madrid una artista de máxima fama y extraordinaria categoría: Jesse Caron.

**«Diálogos de la herejía»**

Una obra espionista y disculada, interpretada por una Compañía de primerísima figura. Teatro Reina Victoria.

**Michèleta Club**

siempre con las más bellas modelos.

**Los 5 Brutos**

la máxima atracción actual en Michèleta Club. Festivales de España y Asociación Amigos de la Opera

presentan el acontecimiento lírico de este año: I Festival de la Opera, en el teatro de la Zarzuela, participando las más prestigiosas figuras del «bel canto», españolas y extranjeras.

**«Proceso a cuatro monjas»**

Auténticamente climatizado en una temperatura ideal, para admirar el mejor show, en Michèleta Club.

**«Proceso a cuatro monjas»**

Agustín Gómez Arcos autor de la comedia «Diálogos de la herejía». Director: José María Morera. Dos horas impresionantes sobre el escombro del teatro Reina Victoria.

**I FESTIVAL DE LA OPERA**

(en conmemoración de los XXV Años de Paz)

**Teatro de la Zarzuela**

Hoy, 8.30 tarde, octava representación del Festival: Fausto (de Gounod), por Teresa Tour-

# MUSICA, TEATRO Y CINEMATOGRAFIA

## Exito teatral español en Lisboa

En el curso de un 'festival dramático internacional'

Lisboa, 29. (De nuestra correspondencia.) Integrada en el primer Festival Internacional de Teatro, que actualmente se celebra en Lisboa por iniciativa de la Casa de la España y en el que han intervenido notables conjuntos griegos, belgas y franceses, anoche tuvo su presentación en esta ciudad la compañía española de Mariña Caballé. La obra escénica fue «La casa de Bernarda Alba», dirigida por Juan Antonio Bardem.

Integrada en el primer Festival Internacional de Teatro, que actualmente se celebra en Lisboa por iniciativa de la Casa de la España y en el que han intervenido notables conjuntos griegos, belgas y franceses, anoche tuvo su presentación en esta ciudad la compañía española de Mariña Caballé. La obra escénica fue «La casa de Bernarda Alba», dirigida por Juan Antonio Bardem.

### TEATRO AMATEUR

Hoy sábado, a las 10.30 de la noche, tendrá lugar la actuación del cuadro escénico de la Agrupación Cultural Empleados S. E. P. U., con la puesta en escena de la comedia en tres actos, de costumbres catalanas, de Alberto de Sicilia Llanas «Don Gonzalo o L'orgull del gecs».

Esta representación tendrá lugar en el Teatro C. A. P. S. A., Via Layetana, número 124, bajo la dirección de Carlos Monsalve Aicín.

### Zarzuela catalana

en "Radioteatro"

La más famosa zarzuela catalana será ofrecida por Radio Barcelona, el próximo domingo, día 31, a las 10 y cuarto de la noche, a través de su popular programa «Radioteatro»: «Cancó d'amor i de guerra», una de las mejores partituras que escribió el ilustre maestro Martínez Valls. Los aficionados al género lírico podrán gozar del encanto de esta «Cancó d'amor i de guerra», en las voces de los cantantes Lina Rícharle, Amador Gasnoves y Manuel Assensí, y con las del cuadro de actores de la emisora decana, Encarna Sánchez, M. Dolores Busquets, Ildro Solá, José Sospedra, Mario Buit, José Llaust y Joaquín Díaz.

## Presentación en el teatro Victoria del espectáculo musical "Los verdes"

Algo peculiar se prepara en el Teatro Victoria para el miércoles, día 3, a las 10.45 de la noche, y es la presentación del divertido show-cocktail de variedades «Los verdes», con la supervisión y dirección de los señores «Carmen de Lirio, Bella Doria» y «Jacquillo», anudados en el primer espectáculo de primicias teatrales entre las que se encuentran la colaboración de la también vedetta española Alicia Tomás. Completan el espectáculo entre otras grandes atracciones, los graciosos cómicos tan populares en la radio y la T.V. «Los Aquil Matías» y el formidable ballet «Las Green's Girls». Tanto este espectáculo como el anterior forman parte del inolvidable desfile de grandes figuras.

