

## EL ESPACIO EN *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

Rodrigo Gómez Poviña\*

### NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Literatura Española III a cargo de la Licenciada Daniela Cecilia Serber.

**Resumen:** El espacio tiene una función fundamental en *La casa de Bernarda Alba*. La obra se desarrolla en un lugar determinado, la casa, con una gran variedad de espacios menores, como los cuartos de las hijas de Bernarda, en los que se mezcla lo público y lo privado, y el comedor, donde reciben a las visitas y se ponen en juego las apariencias. Nuestro trabajo busca entonces definir si en la obra de García Lorca hay, entre los espacios analizados, uno que quede desligado del ámbito público.

**Palabras clave:** Espacio, Público, Privado, Bernarda, Poder.

**Abstract:** *Space has a fundamental function in La casa de Bernarda Alba. The play develops in a certain space: the house. It has a wide range of minor spaces, such as Bernarda's daughters' bedrooms in which public and private mixes. There is also de dining room, where guests are received and appearances are held at stake. Our work tries to define if, in the rooms we analyze, we can consider one as a public space.*

**Key Words:** *Space, Public, Private, Bernarda, Power.*

En la obra de Federico García Lorca (1898-1936), *La casa de Bernarda Alba* (1936) constituye la tragedia final de una trilogía de «dramas de la tierra», junto con *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934). Se trata un tema común al sur de España, una sociedad tradicional, en la que el papel de la mujer queda relegado a un segundo plano y el hombre es el que domina la escena. Ante la ausencia de un varón, se nos informa que el padre de la familia acaba de fallecer y se realiza su velorio al comenzar el primer acto; Bernarda, fiel a

---

\* Alumno de segundo año de la Licenciatura en Letras de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: ropogp@hotmail.com.

Fecha de recepción: 03-11-2013. Fecha de aceptación: 09-12-2013.

*Gramma*, XXV, 53 (2014), pp. 249-254.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

su nombre —mujer que es fuerte, apasionada y arrojada—, ocupa su lugar. Sus acciones para con sus hijas serán extremadamente duras y exigentes. Ella es tanto su madre como su padre. Decide sobre todos los aspectos de sus vidas:

BERNARDA.—En esta casa no hay ni un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo (García Lorca, 2010, [Acto III] p. 257).

Como bien señala Armand F. Baker (n.d.) en su trabajo: «Lorca's *La casa de Bernarda Alba* and the lack of psychic integration»: «When Bernarda orders everyone to be silent, which is her first and last action in this play, it is because she wants to repress the thoughts that could be stimulated by what they say» [«Cuando Bernarda ordena a todos que hagan silencio, que es su primera y última acción en la obra, es porque ella quiere reprimir los pensamientos que podrían estar estimulados por lo que dicen»] (p. 2). Bernarda es la que domina en toda la casa, tanto en los ámbitos públicos, como el comedor, la «habitación blanca» descrita al principio, el patio donde se encuentran en ciertas ocasiones las hermanas, e incluso la ventana en la que aparece Pepe el Romano, como en lo privado, es decir, en los cuartos de sus hijas.

Gastón Bachelard, en su obra *La poética del espacio*, señala que «la casa es nuestro rincón en el mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (2012, p. 34). Si seguimos al filósofo francés, podemos llegar a concluir que la casa de Bernarda Alba funciona como una cuna, pues las hijas están allí desde que nacen, pero también, como una tumba, ya que ellas están condenadas a no poder dejar la casa, obligadas por Bernarda a permanecer en ella para siempre. «La casa nos permite soñar en paz», continuará Bachelard (2012, p. 36), situación invertida en la obra de García Lorca. Es también un espacio para los recuerdos, los cuales, con el tiempo, se tergiversan, pero, en el caso de las hijas de Bernarda, siempre tendrán presentes la firme conducción de su madre y la imposibilidad de abandonar su morada una vez muerto su padre.

