

TEATRO DE ROBRES

FICHA DIDÁCTICA

TEATRO SALESIANO - FEBRERO 2007

La Casa de Bernarda Alba

de F. García Lorca

Dirección y puesta en escena

Luis M. Casás



I N D I C E

1. Portada
2. Índice
3. Presentación
4. Comentario crítico de una representación teatral
 - Áreas
 - Objetivos
 - Cursos
 - Temporalización
 - Ficha técnica y artística
 - Otros datos
 - Premios
5. Biografía del autor
6. Puntos de interés
7. Generación del 27
9. El teatro de la “Generación del 27” y sus coetáneos
11. Presentación Unidad Didáctica
12. Desarrollo Unidad Didáctica
13. Comprensión de la obra. 25 preguntas sobre cada acto
15. “El Teatro de Robres” cumple la mayoría de edad
 - Mi visión lorquiana muy abreviada, por Alfredo Claver
 - Mi visión sobre el estreno, por Alfredo Claver
20. Escena del montaje monumental

PRESENTACIÓN

Tras dieciocho años de actividad ininterrumpida y con un bagaje de más de una docena de espectáculos montados, el **TEATRO DE ROBRES** se reencuentra con el primer montaje que le ve nacer: *“La casa de Bernarda Alba”*, estrenada en el Santuario de Magallón (Leciñena), en agosto del 2006.

El camino recorrido, las vivencias acumuladas, la experiencia asimilada... dan al **TEATRO DE ROBRES** una dimensión más amplia, más universal, siempre fiel al objetivo inicial: **LLEVAR LA MAGIA DEL TEATRO AL MUNDO RURAL ARAGONÉS.**

Y sí, volvemos con Lorca, con su “Bernarda Alba”... Con la obra con la que el poeta granadino corona su trayectoria por dos motivos principales: la lucidez de cómo es escrita y su inmediata muerte.

A la hora de reencontrarnos con el texto lorquiano tengo claro dos cosas: una, ser fiel al original; otra, presentarlo de forma más o menos original rompiendo, quizá, más de algún esquema tradicional. Lo primero que pienso es endurecer, si cabe, el personaje principal: “Bernarda”. Para ello cuento con un actor de la Compañía para que lo interprete. Su tono de voz y su prestancia física le da ese “algo” buscado..., ¿acierto?. Los espectadores tienen la palabra... Luego incluimos dos montajes: el monumental, adaptación de la obra a distintos monumentos emblemáticos de nuestro Aragón: Santuario de Magallón (Leciñena), Castillo de Loarre (Huesca)... ; y el convencional, moviendo a los personajes en cuatro alturas –planos- presididos siempre por esa silla –trono- de Bernarda que hace que su presencia esté siempre vigilante, omnipotente... Que lleva una tiránica conducción sobre su hogar, su madre, sus hijas, sus criadas... Frente al constante sol de la campiña, el aire de la casa es oscuro, tétrico, negro como el eterno luto que las protagonistas están condenadas a vivir...

La **Dirección del Servicio Provincial de Educación, Cultura y Deporte de Huesca** en colaboración con el **Teatro de Robres** quieren llevar hasta los estudiantes de 4º de Secundaria y 1º de bachiller, este Drama de Mujeres en los pueblos de la España de los años treinta fruto, seguramente, de tantas y tantas historias que el autor escucharía en su bohemia juventud, completada con elementos de su propia imaginación.

A profesores y alumnos, gracias por estar ahí... Que disfrutéis con nuestro humilde trabajo y con uno de los autores más grandes de nuestras letras que nos deja en 1936, en plena madurez creativa, fruto de la irracionalidad del ser humano.

Luis M. Casás
Director



COMENTARIO CRÍTICO DE UNA REPRESENTACIÓN TEATRAL

LA CASA DE BERNARDA ALBA (drama de mujeres en los pueblos de España)

Áreas

La mayoría de las actividades que hemos diseñado para la obra de F. García Lorca “La casa de Bernarda Alba” están centradas en el área de **Conocimiento del medio social; LENGUA Y LITERATURA; Educación visual y plástica.** Algunas de las actividades se podrían realizar en la asignatura (optativa) **Teatro.**

Objetivos

Desde el punto de vista teatral:

1. Conocer una de las obras más famosas del Teatro de la Generación del 27.
2. Aprender algunas de las características del género dramático.
3. Fijarse en la importancia de la iluminación en el teatro.
4. Identificar algunos tipos de planos.
5. Ver la importancia que adquieren los elementos sonoros en las representaciones teatrales.
6. Identificar elementos cómicos en los dramas.

Desde el punto de vista temático:

1. El destino trágico.
2. La opresión sobre la mujer.
3. La moral conservadora.
4. El clasismo: la jerarquización de la sociedad.
5. Las apariencias. La hipocresía social.
6. El autoritarismo
7. La injusticia con las mujeres en un mundo de hombres.
8. La sensualidad. El odio. La envidia.

Cursos: obra puede ser vista en los últimos cursos de Secundaria y Bachillerato.

Temporalización

- Una clase de introducción a la obra.
- Una clase para ver la representación.
- Dos clases para realizar las actividades.
- Una clase para trabajar los documentos y para la puesta en común.

Ficha técnica y artística

Montaje. Iluminación. Diseño escenografía: *Teatro de Robres*
Dirección técnica: Carlos Lacruz.
Maqueta escenografía: Concha Ibarz
Diseño vestuario: Vicky de Sus
Confección vestuario Bernarda Alba: Antonieta Sanagustín.
Puesta en escena y dirección: Luis M. Casás.

Intérpretes principales

Criada..... *Olga Bolea*
La Poncia..... *Rosa Ferrer*
Bernarda..... *Fernando Galán*
Angustias..... *Nuri Ledesma*
Madre..... *Lola Gogollón – Blanca Lafarga*

Magdalena..... *Ana Cuello*
Martirio..... *Esperanza Gracia*
Amelia..... *Pili Hurtado*
Adela..... *Inma Cáceres*
Prudencia..... *Mary Casás*

Otros datos

Con el montaje de *La casa de Bernarda Alba*, el **Teatro de Robres** celebra sus 18 años de actividad ininterrumpida... 18 años llevando la magia del teatro al mundo rural aragonés y a otros muchos lugares de la geografía nacional. Ahora quiere introducir, también con esta obra (que, precisamente, fue con la que empezó a darse a conocer allá por el año 1988) el gusto por el teatro en los Institutos y Escuelas.

Premios

Los más destacados: Premio Nacional de Teatro, Villacañas (Toledo, 1997). Premio Nacional de Teatro, Rivas-Vaciamadrid (Madrid, 2002). Pajarita de Oro en Cultura (Altoaragoneses, 2003). Herrero de Oro, Festival Nacional de Teatro de Herrera (Sevilla, 2006).

Biografía del autor: Federico García Lorca (1898 – 1936)

1898 El 5 de junio nace Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, provincia de Granada. Será el mayor de cuatro hermanos: Francisco, Concha e Isabel.