## GERONA: Concierto por la Polifónica

Como es ya tradicional cada año en estas fechas, organizado por la Asociación de Música de Gerona, dio un concierto en el Fomento de Cultura la Capilla Polifónica de Gerona, patrono de dicha Asociación, dirigida por el maestro don José Viquer. El concierto estuvo integrado por «Tres Madrigales» de Palestrina; «Oh, humil Verge» de Masagran; «Marta Rosa», del genovés Francisco Civi; «La pelita Carmes», de Guy-Ropartz; y «Fare de l'Amor», de Verdi, en cuanto se refiere a la primera parte, haciendo la segunda los «Quins valors d'amor», de Brachini, con acompañamiento de piano a cuatro manos. El concierto constituyó un señalado éxito, poniendo una vez más de manifiesto la Polifónica de Gerona su gran calidad interpretativa. — VILA

## NUOVO TRIUNFO DE MONTSERRAT CABALLÉ EN EL FESTIVAL DE LAUSANNE

Montserrat Caballé ha obtenido un nuevo y extraordinario triunfo en la presentación de «Las bodas de Figaro», dentro de las obras organizadas por el Festival de Lausanne. Bajo la dirección del maestro John Fritschel y acompañado con un elenco en el que figuraban Heini Blanckenburg, Gabriel Bacquier, Lillian Bertou, Hanni Steffek, etc., Montserrat Caballé ha confirmado, en el crítico de Roma, su clase excepcional, por su temperamento, por la densidad de su voz, por su exquisito arte. Montserrat Caballé se vio obligada a saludar al público, ella sola, esta vez, ante la insistencia de los entusiastas aplausos, en esta magnífica representación, como lo indica el crítico de la Gazette de Lausanne en la reseña que hace el día 23 del actual.

## CALENDARIO DE LOS CONCIERTOS

Los «lieder» de Schubert por la soprano Eva Wolff

La soprano nordestiniana Eva Wolff, que tanto interés en el concierto celebrado el lunes pasado para Jóvenes Músicas, está esta tarde en el Ateneo para suar el ciclo de «lieder» de Schubert que la Asociación Beethoven ha organizado durante el presente curso. En el programa figuran 7 canciones del ciclo de «lieder» románticos. Colaborará con la intérprete el pianista y compositor Jaime Párras.

Homenaje de la Orquesta Municipal al maestro Eduardo Toldrà

Mañana por la mañana, la Orquesta Municipal, bajo la dirección del maestro Rafael Ferrer, celebrará uno de sus conciertos populares dedicados a la memoria de Eduardo Toldrà, conmemorando el segundo aniversario de su muerte que hoy son dos años completos a todas las que viven la actualidad de la música. La orquesta interpretará el ilustre maestro el «Scherzo perteneciente a las ilustraciones musicales del drama de Adrían Gual «La isla del marabú», y el ciclo de canciones sobre poemas de Tomás Gross de la «Tomba de Rodas», que tendrán como solista al tenor Juan Ferrer.

Completan el programa un Concierto Grosso de Handel y la Segunda Sinfonía de Beethoven.

El «Orféo Català» en Hospitalet  
 Hoy sábado, por la noche, el «Orféo Català», bajo la dirección del maestro Luis M. Millet, celebrará un concierto en Hospitalet, dentro de los «Festivales de Primavera», que organiza la Agrupación de Amigos de la Música de la vecina ciudad, colaborando con su Ayuntamiento. En el programa figuran las canciones con las que el «Orféo» ha obtenido últimamente los mejores triunfos.