Con la excepción del momento en el que Bernarda y sus hijas —todas, menos Adela— salen para castigar, junto al pueblo, a la muchacha que tuvo un hijo y lo abandonó, *La casa de Bernarda Alba* transcurre plenamente dentro de la casa. «Veremos que el espacio en esta obra no es solo el lugar donde ocurre la acción o donde se desarrollan los personajes, sino que es tan importante que, en ocasiones, se vuelve un personaje en sí mismo» (Miller, § 1). Los espacios de la casa están hábilmente manejados por García Lorca. Cumplen las funciones que el autor necesita para su obra. Como bien señala su contemporáneo Pedro Salinas, con quien forma parte de la Generación del 27:

... creemos que si Lorca ha recurrido al teatro es porque necesitaba organismos artísticos más complejos, más capaces de expresión amplia, para ofrecernos

en toda su magnitud esa afirmación de su poesía: la fatalidad dramática del vivir terrenal (Salinas, 1998, p. 205).

Es decir, Lorca recurre al teatro (particularmente a la tragedia) para poder expresar con mayor facilidad y claridad sus ideas. Los lugares de la casa, como se ha dicho, tienen distintas finalidades. El espacio principal, la casa, como señala José Monleón (1986, p. 383), muchas veces ha sido representado como una cárcel, en la que están encerradas Bernarda, sus hijas, e incluso su madre, María Josefa.

Dentro de la casa, si consideramos los espacios públicos, podemos hablar de la «habitación blanca» (presentada por el autor en la primera didascalia), el comedor y el patio, junto con la puerta del corral. Los espacios supuestamente privados son: los cuartos de las hermanas y la ventana en la que se encuentra(n) Angustias (y Adela) con Pepe el Romano. Si bien las habitaciones aparecen como propios de cada una, el poder que emana la figura de Bernarda y los celos que existen entre las hermanas llevarán a que no exista un lugar personal. Luis García Montero señala que

... no hay un lugar limitado para el poder; la historia, relegada aparentemente al campo de lo público, no respeta los pretendidos refugios de la intimidad, entra y actúa dentro de ellos, los constituye, porque pertenece a su propio discurso (1996, p. 367).

De la cita se desprende que la figura imponente de Bernarda la hace ser el *pater familiae* en todos los espacios de la casa, ya sean públicos o privados. Como líder de su casa, Bernarda busca la permanencia de su familia y, para ello, no se privará de intervenir en todos los aspectos de la vida de sus hijas.

BERNARDA. —¡No os hagáis ilusiones de que vas a poder conmigo! ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante, mandaré en lo mío y en lo vuestro!  
(García Lorca, 2010, [Acto I] p.185).

Sin embargo, más adelante dirá:

BERNARDA. —Cada uno sabe lo que piensa por dentro. Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar. ¿Lo entiendes?  
(García Lorca, 2010, [Acto III] p. 250).

Si consideramos estas frases a la luz de la que se cita en la primera página y de la actitud demandante y sobreprotectora de Bernarda a lo largo de toda la obra, concluimos que Bernarda verdaderamente manda sobre su vida y la vida de los demás, y no deja un lugar

para los sentimientos de sus hijas. En otro momento dirá a Magdalena que no llore, sino que se meta debajo de la cama, en una clara alusión a hacerlo donde nadie la pueda ver.

De esta forma, las apariencias cobran una gran importancia en la obra: «El infierno son los demás» (Sartre, 2010, [Escena v] p. 79). Las palabras de Sartre cobran importancia en este sentido. Las acciones de Bernarda para con sus hijas están condicionadas por lo que pensarán los demás. Ordenará su casa y a quienes viven en ella para que lo que se vea de afuera sea siempre perfecto (ser y parecer). El orden y la limpieza de los que se habla al comienzo subrayan esta idea. Los ocho años que ha de durar el luto también sirven para dar cuenta de la impresión que desea producir en los demás<sup>1</sup>. En su casa, Bernarda no deja que haya lugar para lo que ella considera «debilidad».

