

ENFRENTAMIENTO ENTRE UNA MORAL AUTORITARIA Y EL DESEO DE LIBERTAD

En su *Historia del teatro español. Siglo XX*, afirma Francisco Ruiz Ramón que una situación básica del teatro lorquiano es el choque entre lo que él califica como “principio de autoridad y principio de libertad”. Es decir, el individuo está siempre supeditado en sus deseos, pasiones e instintos a las normas, a la tradición, a los convencionalismos sociales y morales y a las fuerzas represoras. Y este tema general se plantea en *La casa de Bernarda Alba* como el enfrentamiento entre la moral autoritaria, rígida y convencional, que representa Bernarda, y el deseo de libertad, encarnado, sobre todo, por su hija Adela y por su madre, María Josefa.

Incluso ha habido algunos críticos, como Ricardo Doménech, que han querido ver en ese enfrentamiento una lucha entre el sistema de valores que se encierra en el Dios del Antiguo Testamento, basado en el castigo y en la inflexibilidad de las normas y valores, y el Cristo del Nuevo Testamento, cuya doctrina está centrada en el amor y la libertad.

Sea como fuere, lo cierto es que Bernarda representa la vida dominada por la autoridad, el miedo, las falsas apariencias y la moral tradicional. Además, ella es la que impone las normas y la que juzga y condena a quien las incumple (“*Y que pague la que pisotea la decencia. Carbón ardiente en el sitio de su pecado*”). De ahí que su presencia siempre vaya acompañada del simbólico bastón de mando.

Su poder y su fuerza moral se basan en el hecho de que ella es la cabeza de familia, una vez que su segundo esposo, Antonio María Benavides, ha muerto y le ha dejado la responsabilidad de cuidar y vigilar la vida de sus hijas. Incluso el papel de la autoridad paterna -que seguramente no era tal en el caso del difunto Benavides- queda en entredicho a raíz de la afirmación de la Poncia de que éste ha conseguido un merecido descanso con su muerte.

El autoritarismo de Bernarda se pone de manifiesto desde su primera intervención: golpea el suelo con el bastón, impone un luto de ocho años, establece la forma de comportarse de sus hijas respecto de los hombres, manda callar a las hijas y a las criadas, etc. Porque en su casa hay varios

aspectos que no se pueden ver alterados bajo ningún concepto: la obediencia, el orden, la limpieza, el silencio -primera y última palabra que pronuncia en la obra- y la honra.

Su casa, levantada por su padre, es “la casa de Bernarda Alba” y de nadie más. En ella, Bernarda vigila constantemente (“*En esta casa no hay un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo*”) y piensa hacerlo hasta que se muera (“*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!*”).

Frente a ella, **sus hijas Angustias, Magdalena, Amelia y Martirio** aceptan con resignación las normas impuestas por la madre. Tan sólo en alguna ocasión Martirio se enfrenta a Bernarda. Y otro tanto cabe decir de las criadas, quienes la temen y la obedecen, aunque murmuran a sus espaldas y, en cuanto pueden, se saltan sus normas, como, por ejemplo, abriendo la orza de los chorizos cuando, al principio de la obra, ella se encuentra en el entierro de su marido.

Adela es quien muestra una clara actitud de rebeldía. Ella es la menor de todas y, por eso mismo, encarna un sistema de valores basado en la libertad y en la lucha contra la injusticia impuesta por su madre y por la sociedad en la que le ha tocado vivir.

Su desobediencia ante la caprichosa autoridad materna se manifiesta en numerosas ocasiones: lleva un abanico de flores rojas y verdes, se pone un vestido verde y sale a hablar con las gallinas. Además, muestra su rebeldía ante la actitud sumisa y resignada de sus hermanas: “*Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras... ¡Yo quiero salir!*”.

La rebelión de Adela se sustenta, en gran medida, en la fuerza proveniente de su amor por Pepe. Este amor le da alas para enfrentarse a su madre, al tiempo que le provoca un irreprimible afán por gozar de la vida: “*He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía [...] no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca...*”

El momento culminante de su enfrentamiento con la madre se produce cuando le arrebatan el bastón y lo parte en dos: “*¡Aquí se acabaron las voces de*
Enfrentamiento entre una moral autoritaria y el deseo de libertad 2

presidio! Esto hago yo con la vara de la dominadora. En mí no manda más que Pepe". Pero la reacción de la madre -que también es, en alguna medida, la reacción de la sociedad conservadora y reaccionaria a la que representa y contra la que se está rebelando Adela-, no puede ser otra sino la represión. Por eso, cuando, al final de la obra, Adela le dice a su madre que Pepe dominará toda la casa porque él es como un león (recuérdese el dominio que sobre la Novia de *Bodas de sangre* ejercía su amante, llamado Leonardo), Bernarda responde pidiendo la escopeta para disparar a Pepe, y Angustias, la rival derrotada en la lucha por el amor de Pepe, le dice: "*De aquí no sales tú con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona!, ¡deshonra de esta casa*".