**VERDI**  
 TÈ-BAILE. VERDI, II  
 ¡ÉXITO!  
 GRAN ORQ. VERDI

## TEATRO BARCELONA

DEFINITIVAMENTE! 3 ÚLTIMOS DÍAS de REINAR DESPUES DE MORIR

Martes, noche. ESTRENO EN ESPAÑA

## ALEJANDRO ULLOA



CON CORALINA COLOM  
 Dirección: Jose M. Loperena

UN NUEVO «SUSPENSE» QUE LE HARA ESTREMERGER

## TEATRO POLIORAMA

Próximo lunes Noche, a las 10.45

Presentación de la GRAN COMPAÑIA DE REVISTAS

## MAESTRO CABRERA

ANGELA BEONNI  
 QUIQUE CAMOIRAS

KAY DALLEN FELIX CASAS PEPPI SALVADOR

ESTRENO de la graciosa revista de entredós, original de C. Rimbau y J. Valls, con música del popular MAESTRO CABRERA!

¡TU... TRANQUILO!  
 CADA MINUTO UNA CARCAJADA!

Al estreno asistirán los autores. Dirigirá la orquesta el maestro Cabrera

Era el «sheriff» y vivía según el código del honor... pero ella ignoraba el significado de la palabra «ley»

**KIRK DOUGLAS**  
**camino de la horca**  
 VIRGINIA MAYO - WALTER BRENNER - JOHN BOAR  
 DIRECTOR: RAOÚL WALTON

**CALDERON**  
 1715 TABLÉ 1045 NOCHTE  
 COMPANIA  
**ASUNCION SANCHO**  
 3.ª SEMANA DE GRAN ÉXITO  
**UN 30 DE FEBRERO**  
 LA COMEDIA MAS VALENTE DE ALFONSO PASO  
 ¡DIVERSIDA, MELANCOLICA, INTERESANTE Y EMOTIVA!  
 «LA VANGUARDIA»... «Es probablemente una de las obras más logradas de Alfonso Paso...» A. MARTINEZ TOMAS  
**17 MESES EN MADRID!**

**Teatro GUIMERA**  
 Una obra que todos deben ver  
**ALMA NEGRA**

¿QUE OCURRE CUANDO UN SUITERO TRATA DE ARREGLAR TRES BODAS... ¡TODO PUEDE SUCEERIR!  
 LAS AVENTURAS Y DESVENTURAS DE UN INCURABLE SOLTERON CONVERTIDO EN CASAMENTERO  
**KIRK DOUGLAS MITZI GAYNOR GIG YOUNG**  
**Tres herederas**  
 ESTAMANGOLOR  
 THELMA RITTER - GLENN YARSH - JANE MARSH - MARYA ROSS - DOUGLASS  
 DISFRUTE DE LA TEMPERATURA MAS SUAVE Y FICHA EN UN AMBIENTE DELICIOSAMENTE FRESCO EN  
**COLISEUM**

**ATRACCIONES-BAILE APOLO**  
 Hoy, noche, y mañana, tarde y noche. Grandes bailes.  
**ORQUESTA APOLO**  
 Cantor, Orlando Direc: J. Badia  
**BAHIA**  
 Ocho y tres, 31 SANI T. 243 11 87  
 HOY, NOCHE  
 ÉXITO DE LA ORQUESTA CALIFORNIA y su genial cantor ANTONIO SENSERRICH

**TEATROS**

**POLIORAMA.** — Presentación de la compañía de revistas del maestro Cabrera con **«Tú... tranquilo»**

Por una corta temporada ha hecho su presentación en el coquetón teatro de la flamboy barcelonesa la compañía de espectáculos arrebatados del maestro Cabrera, estrenando la comedia musical «Tú... tranquilo», libre original de C. Murillo y J. Valls, con música del citado maestro director.

Siempre un gracioso argumento de cordón, que borda en numerosas situaciones al vodevil, y en el que no faltan compilaciones astracónicas, y lance cómico a granel, el popular maestro Cabrera ha compuesto una partitura briosa, dinámica y pegadiza, en la que figura toda la gama de los ritmos modernos, así como canciones y danzas de inspirada línea melódica, que fueron dirigidas por el autor en la noche de su presentación, quien escuchó ovaciones durante la representación y al finalizar la obra.