Pero, volviendo al espacio en *La casa de Bernarda Alba*, el primer cuarto que se menciona es la «habitación blanca». Símbolo de pureza, quizás de la «bella muerte», en él se llevará a cabo el luto por el padre, pero también será el escenario en el que tejen las hijas de Bernarda, todas, excepto Adela. Los contrastes aquí saltan a la vista: García Lorca juega con el apellido de la familia, pues «Alba» es la palabra latina para ‘blanco’, y juega también con la idea del bordado, símbolo de la fidelidad y de la castidad para la antigüedad clásica (las figuras de Atenea, Ariadna, Penélope y las Moiras, aunque las últimas mayormente ligadas al «tejer un destino»; motivo también retomado por Garcilaso de la Vega en sus *Églogas*). Aún así, en un lugar marcado por ideas de pureza, el autor decide contrastar una habitación blanca y las palabras oscuras e hirientes que las hermanas se dedican. Por otro lado, Lorca omite a Adela de la escena, mujer cuyo nombre significa la de carácter noble, porque ella no es una mujer casta.

Otro de los espacios públicos que aparece en la obra, también vinculado al «ser y parecer» y a las relaciones sociales, es el del comedor. Allí converge toda la familia. En él se habla de asuntos de la casa y, cuando en el acto tercero aparece Prudencia, una amiga de Bernarda, ambas discuten sobre el matrimonio. Como en la habitación blanca, lo que importa son las apariencias, pero lo que sale a la luz son los celos y la envidia que existe entre las hermanas.

El patio y el corral, últimos espacios públicos, son los lugares en los que suceden las discusiones más feroces. Allí se suicidará finalmente Adela, enojada porque no puede reunirse con su amante. O, como señala Susana Degoy al hablar de la trilogía teatral de Lorca, «... las tres mujeres renuncian a luchar por el único amor y por el derecho a vivirlo plenamente; se condenan así a la esterilidad y pecan contra la naturaleza y la tierra» (1994, p. 117).

En estos lugares, Bernarda se mostrará implacable, verdadera ama y dueña de la casa

---

1 Mencionamos el luto y ahora la muerte de Adela como últimos motivos del «ser y parecer» por no tener relación directa con el asunto para el cual se compuso este ensayo. Luego de la muerte de Adela, Bernarda grita que su hija murió virgen y que «nadie dirá nada», lo que ilustra claramente dicha idea de disfrazar una realidad (la virginidad de Adela) para no ser objeto de la mirada de la gente del pueblo.

y del destino de sus hijas.

Los escenarios más ambiguos en cuanto a la consideración de públicos o privados son los cuartos de las hijas de Bernarda y la ventana en la que aparece Pepe el Romano, único vínculo de las hermanas con el exterior. Los cuartos son como los pozos de agua estancada de los que se habla a lo largo de toda la obra:

PONCIA. —Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves ese silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que se tenía que decir (García Lorca, 2010, [Acto III] p. 260).

A través del personaje de Poncia, el autor presenta la catástrofe que está próxima a suceder: Adela desafía a sus hermanas en su deseo de estar con Pepe el Romano, desobedece así a su madre, se «libera» de ella al romper su bastón, y se suicida al no poder a su amante.

Los cuartos o «cuevas», como los llama Bernarda (García Lorca, 2010, [Acto I] p.155), son los lugares personales de cada una de las mujeres. En ellos viven, lloran, desean, envidian, aman. Sin embargo, como queda expresado en la cita de García Montero, la presencia dominante de Bernarda en todos los aspectos de la vida de sus hijas no deja lugar para un desarrollo personal. Hay un deseo y una sexualidad reprimidos. La opresión provoca las dos respuestas lógicas: la resignación (Magdalena: «Sé que no me voy a casar») y la rebeldía (Adela: «Yo no quiero estar encerrada», «¡Yo quiero salir»; y Martirio: «Lo quiero», en referencia a Pepe). Sus otras hijas hacen lo que ella quiere. Tal es el caso de Angustias, quien se casará con Pepe porque así lo desea Bernarda, y deberá vivir con él aunque no sea feliz. La idea de resistir estoicamente para aparentar frente al otro vuelve a aparecer aquí.