1908 Pasa unos meses en Almería, donde comienza sus estudios de bachillerato. Primeros estudios de música. 1909 se traslada con su familia a vivir a Granada.

1915-1917 Estudios de Filosofía y Letras y de Derecho en la Universidad de Granada. Amistad con el núcleo intelectual granadino (Melchor Fernández Almagro, Miguel Pizarro, Manuel Ángeles Ortiz, Ismael G. de la Serna, Ángel Barrios,...). Inicia su amistad con el compositor Manuel de Falla, quien fija su residencia en Granada.

1918 Publica en Granada su primer libro *Impresiones y Paisajes* y escribe algunos poemas que aparecerán más tarde en su primer libro de versos, *Libro de Poemas*.

1919 Se instala en la Residencia de Estudiante de Madrid, donde vivirá hasta 1928. En estos años conocerá a Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Moreno Villa, Emilio Prados, Pedro Salinas, Pepín Bello (de Huesca).

1920 El estreno en el Teatro Esclava de Madrid de su obra *El maleficio de la Mariposa* supone un total fracaso. Se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras. Inicia la redacción de las *Suites*.

1921 Publica *Libro de Poemas*. En noviembre escribe la casi totalidad del *Poema del Cante Jondo*.

1925 Termina *Mariana Pineda*. Primavera: Primera estancia en Cadaqués, en casa de la familia Dalí.

1927 Publica el libro *Canciones*. Segunda estancia en Cataluña. *La compañía de Margarita Xirgu estrena "Mariana Pineda" en el Teatro Goya de Barcelona*.

1929 Sale para los Estados Unidos. Comienza a trabajar en lo que será *Poeta en Nueva York*.

1933- 1934 Estreno de *Bodas de Sangre* en el teatro Beatriz de Madrid. Estreno triunfal de *Yerma* en Madrid por la compañía de Margarita Xirgu.

1935 Publica el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. La compañía de Lola Membrives estrena *La Zapatera prodigiosa* en el teatro Coliseum de Madrid.

1936 Concluye *La Casa de Bernarda Alba*, que no se representa hasta 1945 en Buenos Aires.

13 de julio: sale de Madrid hacia Granada.

18 de julio. Alzamiento militar contra el Gobierno de la República.

16 de agosto: es detenido.

19 de agosto: Federico García Lorca es asesinado en Víznar (Granada). Deja inédita e inconclusa una numerosa obra.

Teatro

Mariana Pineda (1927)

La zapatera prodigiosa (1930)

Retablillo de Don Cristóbal

El público (1930)

Así que pasen cinco años (1930)

Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín (1933)

Bodas de sangre (1933)

Yerma (1934)

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores

La casa de Bernarda Alba (1936)

Comedia sin título (inacabada) (1936)

Filmografía

Documental de Emilio Ruiz Barrachina titulado Lorca. *El mar deja de moverse estrenado en 2006*.

La luz prodigiosa (2003) dirigida por Miguel Hermoso.

Lorca, dirigida por Iñaki Elizalde en 1998.

La desaparición de García Lorca dirigida por Marcos Zurinaga, Andy García da vida al poeta (1997).



Puntos de interés

1. Hay que fijarse en la estructura de la obra dramática. Es la típica de la dramaturgia: las situaciones de tensión en las que existe suspense y acción, que causan un cansancio emocional y visual al espectador, se alternan con otras en las que se emplea un ritmo pausado y lento.
2. La acción teatral se caracteriza por su linealidad (la acción se va narrando adecuada a un criterio cronológico, sin saltos temporales) y sigue la estructura clásica aristotélica. Los tres **Actos** en que está dividida la acción corresponden a las fases de: a) Presentación. b) Desarrollo del conflicto. c) Desenlace. No hay **Escenas** marcadas en el libreto, aunque sí que se pueden identificar por la tensión dramática preponderante (“la búsqueda”, “la revelación”, “de miedo”, “violenta”, etc.)
3. En la exposición o presentación se conocen los personajes y la situación que originara el conflicto. Debe estar destinada a producir los siguientes efectos: a) Concentrar la atención del público. b) Adueñarse de su interés. c) Conducir adelante este interés. d) Establecer la modalidad de la obra, es decir, indicar al público cómo deberá tomarla”.
4. Desarrollo del conflicto. Esta segunda parte es el nudo de la obra. Es donde esta se desenvuelve y llega al momento álgido. Hace entendible lo que se sugirió en la presentación. En una palabra, desarrolla la trama. Va desde la situación básica hasta la escena culminante.
5. En el desenlace es donde se resuelve favorable o desfavorablemente el conflicto o problema en la obra.
6. Hay que prestar especial atención a la melodía que se asocia a cada momento y que suena especialmente en secuencias en las que se produce un diálogo o un silencio significativo. Por ejemplo, al inicio de la obra cuando sale el duelo que marca los funerales por la muerte de Antonio María Benavides.
7. Cada acto sugiere una ambientación, una iluminación escénica distinta. Uno de los efectos más destacables son los blancos y/o los negros del decorado.
8. Fíjate en las características de los personajes que aparecen en la obra pues son similares a las que tenían en la vida real las mujeres, sobre todo en el medio rural.
9. Fíjate en los elementos cómicos de la obra.

Actividades para antes, durante y después de la representación

- A. Realiza un pequeño trabajo de investigación. Busca en Internet, en libros de historia o en enciclopedias datos sobre la sociedad de principios del siglo XX, sobre todo en el medio rural. En la obra que vas a ver hay un funeral y las mujeres entran en la casa del difunto a dar el pésame mientras los hombres permanecen fuera ¿Existió en realidad esa costumbre (así como otras que averiguarás en el transcurso de la acción) o es un producto de la fantasía del autor?
- B. La obra que vas a ver se titula **La casa de Bernarda Alba** (*drama de mujeres en los pueblos de España*). ¿A qué drama crees que se refiere el título? Busca información sobre narraciones de dramas similares en diferentes fuentes de información.
- C. Apunta todos los elementos que aparecen en la obra relacionados con la opresión sobre la mujer.

Actividades para después del visionado

- A. ¿Cómo calificarías la obra?
 - Divertida
 - Interesante
 - Amena
 - Emocionante
 - Sorprendente
 - Fantásiosa
 - Buena...

B. ¿A qué género pertenece? Justifica tu respuesta. Señala otras obras que hayas visto y que pertenezcan a este género.

C. Comenta los momentos más emocionantes de la obra.

D. ¿Cuáles son los temas de la obra? ¿Cuál es el principal?

E. ¿Cuál es el aspecto que más te ha llamado la atención de ella?

La Generación del 27

1.- Aplicación del concepto de Generación.