En los numerosos cuadros y detalles de la revista de bello colorido, buen gusto y plasticidad, tienen sobradas ocasiones de lucirse la autística y escultural figura pueril de Angela Borno, junto con las primeras figuras, Pepi Salvador y Enriqueta Martínez, Ivet Venus, Nati Albani y María Carrasco. Las escenas de gran admirable elenco de bellas y simpáticas vicétopes.

Asimismo, los cuadros y números cómicos se ven realizados por el gracioso primer actor Quique Camarós, que fue largamente aplaudido en varios mistic plácemes que compartió con los señores Félix Casas, Pepi Salvador y Enriqueta Martínez. Toda la compañía puso el mayor empeño y entusiasmo en sus respectivos cometidos, logrando, al finalizar la obra, que saltara a los aires fuertes largamente ovacionados por la numerosísima concurrencia que llenó el Poliorama. — M. PLANAS.



**INGRID GARBOW**  
**MUY IMPORTANTE**

Para dar facilidades a los señores feriantes este gran espectáculo dará comienzo

**TARDE, A LAS 6 - NOCHE, A LAS 11**

¡Viva horas felices! con

Las alegres chicas de **COLSADA**

**FERIA DE MUESTRAS**

**AVISO**

Por no disponer de suficiente espacio dentro del recinto de la FERIA

**EL PABELLON DE LA RISA Y LA FRIVOLIDAD**

ha sido instalado con la más moderna y mejor técnica española en el

**PALACIO DE LA REVISTA TEATRO APOLO** con el

**ESPECTACULO ¡AY, QUE CHICAS!**

El ballet **BATACLAN DANCERS**



**PAQUITO DE OSA**



**ALADY**



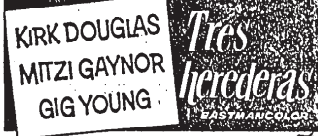
**MARY FRANCIA**



**MANOLITO CODESO**

¡Lo contrataron para que casara a tres hermosas herederas... y no para que las enamorara!

UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA S.A.



THELMA MITTER - GIGI PARROT - JAZZ MONSIEUR - INGLAND REDDIE - DOUGLAS GARRETT

Clamoreso éxito de una deliciosa y pícaro película en **COLISEUM** (Refrigeración CARRIER)

**Teatro Victoria.** — Hoy, presentación del Show-Cocktail **«Los verdes»**

Con la actuación del formidable ballet internacional **«Las Rosas Danzadas»**

**EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE LISBOA**  
 Cândida Lozada primer premio de interpretación

Individual fue concedido a la actriz española Cândida Lozada, de la compañía de Maritza Caballero, por su papel en la obra de García Lorca «La casa de Bernarda Alba». — EPB.

**ESCUELA DE ACTORES CINEMATOGRAFICOS**  
 Convocatoria de ingreso para 15 Alumnos-as (días 3 al 13) Córcega, 220, pref. 1.º Tel. 220-33-93

**CASINO de AMELIE-LES-BAINS** (Francia)

a 20 Km. de la frontera de La Junquera  
**BACCARA - RULETA - BOULE - DANCING - CINE**  
**ABIERTO: Jueves, viernes y sábados (de 21 h. noche a 2 madrug.) - Domingos (de 17 h. a 2 madrugada)**

**COMEDIA**  
 7 SEMANA TRIUNFAL  
**FRANK SINATRA**  
**Gallardo y Calavera**  
 TÉCNICOLOR PANAVISION  
 ¡LA COMEDIA MAN ALMUEJE Y CON MAN CHIGAS HUNTEAN DE LA TEMPORADA!