En algún momento, su forma de actuar podría ponerse en relación con la de Jesucristo. Así, además de su actitud de rebeldía y de su condición de modelo a imitar por parte de sus hermanas, al final del segundo acto sale en defensa de la hija de la Librada. Cuando Bernarda pide que todas acudan a castigarla con varas de olivo y mangos de azadones, Adela grita que la dejen escapar. Y, casi al final del tercer acto, afirma que todo el pueblo se ha alzado contra ella y que es perseguida por esos fariseos que dicen ser decentes; por eso se pondrá delante de todos ellos "*la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado*".

Una simbólica corona de espinas que, de alguna manera, la convierte en la vencedora moral de la pugna madre-hija en ese conflicto entre libertad y autoridad. Porque su suicidio representa la victoria de Adela, a pesar de ser consecuencia de un amor imposible de materializar. Pero, a fin de cuentas, ella es la que ha saboreado los besos y el amor de Pepe, la que ha engendrado un hijo en sus entrañas y la que ha decidido poner fin a su vida, para así conseguir la ansiada libertad. Y ello a pesar de que esa muerte pueda ser, también, el resultado de una ilusión deshecha.

De otra parte, su suicidio supone la pérdida de toda esperanza de libertad para las hermanas, que se ven condenadas a vivir encerradas sin la menor esperanza de libertad y a sufrir un luto aún más amargo y duradero. Y, además, su muerte representa, en cierta medida, la derrota final de Bernarda, quien ha visto cómo su férrea e irreflexiva autoridad para lo único que ha servido es para que su hija pequeña se convierta en una especie de mártir,

digna de envidia por parte de sus hermanas, y de alabanza por parte de las personas que viven, que vivimos, fuera del ámbito de su tiránico dominio.

Por último, y en lo que se refiere a **la madre de Bernarda**, hemos de tener en cuenta que también ella defiende, igualmente, su libertad para pensar, fantasear y actuar. Gracias a su locura, consigue liberarse de las ataduras que le impone su hija Bernarda, quien la ha encerrado en una habitación. Y así es como consigue vivir en un mundo en el que, al menos en su imaginación, se siente libre y hace realidad sus sueños y anhelos. Y, al igual que Adela, su deseo de amar y ser amada es el que le lleva a enfrentarse con la tirana Bernarda.

En tal sentido, igual que Adela había dado a su madre un abanico con flores, algo que puede interpretarse como un símbolo de su deseo de romper con las férreas normas impuestas por su madre, María Josefa saca del cofre sus anillos y sus pendientes de amatista, se los pone y, al tiempo, afirma que se quiere casar. Obviamente, todo ello representa un acto de rebeldía y una afirmación de su anhelo de libertad, al igual que ocurre con sus palabras: *“¡Déjame salir, Bernarda!... ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! ¡A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!*

Ese deseo de libertad, según afirma G. Edwards, se ve refrendado y potenciado por la simbólica aparición del coro de segadores en el acto II, al respecto de lo cual afirma lo siguiente:

“La aparición de los segadores anunciará de una forma expresiva y dramática el tema de la libertad física y emocional. Esos hombres traen consigo un mundo lleno de palpitante energía, de vitalidad y belleza, símbolo de los procesos creadores del hombre y la Naturaleza.¹”

Según dice Poncia, los segadores son hombres que vienen de los montes; es decir, de muy lejos, de donde hay libertad. Son alegres, morenos “como árboles quemados”, dan voces y arrojan piedras. Por tanto, una de sus

¹ Gwynne Edwards, *El teatro de Federico García Lorca*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 347.

tareas es llamar la atención de las mujeres, para compartir con ellas la libertad y el placer que ésta permite conseguir.

Su carácter simbólico se ve reforzado por el simbolismo que se otorga a las mujeres, a las que se asocia con las espigas que ellos van a segar y con las rosas que piden para adornar sus sombreros. Por eso, la estrofa de su canción será repetida por Martirio (con nostalgia) y por Adela (con pasión):

Abrir puertas y ventanas
las que vivís en el pueblo.
El segador pide rosas
para adornar su sombrero.

Para concluir, y en relación con el final que García Lorca establece para este su drama de mujeres de España y con lo que puede representar la muerte de Adela, resultan sumamente esclarecedoras las palabras de G. Edwards:

“El cuerpo sin vida de Adela, colgado de una cuerda, es, en su total inmovilidad e inercia, el testimonio elocuente de la impotencia del ser humano ante las fuerzas destructivas que dentro y fuera están siempre asediando. Y si para Adela la muerte es una manera de huir, no lo es así para Bernarda, en quien implacablemente se impondrán las exigencias de la honra de la que ella ha sido su adalid. Pero en última instancia ella misma se verá atrapada en el círculo vicioso de sus propias acciones, consiguiendo su triunfo a un terrible costo. Al final de la obra -final que recuerda a su comienzo- hay una sensación de total confinamiento. Las campanas que doblaron por el marido y padre, tocan ahora por su hija. Las otras hermanas llorarán también a Adela, y un silencio impenetrable desciende sobre la escena. El telón final cae lentamente y de un modo simbólico confina entre los muros de la casa a esas mujeres afligidas, dándonos así una última imagen de enclaustramiento. Esas mujeres no saldrán de allí más que cuando doblen por ellas las campanas.” (365)