Si algún grupo de autores merece el nombre de Generación, sin duda es éste. Pese a las precauciones que hay que tener, podemos considerarlos como grupo compacto, si bien con variedades muy notorias dentro de ellos (lo cual es lógico). El grupo lo forman *Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Rafael Alberti*. Algunos críticos incluyen también a los malagueños Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Estos diez son los que se citan con mayor frecuencia, si bien ello deja fuera de lugar a muchos otros (Hinojosa, Garfias, Chabás...) que, por distintas razones, han quedado relegados a un segundo término

Estrictamente estamos ante un grupo generacional (el nombre "grupo del 27" ha sido muy usado por la crítica (G. de Torre, D. Alonso, Rozas); también se les ha dado otros menos afortunados: del 25 (Cernuda, J.L. Cano), de la Dictadura (Max Aub), Vanguardista (Rozas), de la República, de Guillén-Lorca...

- Todos nacen en un período menor a 15 años: desde 1891 (Salinas) a 1905 (Altolaguirre).
- Formación intelectual semejante: la mayoría son universitarios, algunos llegan a ser profesores (Salinas, Guillén, Alonso...). Casi todos pasaron por la Residencia de Estudiantes.
- El acontecimiento generacional que les une (aunque muchos ya estaban unidos) fue la celebración del tricentenario de la muerte de Góngora, con unos actos de reivindicación del poeta cordobés (cuya obra "difícil" aún no había sido redescubierta). Se oponen a los que no reconocían el talento de Góngora (actos contra la Academia). Celebran un homenaje en el ateneo sevillano, invitados por Ignacio Sánchez Mejías. Colaboran en las mismas revistas (Revista de Occidente, Litoral). De 1920 a 1936 sus vidas están muy unidas.
- No hubo caudillo (algunos hablan de Juan Ramón, pero no parece claro, pese a su gran influencia).
- No se alzan contra nada (son muy respetuosos con la tradición literaria española; de hecho, este dato impide que cuaje el nombre de "Generación vanguardista", ya que son tan vanguardistas como tradicionales (J.M.Rozas).
- No existe un único estilo; eso sí, en todos se ve el deseo de renovar el lenguaje poético y a veces coinciden en su trayectoria, aunque cada uno mantiene un estilo muy personal (afortunadamente). Para todos la poesía es algo muy serio, que hay que trabajar bien, buscando siempre la perfección formal y conceptual. Por eso Góngora es el modelo común. Debicki señala que todos hacen de lo poético una idea vital. Además, rastrea una serie de contactos entre ellos:
 - Interés por el empleo más adecuado de la forma y de la lengua.
 - Desdén por el sentimentalismo y la retórica.
 - Rechazo de cualquier léxico particular como válido en sí.
 - Igualdad en el concepto de poesía como misterio. Dámaso Alonso destaca otros puntos de conexión: "coetaneidad, compañerismo, reacción similar ante excitantes externos". Es firme defensor de la existencia de la generación. En todo caso, sería partidario de reformar la idea de Petersen antes que renunciar al nombre de Generación del 27.



En cuanto a las características de la generación, habla de dos fases:

Hasta 1927: Triple influencia:

*del ultraísmo: ligar elementos distantes; ennoblecimiento del humor.

*del Cubismo: asimilan la técnica, el odio a la anécdota y a lo sentimental.

*de Paul Valéry: asepsia, deshumanización.

A partir de 1927: "aumento de la temperatura humana", progresiva "humanización".

2.- Afinidades estéticas

En los autores del 27 es muy significativa la tendencia al equilibrio, a la síntesis entre polos opuestos (Lázaro), incluso dentro de un mismo autor:

- Entre lo intelectual y lo sentimental. La emoción tiende a ser refrenada por el intelecto. Prefieren inteligencia, sentimiento y sensibilidad a intelectualismo, sentimentalismo y sensiblería (Bergamín). Se observa muy bien en Salinas.
- Entre una concepción romántica del arte (arrebato, inspiración) y una concepción clásica (esfuerzo riguroso, disciplina, perfección). Lorca decía que si era poeta "por la gracia de Dios (o del demonio)" no lo era menos "por la gracia de la técnica y del esfuerzo".
*Entre la pureza estética y la autenticidad humana, entre la poesía pura (arte por el arte; deseo de belleza) y la poesía auténtica, humana, preocupada por los problemas del hombre (más habitual tras la guerra: Guillén, Aleixandre...).
- Entre el arte para minorías y mayorías. Alternan el hermetismo y la claridad, lo culto y lo popular (Lorca, Alberti, Diego). Se advierte un paso del "yo" al "nosotros". "El poeta canta por todos", diría Aleixandre.
- Entre lo universal y lo español, entre los influjos de la poesía europea del momento (surrealismo) y de la mejor poesía española de siempre. Sienten gran atracción por la poesía popular española: cancioneros, romanceros...
- Entre tradición y renovación. Se sienten próximos a las Vanguardias (Lorca, Alberti, Aleixandre y Cernuda poseen libros surrealistas; G.Diego, creacionistas); próximos a la generación anterior (admiran a Juan Ramón, Unamuno, los Machado, Rubén Darío...); admiran del XIX a Bécquer (Alberti, "Homenaje a Bécquer"; Cernuda "Donde habite el olvido"...); sienten auténtico fervor por los clásicos: Manrique, Garcilaso, San Juan, Fray Luis, Quevedo, Lope de Vega y, sobre todos, Góngora.

3.-Etapas en la evolución

La clasificación más aceptada es la de Lázaro Carreter:

3.1. Hasta 1927.

Influjo de Bécquer y del Modernismo. Pronto aparecen las primeras Vanguardias. A la vez y, por influjo de Juan Ramón, se orientan hacia la "poesía pura": "Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado de él todo lo que no es poesía"(Guillén). Se depura el poema de todo lo anecdótico, de toda emoción que no sea puramente artística. Para ello usan mucho la metáfora. Esta poesía es bastante hermética y fría.

También lo "humano" les influye, sobre todo a través de la lírica popular (Alberti). La sed de perfección formal los lleva al clasicismo, sobre todo de 1925 al 27. Incluso podemos hablar de una fase "gongorina".

3.2. De 1927 a la Guerra Civil.

Comienza a notarse cierto cansancio del puro formalismo. Se inicia un proceso de rehumanización (más notorio en algunos autores, pero presente en todos). Se dan las primeras obras surrealistas (radicalmente opuesto a la poesía pura). Pasan a primer término nuevos temas, más humanos: el amor, el deseo de plenitud, las frustraciones, las inquietudes sociales o existenciales... Nace la revista "Caballo verde para la poesía", de Palo Neruda (1935), donde aparece el "Manifiesto por una poesía sin pureza".

Algunos poetas, debido a sus inquietudes sociales, se interesan en política (en favor de la República, fundamentalmente).

3.3. Después de la guerra.

Lorca muere en 1936. El grupo se dispersa:

- a) En el exilio, Guillén escribe "Clamor", obra en la que se aleja de la poesía pura. Aparece el tema de la patria perdida.
- b) En España quedan sólo D. Alonso y V. Aleixandre, que hacen poesía angustiada, existencial ("Hijos de la ira", 1944).

EL TEATRO DE LA "GENERACIÓN DEL 27" Y SUS COETÁNEOS

Caben destacar tres facetas en la dramática de esta generación: una depuración del "teatro poético", la incorporación de las formas de vanguardia y el propósito de acercar el teatro al pueblo.