**LOS CONCIERTOS**

**Los lieder de Schubert en el Altea**

La quinta y última sesión dedicada al ciclo de «Lieder» de Schubert tuvo lugar como en ocasiones anteriores en el Altea Barcelonés, al que acudió un numerosísimo auditorio para escuchar gran parte de las significativas obras del gran romántico, como para conocer la interpretación que les da el soprano neerlandés Eva Marie Wolff, a quien acompañó el pianista Jaime Padrós.

En el Círculo Medina actuó la pianista Alicia Font Puig. Dijo palabras de enhorabuena para el piano, pero el programa escogido — con una parte dedicada a Chopin y otra a Havell, Debussy, Albeniz y Granados — era demasiado complejo para una artista en curso de formación, cuya técnica no ha alcanzado todavía la necesaria madurez para afrontar el público de concertistas.

En la Sala de Letras de la Biblioteca Central, la «cuartísima» orquesta de cámara «Amigos de la Música», que dirige con mucha autoridad el maestro Juan Puig i Ferrer, interpretó el suite «Don Quijote» de Telemann y las «Misturas» de Juan Martín. Su actuación fue particularmente acertada, probando que el conjunto va alcanzando una progresiva cohesión.

En la segunda parte fue muy aplaudido el Coro del Colegio Mayor Montserrat, bajo la dirección del maestro Angel Cisneros del Romero, el cual, en colaboración con la orquesta, interpretó obras de varias escuelas y tendencias, entre ellas dos melodías folclóricas de Bolivia, españolas negras y fragmentos pertenecientes a destacados compositores de Puroell, Elgar y Grieg.

En el Auditorium del Amparo de Santa Lucía se ofreció a las concurrentes asistentes un concierto, en el que tomaron parte la Orquesta Sinfónica Estala, el doctor Fidel Saval y don Pedro Iglesias en calidad de solistas de piano y oboe, respectivamente.

**Montserrat Caballé en la Asociación de Cultura Musical**

Esta noche en el penúltimo concierto de esta temporada organizado por la Asociación de Cultura Musical interviene la admirada cantante Montserrat Caballé cuyos últimos éxitos en diversas actuaciones celebradas en Sudamérica y diversas capitales europeas van afirmando la extraordinaria calidad de esta artista.

Montserrat Caballé colaborará con el pianista Miguel Zanetti ofreciendo un programa en el que destacan doce «lieder» de Richard Strauss, canciones conocidas de Debussy, Granados y Rodrigo y el estreno de dos «Canciones» de la «Música Latina» de Xavier Montsalvatge: un «Romance» que cantaron los acróbatas sobre un poema de Iray Eiza de Mendonça y una «Oración» con letra de sufre suiza por Bartolomé.