El último lugar por considerar es la ventana en la que aparece Pepe el Romano, un espacio intermedio en la comunicación que controla la puerta. Dicha ventana sirve como puente entre el mundo exterior y el mundo interior de las mujeres. Si tapan las puertas y ventanas, como propone Bernarda apenas terminadas las oraciones a su marido, la comunicación con el mundo de afuera se vuelve nula. Y, en cierta forma, las puertas y las ventanas están obstruidas, pues Bernarda no deja salir a nadie de la casa. Las ventanas funcionan como un lugar desde el que sus hijas ven venir a los hombres del pueblo, de los que están tan alejadas, como si estuvieran verdaderamente tapadas. Sin embargo, la ventana que comparten Angustias y Pepe es también otro lugar controlado por Bernarda, pues es ella la que decide cuándo debe hablar Angustias con Pepe y si debe o no casarse con él.

Entonces, si consideramos la frase de García Montero sobre el poder y cómo este no deja lugar para lo privado y, con ello, para la intimidad, y tomamos en cuenta el poder que ejerce Bernarda sobre todos los que la rodean, concluimos que no hay verdaderamente un espacio privado. Es decir, aquellos lugares que debieran ser privados, como los

cuartos de las mujeres y la ventana de Angustias y Pepe, son indirectamente manejados por Bernarda. Ella es la que controla lo que sucede en la vida de sus hijas, a pesar de que diga que no se mete en sus corazones. Así, lo privado deja de existir, dando lugar a un espacio público, al menos, desde el punto de vista de Bernarda, pero dentro de un espacio supuestamente privado, que es la casa. Las actitudes de Bernarda harán que sus hijas se comporten como sus vecinos:

Lorca nos pone ante un espacio para la maldición que termina por interiorizarse en la propia casa, geografía blanca del interior se constituye en un degradado espacio de lo público, otra plaza popular, y las habitaciones privadas de las hijas cumplen frente a ella la misma función que exteriormente desempeñan las casas familiares frente al pueblo. Las hijas se espían, oyen detrás de las puertas, se convierten en *vecinas* de sus propias hermanas (García Montero, 1996, p. 366).

El color blanco, antes símbolo de pureza y castidad en las mujeres, aparece ahora descuidado, desprolijo, abandonado. Parecería ser que nada de lo que vive en la casa de Bernarda Alba puede verdaderamente ser de este color. El blanco pierde su valor y pasa a ser entonces su contrario, el negro, o la oscuridad, fiel reflejo de los tiempos tormentosos que se acercan a la casa de Bernarda luego de la muerte de su marido. Nuevamente, las referencias al agua estancada y a los pozos de venenos no son casuales en Federico García Lorca.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baker, A. F. (n.d.). *Lorca's La casa de Bernarda Alba and the lack of psychic integration*. Recuperado 3 de octubre, 2013, desde [http://www.armandfbaker.com/lorca\\_alba.pdf](http://www.armandfbaker.com/lorca_alba.pdf).
- Degoy, S. (1994). *En lo más oscuro del pozo. Figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca*. Buenos Aires: Nuevo Hacer.
- García Lorca, F. (2010). *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona: Cátedra.
- García Montero, L. (1996). El teatro, la casa y Bernarda Alba. En *La palabra de Ícaro. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti* (pp. 359-370). Granada: Universidad de Granada.
- Miller (s.d.). *El espacio en La casa de Bernarda Alba*. Recuperado 1.º de octubre, 2013, desde <http://tresentados.tripod.com/id39.html>.
- Monleón, J. (1986). Cinco imágenes de la historia política española a través de otros tantos montajes de *La casa de Bernarda Alba*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (343-344), 371-383.
- Salinas, P. (1998). *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Sartre, J. P. (2010). *A puerta cerrada. La puta respetuosa*. Buenos Aires: Losada.