De nuevo aquí podríamos detenernos en figuras de la talla de **Pedro Salinas** (*Judith y el tirano, El dictador*), **Rafael Alberti** (*Un hombre deshabitado, Noche de guerra en el Museo del Prado*), **Miguel Hernández** (*El labrador de más aire*), **Alejandro Casona** (*La sirena varada, La dama del alba*) o **Max Aub**.

Sin embargo, nos centraremos en el teatro de **Federico García Lorca**.

A. INTRODUCCIÓN

El teatro de este autor va a la par que su obra poética. En él deja ver su hondo malestar y ese dolor por vivir.

B. MUNDO DRAMÁTICO: TEMAS CENTRALES

Lorca lleva al teatro los temas que desarrollará en su poesía: el **destino trágico** de ciertos personajes, **las pasiones** condenadas a la soledad, **la muerte**, **el amor imposible**, los abismos de **la esterilidad**, **la castrante sociedad convencional**, la denuncia del **egoísmo humano**, etc. Todo esto nos lleva a afirmar que el tema central de toda su obra es la **FRUSTRACIÓN DEL HOMBRE**.

Lo que frustra a los personajes de Lorca se sitúa en un doble plano. Algunas veces en un **plano metafísico**: en el que las fuerzas enemigas son el Tiempo, la Muerte. Otras en un **plano social**, los prejuicios raciales, la presión de la sociedad que no nos deja realizarnos libremente. Aunque frecuentemente se entrecruzan.

C. TRADICIONES, GÉNEROS, LENGUAJE

En sus inicios tuvo una raíz modernista, sin olvidar el drama rural de épocas anteriores, e incluso se veía cierta influencia de la tragedia griega.

Cultivó una gran variedad de **géneros**: la farsa, el teatrillo de guiñol, el "teatro imposible" de corte surrealista, la tragedia, el drama urbano o rural, etc.

En cuestión de **estilo**, debe destacarse el uso de **verso y prosa**.

En cuanto al **lenguaje**, en general, debemos hablar sobre esa convivencia entre la poesía y la realidad. Sus rasgos más patentes son la presencia de símbolos, de metáforas, comparaciones, así como las fuertes connotaciones emotivas, sensoriales, e imaginativas.



D. OBRA

D.1. Los comienzos

Su trayectoria dramática comienza con un ensayo juvenil, que fue un fracaso: *El maleficio de la mariposa*.

Su primer éxito llega con *Mariana Pineda*, en la que habla de la heroína que murió ajusticiada en Granada por bordar una bandera liberal.

En 1926 empieza a escribir una obra maestra, *La zapatera prodigiosa*, trata de una joven hermosa casada con un viejo zapatero.

D.2 La experiencia vanguardista

Lorca sufre una profunda crisis, que tiene mucho que ver con su condición de homosexual. De esta crisis nació *Poeta en Nueva York* y las obras que él llamó “**misterios**” o “**comedias imposibles**”.

La primera de estas es *El público*. En ella los personajes encarnan las obsesiones y conflictos del poeta. Todo ello mostrado en clave “aparentemente” surrealista.

La obra *Así que pasen cinco años* nos cuenta la historia de un joven partido entre dos amores.

D.3 La plenitud

Serán los años de “La Barraca”.

En estas obras la mujer ocupa un puesto central. También defenderá a otros grupos marginales como los gitanos, los negros, los judíos, etc.

En *Bodas de sangre*, basada en un hecho real, una novia que escapa con su amante el mismo día de la boda, muestra una pasión que no conoce barreras sociales o morales, pero que desemboca en la muerte, todo ello rodeado de odios familiares y venganzas

Yerma es el drama de la mujer condenada a la infecundidad.

A esta etapa pertenece la obra que nos ofrece EL TEATRO DE ROBRES: LA CASA DE BERNARDA ALBA.

Este «drama de mujeres en los pueblos de España», como lo subtítulo el propio Lorca, fue escrito en la primavera de 1936, pero no se estrenó hasta 1945 en Buenos Aires.

Señalemos, como curiosidad, que la génesis de la obra tuvo su punto de partida en figuras reales.

El teatro de Federico García Lorca

(La casa de Bernarda Alba)

PRESENTACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

Objetivo general:

Fomentar en los alumnos el hábito de la lectura a partir de la obra de *García Lorca*. El alumno también aprenderá a respetar la diversidad y a valorar a las personas por sus actos, no por la apariencia externa.

Niveles educativos y cursos de implementación:

Esta Unidad Didáctica está pensada para ser trabajada con alumnos del 2º Ciclo de Secundaria y Bachillerato. Nuestra recomendación es que sea el profesor/a el que valore qué actividades se adecuan más al perfil específico de sus alumnos. Ello quiere decir que algunas de las actividades pueden ser aplicadas a otros niveles educativos.

Áreas curriculares de aplicación:

Conocimiento del medio social; **LENGUA Y LITERATURA**; *Educación visual y plástica*.

A causa de la temática de la OBRA, las actividades relacionadas con la materia de lengua y literatura son sobre las que, desde nuestro punto de vista, se tendría que incidir de una forma especial. Ello no quiere decir que la

historia que se cuenta, como se podrá constatar por los contenidos de la Unidad Didáctica, no sea útil para otras áreas de conocimiento.

Relación con los ejes transversales:

La educación moral y cívica, la educación social y moral, la educación para la igualdad entre sexos, los derechos humanos, la educación afectiva y la introducción de las tecnologías de la información y comunicación.

Educación para la paz; Educación ambiental; Educación en valores; Respeto a la diversidad.

Temporalización: 2 ó 3 sesiones de 50 minutos.

Objetivos Específicos referidos a Conceptos, Procedimientos y Valores.

Sin olvidar el nivel para el que se dirija esta unidad, así como la edad y la diversidad del alumnado, éste al acabar habrá de ser capaz de:

- a) Sentir curiosidad por la lectura en general y por el teatro y la poesía, en particular.
- b) Descubrir la literatura como fuente inagotable de historias.
- c) Aprender a respetar a las personas sea cual sea su raza o apariencia física.
- d) Valorar la amistad y el compañerismo como vehículo para mejorar las relaciones humanas.
- e) Acceder a la información, clasificarla y darle forma.
- f) Aceptar la diversidad de opiniones.
- g) Aplicar las técnicas adecuadas para la recogida, selección y procesamiento de la información, utilizando los medios tradicionales, así como las nuevas tecnologías de la información y comunicación (diccionarios, CD-ROM, bases de datos, Internet, procesadores de texto, etc.).
- h) Reconocer la lectura y la escritura como fuente de información, de apertura al mundo, de autoconocimiento, de crecimiento personal, de acceso a la cultura y de expresión de valores estéticos y creativos.

Evaluación:

1. Inicial: Vendrá dada por los conocimientos previos que muestre el alumno sobre el tema en cuestión.

2. Formativa:

- a) Seguimiento de las actividades a realizar.
- b) Revisión de los trabajos realizados en clase.
- c) Aportación de ideas y materiales de apoyo.
- d) Participación activa.