**EN SU 5.ª SEMANA, PROSIGUE SU ÉXITO EN EL CINE PARIS** (Refrigerado)

**Consejos a Medianoche**  
 TÉCNICOLOR PANAVISION  
**DEAN MARTIN**  
 (Autorizada para mayores de 16 años)

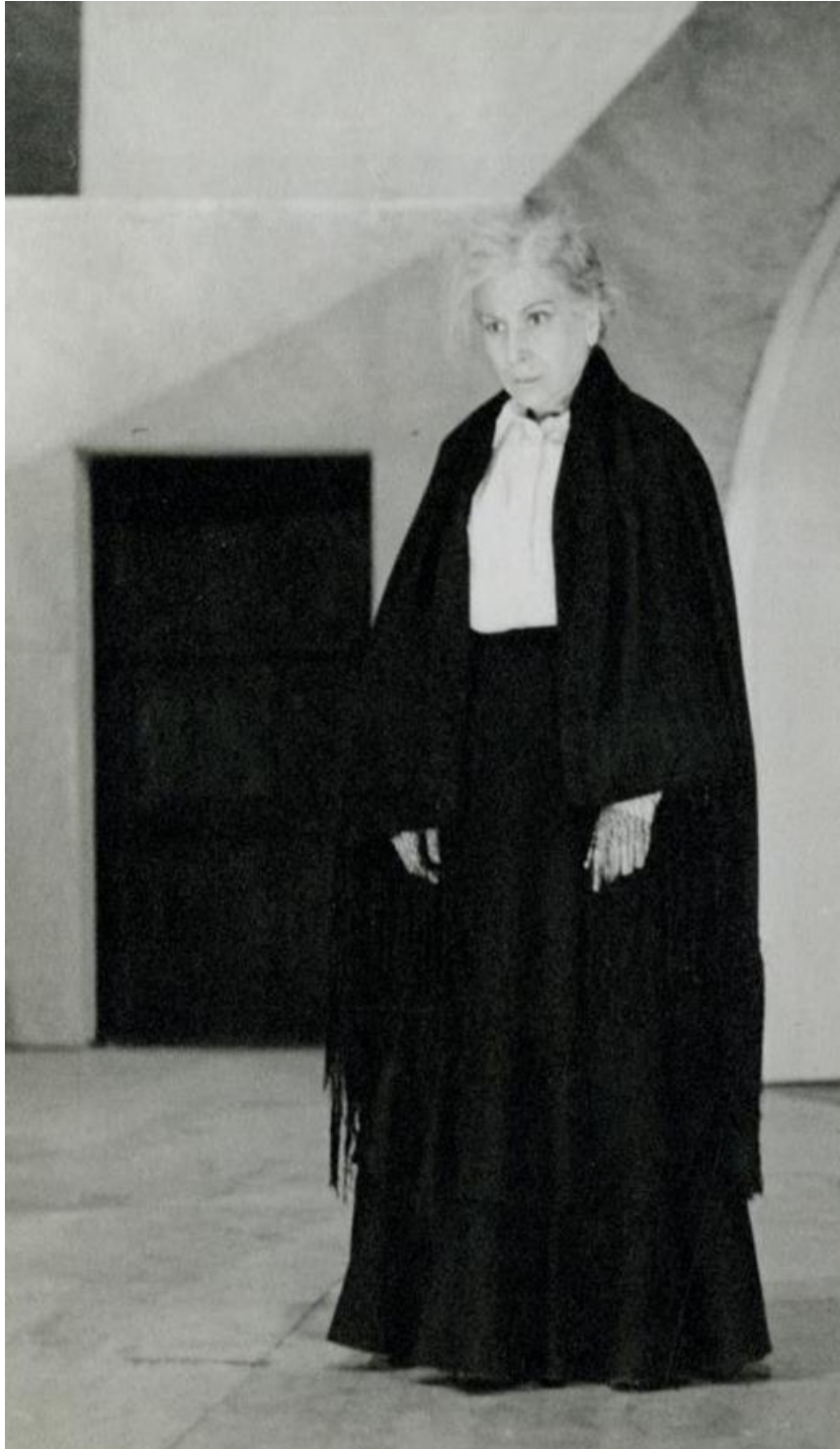
**LISELOTTE PULVER** EASTMANCOLOR  
**UNA CHICA CASI FORMAL**  
 ¿Se acuerda de «Uno, dos y tres»? Pues ahora vuelve Liselotte Pulver, más simpática, más atrevida e insinuante

Prosigue el sensacional éxito musical más deslumbrante y tripudiante del año en **DIAGONAL**  
**IANCY KWAN canta y baila para Ud. en una comedia picante, divertida y con mucho «ese»...**  
 (Autorizada para mayores de 16 años)

## **ANEXO 5 – Reportaje fotográfico de las representaciones**

### **Estreno en el Teatro Avenida (1945)**

Primera representación mundial de la obra a cargo de la compañía de Margarita Xirgu en el Teatro Avenida de Buenos Aires, Argentina (8 de marzo de 1945).











### **Estreno en el Teatro Goya (1964)**

Primera representación autorizada en España de la obra a cargo de la compañía de Maritza Caballero en el Teatro Goya de Madrid (10 de enero de 1964).