3. Sumativa:

- a) Exposiciones orales y escritas de los conceptos trabajados.
- b) Aceptación de las normas establecidas.
- c) Participación individual y colectiva.
- d) Capacidad de Reflexión y análisis.

Materiales:

Fungibles: lápices, lápices de colores, bolígrafos y papel.

No fungibles: ordenadores conectados a Internet, fotocopiadora, cámara de vídeo, enciclopedias, libros de consulta y ampliación.





DESARROLLO DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

LENGUA Y LITERATURA

OBJETIVOS DIDÁCTICOS:

- Escuchar y comprender textos orales y escritos adaptados al nivel.
- Utilizar y ampliar el vocabulario sobre los medios de comunicación.
- Describir situaciones a partir de dibujos dados.
- Participar en las conversaciones de clase.

CONTENIDOS:

- Participación en las conversaciones de clase.
- Recitación de poesías.
- Interés por la participación en clase.

ACTIVIDADES:

a) De evaluación inicial

- Representar una conversación telefónica entre dos amigos o amigas que hace tiempo que no se ven.
- Explicar a los alumnos y alumnas que cuando hablan dos personas estamos dialogando.
- ¿Has oído hablar de García Lorca? ¿Y de su obra literaria?
- ¿Has visto alguna serie en TV sobre García Lorca?
- ¿Qué sabes de Federico García Lorca?
- ¿Has leído algo de su obra?
- Diseña una línea del tiempo y coloca en ella los siguientes datos:
 - Fecha del nacimiento de G. Lorca.
 - Año de la aparición de “La casa de Bernarda Alba”.
 - Año de la muerte de G. Lorca.
- Escribe al menos el título de: tres obras dramáticas de G. Lorca.
- Preparar una dramatización

b) De desarrollo de los propios contenidos

- Visionado y audición de algunas escenas de la obra “La casa de Bernarda Alba”: preguntas previas, tema de la obra y lectura.
- Actividades a partir de la obra: preguntas para comprobar su comprensión, lo que enseña. Semejanzas y diferencias de los personajes.
- Leer la poesía. Recordarles el uso de la exclamación, su correcta entonación y escritura.

c) De refuerzo o ampliación

- Buscar en libros de la clase, en periódicos, revistas, etc. representaciones (cine, teatro, ballet...) de obras de García Lorca.
- Identificar el uso del ordenador como recurso didáctico para la enseñanza. Resaltar el hecho de que se debe usar como herramienta para aprender cosas, no solo para jugar.

d) De evaluación: Escribir el titular de la siguiente noticia: “La próxima primavera nuevamente la compañía Teatro de Robres representará, en su versión monumental, esta vez en el Castillo de Loarre, “La Casa de Bernarda Alba””.

METODOLOGÍA

Materiales y recursos:

Juegos didácticos, libro de texto, cuaderno de actividades, pizarra magnética, mural referente a la unidad, DVD para la visión y audición de la obra, CD de recursos interactivos...

Organización del tiempo: La presente unidad está pensada para ser realizada durante una quincena aproximadamente, aunque esta temporalización está en función de cómo se desarrolle el periodo de adaptación de nuestros alumnos/as.

4 sesiones de 50 min.



INSTRUMENTOS DE CALIFICACIÓN

Criterios de Evaluación:

Instrumentos de Evaluación:

- Comprender textos orales y escritos adaptados al nivel.
- Participar en las conversaciones.

EVALUACIÓN DE LA PRÁCTICA DOCENTE

Adecuación de lo planificado

Resultados Académicos

CONOCIMIENTO DEL MEDIO SOCIAL - EDUCACIÓN VISUAL Y PLÁSTICA (a programar)

ACTIVIDADES

La casa de Bernarda Alba

Comprensión de la obra

(25 Preguntas sobre cada acto)

ACTO 1

1. Describir el escenario.
2. ¿Cuál es la situación al principio de la obra?
3. ¿Por qué se desmayó Magdalena?
4. ¿Cómo se caracteriza Bernarda ¿Dónde está María Josefa?
5. ¿Qué ha sido la relación entre Poncia y Bernarda?
6. ¿Qué va a hacer Poncia cuando por fin se cansa de estar con Bernarda?
7. ¿Cómo es diferente Angustias de sus hermanas?
8. ¿Por qué no le da comida a la mendiga?
9. ¿Qué sabemos de Antonio María Benavides y su relación con la criada?
10. ¿Cómo son las primeras palabras de Bernarda? ¿Qué nos indican de su personalidad?
11. ¿Cuál es su actitud hacia los pobres? ¿Y hacia las lágrimas de Magdalena?
12. ¿Quiénes están en el patio?
13. ¿Qué dicen las mujeres acerca de Bernarda?
14. ¿Cuál es la actitud de Bernarda hacia las mujeres?
15. Describir el incidente del abanico.
16. ¿Por qué van a dejar salir la vieja? ¿Por qué no quiere Bernarda que ella se acerque al pozo?
17. ¿De qué hablaban los hombres en el patio? ¿Quiénes lo oyeron? ¿Por qué quiere saberlo Bernarda?
18. ¿Cuál es la actitud de Bernarda hacia novios para sus hijas?
19. ¿Qué nos indica la conversación entre Bernarda y Poncia acerca de la relación entre las dos?
20. ¿De qué se trata la conversación entre Amelia y Martirio?
21. ¿Qué significa “el qué dirán” y por qué es importante?
22. ¿Quién es Pepe el Romano? ¿Por qué es importante?
23. ¿Qué había hecho Adela? ¿Qué dicen que puede hacer ella con el vestido verde?
24. ¿Sabe Adela lo de Pepe el Romano?
25. ¿Describir la entrada de María Josefa. ¿Qué quiere ella?

ACTO 2

1. ¿Qué hacen las hijas al comenzar el acto?
2. Bernarda no está en escena físicamente, ¿pero que hacen las hijas?
3. ¿Por qué no está allí Adela?
4. Describir la costumbre de hablar en la reja.
5. Explicar la filosofía de Poncia sobre el matrimonio.
6. ¿Qué dice Martirio de Adela?
7. Y ¿qué opina Angustias?
8. Y ¿cuál es la actitud de Adela cuando entra?
9. ¿Cuál es el defecto físico que tiene Martirio?
10. Describir la confrontación de Adela y Poncia.
11. ¿Para qué quiere Martirio el encaje?
12. ¿Por qué tienen las mujeres interés en oír cuentos de Poncia sobre los hombres y de verlos desde la ventana?
13. ¿Qué ha perdido Angustias?
14. ¿Quién lo encuentra y dónde?
15. ¿Cómo reacciona Martirio?
16. ¿Por qué riñen las hijas?
17. ¿Qué intenta decirle Poncia a Bernarda?
18. ¿Cómo le insulta Bernarda a Poncia?
19. ¿A qué conclusión llega Poncia?
20. ¿Por qué insiste Poncia?
21. Describa el acontecimiento dramático en la conclusión del acto.
22. ¿Cómo reacciona Bernarda?
23. Explica la actitud de Martirio en ese momento.
24. ¿Y Adela?
25. ¿Por qué crees que reacciona así Adela?

ACTO 3

1. Describir la situación al principio.
2. ¿Quién está de visita?
3. ¿Qué pasa con el garañón?
4. ¿Qué significado tiene la pregunta de Prudencia sobre el caballo y las potras?
5. ¿Cómo es el anillo de Angustias y qué significa, según Prudencia?
6. ¿Qué opina Bernarda de la actitud del marido de Prudencia?
7. ¿Adónde va Adela?
8. ¿Por qué quiere Bernarda que Angustias haga paz con Martirio?
9. ¿Por qué cree Angustias que Pepe le oculta algunas cosas?
10. ¿Cuál es el consejo de Bernarda para Angustias?
11. ¿Por qué pueden acostarse más temprano aquella noche, según Bernarda?
12. ¿Cómo es la noche?
13. ¿Con qué pretexto entra Adela?
14. ¿Qué quiere María Josefa?
15. ¿Cuál es su opinión sobre Pepe el Romano?
16. ¿Por qué busca Martirio a Adela?
17. ¿Dónde ha estado Adela?
18. ¿Por qué se riñen Adela y Martirio?
19. ¿Por qué llama Martirio a Bernarda?
20. ¿Qué hace Bernarda con la escopeta?
21. ¿Por qué dice Martirio “Se acabó Pepe el Romano”?
22. ¿Cómo reacciona Adela?
23. ¿Con qué frase resume Martirio la relación de Adela con Pepe?
24. ¿Cuál es la obsesión de Bernarda al finalizar la obra?
25. ¿Cómo la quiere transmitir a todo el mundo?

“El Teatro de Robres” cumple la mayoría de edad

Y, justamente, con el montaje de la obra que le vio nacer: “La casa de Bernarda Alba” (drama de mujeres en los pueblos de España) de Federico García Lorca.

... Y, desde luego, como principio, no sólo se ha cumplido la “mayoría de edad” por el mero paso de los 18 años, sino porque, en la trayectoria de ese tiempo, se ha ido cimentando una madurez escénica y de “saber hacer” que roza la “profesionalidad” saliéndose de los cánones del simple, aunque apreciable y apreciado, amateurismo para adquirir el tono y la firmeza de quien estudia, trabaja y vive poniendo en escena la vida y la poesía humanas.

Mi visión lorquiana muy abreviada

Hay autores que, por circunstancias diversas, se han convertido en mito. Federico García Lorca es uno de ellos, como Molière, Cervantes, Shakespeare o Calderón. Pero, quizá por ser mitos de la literatura universal, infunden un respeto tremendo.

Yo “amo” a García Lorca; no soy un “experto”, aunque sí he leído mucho sobre él y de él y me he detenido en explorar su vida y su alma buceando en su obra, en toda su obra. Y, precisamente, “La casa de Bernarda Alba”, ha sido una de esas obras “poéticas” (llenas de simbolismos, de intuiciones, de metáforas...) que más me ha interesado, que más impacto me produjo su lectura (posiblemente por las circunstancias históricas en que se gestó y que también pudo morir al mismo tiempo que el autor fuera asesinado, lo mismo que muere Adela, la pequeña de las hijas de esa “Casa”, asesinada también por su propia rebeldía, por su propia lucha contra la represión...) y porque se veía claramente a “Bernarda”, no sólo en el personaje que representa a la madre inquisidora, sino en todos los personajes de la obra, los de dentro de la casa y los de fuera. “La casa de Bernarda Alba” es una obra que se sitúa pocos años antes de que el libro fuera escrito. El libro está lleno de símbolos, Bernarda Alba simboliza la autoridad máxima, una mujer que se preocupa demasiado por la apariencia exterior que se pueda tener de ella y su familia en lugar de mirar los problemas que la rodean. Esto le lleva a llevar su casa con un régimen familiar parecido a la dictadura.

Se podría decir que el libro “La casa de Bernarda Alba” es un documento fotográfico de la sociedad y la cultura de la época; Lorca, el autor, nos muestra lo que ocurría en esos momentos con las mujeres y cómo estaban vistas en esos momentos.

La obra empieza con el sonar de las campanas del funeral por la muerte del marido de Bernarda. Con esta muerte Lorca consigue que no se pueda pasar por alto la autoridad que Bernarda impone.

Es la representación “in situ” de la opresión dentro de una España que estaba tendiendo a liberarse de tantas y tantas amarras culturales y sociales que la sofocaban y que tras, una contienda en la que se mataron entre sí hermanos con hermanos, padres e hijos, amigos, vecinos, envidiosos y envidiados... se resuelve con la imposición de una Dictadura que renueva e intenta perpetuar el asfixiante poder de unos ambientes de maledicencia, de denuncias; la represión que exigen las **Beatas**; la presencia opresiva de la **honra**; las relaciones entre **ama y criada**... y tantas y tantas actitudes **político/sociales**... Un millón de muertos no lograron sacar a España de esa opresión interna y externa a la que estaba sometida: como la muerte de Adela –y la del mismo Lorca- no mueven nada, todo se queda igual...

“Silencio, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!... ¡Silencio...! ¡Silencio...!”



Mi visión de la representación:

Personalmente, me inquieto cuando una compañía afronta un texto de estos autores míticos, pero más si ese autor es Federico García Lorca, porque es muy fácil destrozarse una obra de arte; sin embargo, es preciso decirlo, una obra de arte aporta ideas suficientes para poder dialogar con alguien que posea un mínimo de sensibilidad.

Como tal obra excepcional, "*La casa de Bernarda Alba*" ha sido objeto de infinidad de versiones de todo tipo y estilo. La verdad es que no me he atrevido a ver ninguna que se saliese del texto marcado por García Lorca, quien, por otra parte, deja en su libreto un gran espacio para la interpretación de la misma, tanto al director como a las actrices (*no olvidemos que es una obra de mujeres*).

La propuesta escénica que ha presentado Luis Casás, como director, me ha sido, sin embargo, y pese a mis reticencias (no veía, en principio, a la viuda de Antonio M^a Benavides, aunque sí metida en un cuerpo de hombre, no en su espíritu, ni en su mente, ni en su posición bien marcada por la misma sociedad: *hombre/mujer*), gratamente, muy gratamente, sorpresiva...

Y es que Luis Casás, ha logrado, con su puesta en escena (el marco escénico en que se hizo la presentación de la obra, el Santuario de la Virgen de Magallón, es irreplicable) ha logrado entablar un diálogo de sensaciones con el espectador.

Es el diálogo *dentro / fuera*. **Dentro**, son las paredes blancas del interior de la casa simulada por un plano liso con una puerta a las otras estancias. **Fuera**, es el resto. Fuera, está la escena de Paca la Roseta que "*se la llevaron en la grupa del caballo hasta lo alto del olivar (...) Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y...*". Hermosa imagen de sensualidad que Lorca dibuja en el exterior de las cuatro paredes. Fuera, está Pepe el Romano como un lobo en celo acosando en las ventanas. Fuera está el corral con las gallinas *-ellas mismas cerradas y pulgosas-*, y el caballo garañón coceando por salir. Fuera está el patio de donde viene el fresco. La canción de los hombres, el calor sudoroso de los segadores, el gentío de la calle, "*la hija de la Librada, la soltera, tuvo un hijo no se sabe con quién*"; el silbido, la habitación de Adela que se libera, son imágenes que están fuera con un sentido poético admirable. Federico García Lorca traza dos universos contrapuestos en *La casa de Bernarda Alba*. Juega con las simbólicas imágenes de opresión y libertad en un constante diálogo dentro /fuera. **Fuera** está también el público que asiste en libertad al espectáculo.

En este diálogo de los dos estadios, Luis Casás hace que las mujeres regresen del funeral por la escalinata que sube al Santuario y las sienta, un público más, en las primeras filas del patio de butacas; mete a los personajes en ese escenario rodeado de ventanas enrejadas y los cierra; Bernarda las encierra entre cuatro paredes. Aquello es *dentro*, donde las mujeres, convertidas en grajos, se picotean por envidias y rencores cansadas por una opresión autoritaria difícil de soportar.

El grupo del "*Teatro de Robres*", con su director a la cabeza, ha sabido leer el sentido poético, el significado que Lorca esbozó. El grupo de Luis Casás ha sabido plasmar parte de ese simbolismo que da a la pieza un valor universal. Pero también, el grupo se ha ajustado al carácter de "documental fotográfico" como el autor subrayó. En este sentido, la puesta en escena transcurre por el estilo naturalista rural que sentimos tan cerca en el espacio aunque esté un poco alejado en el tiempo. La puesta en escena dibuja la tradición de unas gentes que viven las pasiones, la emoción con gran intensidad.

Lo bueno que ofrecen las obras de teatro inmortales, las auténticamente clásicas, es que tienen muchas posibilidades de leerse en el escenario.

Ahora, he tenido la oportunidad de ver el enfoque del famoso texto lorquiano: una Bernarda cuya metáfora más fuerte es –además de que esté interpretada por un hombre– verla entrar en escena dirigiendo, desde lo alto de una escalinata, con su bastón de mando firmemente asido a su mano, a sus cinco hijas enlutadas, temerosas y sumisas. Y es el "*Teatro de Robres*" el responsable de esta versión, en un patio al aire libre, la explanada del Santuario de la Virgen de Magallón, llena a rebozar, faltaron sillas para el acomodo de todos los espectadores, y eso es una excelente noticia para los artistas, para el público y para el propio Santuario. Así da gusto.

Luis Casàus dirige esta empresa, absolutamente digna de alabar. Por muchos motivos: porque ha formado un elenco serio, bien armado y con posibilidades (ya realidades) de futuro, y porque el trabajo que hace y ha hecho está bien hecho. Es lo mejor que se puede decir del estreno de esta *Casa de Bernarda Alba*. El conocido texto, repito que es uno de los clásicos contemporáneos más sobresalientes, es representado aquí con una decidida apuesta por los elementos plásticos. Es lo que le interesa a su director.

Las luces se apagaron y empezó la historia. La simple conexión tan bien lograda entre la música y el actuar de estas mujeres, entre su hablar y su mover, entre el color de ellas y los colores del ambiente, lo hacen, para empezar, impactante. Pero de repente ocurre algo que rompe con tu sensación visual, no tan sólo el juego de sombras, que me parece genial, sino algo aún más inquietante... Unos muros, sí. Curioso, los muros siempre suelen dar sensación de quietud, monotonía, pero en este caso, ya que la obra en sí está hecha de eso, del encierro, *el uso de los muros genera movimiento, sensación más bien de acorralamiento, sin retorno, sin salida.*

Esta puesta en escena de *“La Casa De Bernarda Alba”*, alcanzó a maravillarme, como tan pocas veces logra ese efecto en mí, sea un libro, una película, aun más el teatro, pues el teatro es materia delicada y a veces no se logra transmitir la esencia de la obra y pasa desapercibida. Pero sin dudar esta obra no fue así, y como digo, esto es tan sólo una apreciación personal, pues crítico no soy, ni puedo ser estrictamente objetivo porque formo parte del elenco de actores con que cuenta el *“Teatro de Robres”*.

Si se quiere plantear la idea de encierro, esa sensación de claustrofobia, se necesita de ingenio. Y el director aquí, ha demostrado que él no sólo tiene ingenio, sino habilidad maestra.

Los actores/actrices:

Más que entrar en el mundo intimista de los personajes, se opta por subrayar el tema del poder absoluto: el que ofrece una *mater* tan poderosa como Bernarda y, encima, encarnada por un hombre. De esta manera, la casa es una cárcel, por no decir un infierno.

Doy un vuelco a mi idea primigenia en cuanto esa dualidad hombre-mujer, para mí absolutamente impropia y muy poco acertada para la visión que yo tenía –y continuo teniendo- de **Bernarda** y de García Lorca: No caben en un cuerpo de hombre ni la sensibilidad, ni las manifestaciones íntimas de una mujer, y menos las de Bernarda Alba.: **Bernarda** –*fuera de oso-representa todo lo negativo; es tirana, despótica y es blanco de todas las críticas de la obra, pero se apoya en el bastón, símbolo de poder, símbolo fálico... y está obsesionada por la virginidad de sus hijas y por el afán de aparentar (los hombres, en aquella sociedad no tenían más prejuicios que sus propias limitaciones machistas o de inteligencia...)*.

*Por otra parte, la mitificación del macho es progresiva en la obra de García Lorca, hasta llegar a **Pepe el Romano**, pivote humano de toda la tragedia, tan interno a ella que ya ni siquiera se le ve; no aparece nunca en escena, el espectador no llega a conocerlo (en la puesta en escena de Luis sale...muy macho en su jaca y...huyendo-¿?-) , aunque hay una maraña de mujeres que por él mueren y matan. La ausencia del hombre en Bernarda Alba es el máximo recurso para su mitificación. La aureola mejor que cualquier presencia. El ideal sexual de la mujer se ha hecho tan ideal que ya no está, no se le ve: la sexualidad femenina queda así sublimada.*

Bien. Está claro que esa suplantación ni es buena ni es mala. Es una opción que entraña su riesgo, pero, dado el extraordinario nivel de la representación que hace **Fernando Galán** del personaje, invita a pensar que sus propósitos están plenamente conseguidos.

Para dar la réplica de este hermoso texto, el *“Teatro de Robres”* ha contado con un extenso y homogéneo elenco de mujeres que han sabido estar a la altura de las circunstancias. Todas han asumido sus respectivos papeles con dignidad y un gran sentido dramático.



La Poncia (Rosa Ferrer): Sería casi de la familia de no ser por el clasismo imperante. La Poncia es la voz resumida de todo ese mundo en sombra del subconsciente que puebla la casa de Bernarda Alba. La Poncia es el subconsciente de la Propia Bernarda Alba. Los diálogos Bernarda-Poncia-Bernarda equivalen a un monólogo: Bernarda es el consciente y La Poncia el subconsciente.

La Poncia dice todas aquellas *“cosas que no se pueden ni se deben pensar”*, Bernarda clausura su subconsciente: *“No quiero entenderte”*.

...Y Rosa “clava” el personaje. Su interpretación da frescura al ambiente y al propio diálogo. Llena la escena y dramatiza la tragedia. Sobresaliente.

Criada (Olga Bolea): *“... Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de tu corral!... [...]¿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.*

Olga sabe el papel que le toca representar y se afana en ello, como se afana limpiando y brillantando, entra y sale, sale y entra. Es una voz, sólo una voz y un cuerpo al que hay que darle de comer todos los días...cueste lo que cueste. Antes y durante el duelo, sencillamente sensacional.

Angustias (Nuri Ledesma): Se casa, gracias a su dinero. Aunque es consciente de ello le es indiferente, ya que su único deseo es salir de la maldita casa y del poder de su madre. Aunque tras 40 años no quedan en ella pasiones ni alegrías. La *angustia* de la gratuidad y la *angustia* de la libertad se polarizan en ella. *“Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno”*-dice a poco de iniciarse el segundo acto- *“De aquí no sales tú con tu cuerpo en triunfo. ¡Ladrona! ¡Deshonra de nuestra casa!* –exclama enfrentándose y sujetando a Adela en la escena final-

Nuri hace verdaderamente de hija mayor, se le ve “la mayor”, la “heredera”, sumisa, pero segura de su valía en esa casa: su “dote” son sus “dotes”. Perfecta.

Magdalena (Ana Cuello) y **Amelia** (Pili Hurtado): son las dos más sumisas. Han aceptado el poder de su madre con resignación. *“Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría; pero viene por el dinero. Aunque Angustias es nuestra hermana, aquí estamos en familia y reconocemos que está vieja...”* –dice Magdalena refiriéndose a la petición de matrimonio de Pepe el Romano- y Amelia replica a Martirio que corrige a su hermana: *“¡Después de todo dice la verdad! ¡Angustias tiene todo el dinero de su padre, es la única rica de la casa y por eso ahora que nuestro padre ha muerto y ya se harán particiones viene por ella”*.

Ana y Pili, Pili y Ana, en sus puestos, en sus papeles, pero sabiendo marcar, a sus tiempos, el peso que sienten de sus vidas inútiles, y lo expresan: *“Malditas sean las mujeres”*-grita Magdalena-. *“Lo que sea de una será de todas”*-reflexiona Amelia ante Adela que cree va a perder a Pepe el Romano-... Les envuelve, como a las otras, esa ola de erotismo, de pasiones reprimidas que rezuma por toda la casa, y lo muestran con una interpretación tan difuminada, tan de “ser” sin “estar”, sin notarse que, llenan la escena, resumen la obra, su significado y su crítica.

Martirio (Esperanza Gracia): El más complejo personaje de todo. Su madre frustró su boda y siente un resentimiento y unos celos de su hermana menor muy grandes, ya que ve impotente cómo ésta atrae a Pepe el Romano. *“¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza”*.- responde a Magdalena al preguntarle ésta por qué había dicho, dirigiéndose a Adela, que Pepe el Romano había muerto. Esperanza camina por la escena como “martirio”, martirio de sí misma, martirio del entorno, martirio de las hermanas; roba el retrato de Pepe el Romano por enfadar a Angustias o por puro fetichismo sexual, o quizá por ambas cosas a la vez, y envidia a Adela porque ésta tiene ya al hombre en carne y hueso. El grito final, aunque ve a su hermana pequeña colgada, muerta: *“Dichosa ella mil veces que lo pudo tener”* es el broche de una actuación inmejorable.

Adela (Inma Cáceres): La más joven de todas. No está dispuesta a someterse a la tiranía materna y todo en ella es vitalismo. Desafía la moral establecida, aunque es imposible vencerla y esto la lleva al destino trágico. En el segundo acto es cuando encontramos a Adela posesa ya de de la angustia de la libertad, cuando exclama sin miedo: *“Yo hago de mi cuerpo lo que me parece”*. El clamor de la libertad sexual –que es la libertad máxima y la libertad en acto- se alza en Adela. *“Por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca”*. La libertad y el mal son ya uno en Adela: *“Dios me ha debido dejar sola –libertad- en medio de la oscuridad”*. Y en seguida realiza el primer acto de mujer libre, inaugura su libertad partiendo en dos el bastón de su madre. *“Esto hago yo con la vara dominadora”* –y el mal- Adela se ahorca. Aquí Adela realiza el acto límite de la libertad como mal que es matar, pero sobre todo, matarse. Si libertad es disponer de la propia vida, disponer de la propia muerte es saltar más allá de la libertad: algo absolutamente desconcertante, fuera de todos los repertorios vitales y psicológicos.

Adela, es verdaderamente la protagonista de la historia, de una historia de mujeres en un entorno rural más allá del siglo XIX y más cerca, aún, del XX y de ahora... La actuación-interpretación-visión del personaje y vivencia del mismo es en Inma casi natural, no se puede despegar el uno del otro, actúa, interpreta y vive, sueña, le duele su personaje... y lo transmite al público.

María Josefa (Lola Gomollón): Es la madre de Bernarda. Sus palabras son locura y verdad. Expresa lo que ninguna de las hijas se atreve a decir: su deseo de libertad, de amor, de maternidad... Es una mala imagen ante el pueblo, por lo que es encerrada por su hija, Bernarda. *“Ovejita, niño mío/ vámonos a la orilla del mar/ La hormiguita estará en su puerta,/ yo te dará la teta y el pan./ Bernarda,/ cara de leopardo/ Magdalena,/ cara de hiena/ ¡Ovejita!/ meee, meee,/ Vamos a los ramos del portal de Belén.”*

La abuela, María Josefa, con una oveja en sus brazos y su locura senil de fecundidad, es otra vez, al final ya, la exacerbación de la mujer y un grandioso contrapunto a la austeridad de Bernarda. Ella resume todo su desvarío libidinoso, de pronto, en el hombre concreto que es pivote viril de la tragedia: *“Pepe el Romano es un gigante”*.

Y Lola Gomollón, con su buen hacer, su buen decir y su intensa ternura transmite al público, a los aires, a la escena, a la plaza entera como la cara limpia, sin maquillajes ni afeites del *“drama de mujeres”* que Federico García Lorca escribiera en 1936.

El *“Teatro de Robres”*, con su director al frente y su estructura de técnicos y diseñadores ha demostrado lo que puede conseguir un grupo “renovado en ilusiones” y que afronta el teatro con inteligencia y sensibilidad, que cree en lo que hace.

Lo que firmo y sello en Huesca, el día de San Lorenzo del año 2006.

Alfredo Claver





<http://www.teatrorobres.org>

teatro@teatrorobres.org



**GOBIERNO
DE ARAGON**

Departamento de Educación, Cultura y Deporte