

Federico  
García Lorca

La casa de Bernarda Alba



CLÁSICOS®





LA CASA DE BERNARDA ALBA

Federico García Lorca, 1936

D. R. © del prólogo y la coordinación pedagógica: Fernando J López

D. R. © de la edición crítica: Paloma Ferrer

D. R. © Santillana Infantil y Juvenil, S. L., 2017

Primera edición: 2017

D. R. © Editorial Santillana, S. A. de C. V., 2021

Av. Río Mixcoac 274, piso 4, Col. Acacias

03240, México, Ciudad de México

Primera edición: febrero de 2021

ISBN: 978-607-01-4630-5

Ilustración de portada: Julia Ortega Peralejo

Impreso en México

Reservados todos los derechos conforme a la ley. El contenido y los diseños íntegros de este libro se encuentran protegidos por las Leyes de Propiedad Intelectual. La adquisición de esta obra autoriza únicamente su uso de forma particular y con carácter doméstico. Queda prohibida su reproducción, transformación, distribución y/o transmisión, ya sea de forma total o parcial, a través de cualquier forma y/o cualquier medio conocido o por conocer, con fines distintos al autorizado.

[www.loqueleo.com/mx](http://www.loqueleo.com/mx)



# La casa de Bernarda Alba

---

Federico García Lorca

Prólogo y coordinación pedagógica  
de **Fernando J López**

Edición crítica de **Paloma Ferrer**

loquele<sup>o</sup>



# [Prólogo]

---

Fernando J López

## Voces contra el silencio

BERNARDA.— En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas.

En esta obra universal de Lorca, una de las máximas voces de la literatura española, nos adentramos en la vida de una familia de mujeres, todas ellas encerradas en una misma casa, espacio claustrofóbico cargado de significado simbólico. Pero la historia de estos personajes, aparentemente alejados de nuestro tiempo, es, en realidad, también la nuestra, porque esas paredes se convierten en espejo de los muros que nos rodean a todos y que, en ocasiones, nos sentimos incapaces de derribar. Muros como los que desafía Adela, la más rebelde de las hijas de Bernarda Alba, que se alza contra ellos con toda la fuerza de su juventud:

ADELA.— A un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

A fin de cuentas, tal y como les sucede a ella y a sus hermanas, todos nos sentimos encerrados alguna vez. Por nosotros mismos, por los demás, por normas que no acabamos de comprender, por la costumbre impuesta, por la opinión ajena... La obra dibuja con aguda precisión todas esas fronteras que nos rodean, tanto las más visibles como las más sutiles, de modo que su argumento va más allá de lo anecdótico y pasa a convertirse en conflicto universal.

¿Quién no ha tenido en más de una ocasión la necesidad de rebelarse? ¿Quién no ha deseado sentirse tan fuerte como esa Adela capaz de doblegar "a un caballo encabritado" para así poder romper prejuicios y cadenas? Lectores y espectadores encontramos, escena a escena, nuestro propio lugar dentro de la casa en la que sucede la acción, porque reconocemos en ese pueblo que juzga y critica a la sociedad que todo lo cuestiona y comenta en nuestro siglo XXI. Poco importa si los rumores se transmiten desde la oralidad –entonces– o a través de retuits y cadenas de Whatsapp –ahora–, la voz de los demás sigue condicionando lo que hacemos, lo que sentimos y lo que decimos sentir, así que no parece difícil hallar semejanzas entre las cadenas que oprimen a las hijas de Bernarda Alba y las que nos encarcelan a nosotros.

En esta obra, el aliento vital de las hijas halla su principal obstáculo en la figura –tirana y de trazo mítico– de Bernarda Alba, una madre represora y cargada de autoridad que controla la vida de todas ellas. Sin embargo, tampoco su aparente despotismo es casual ni arbitrario, sino coherente resultado de la prisión social en que vive la mujer de la época. Un mundo del que, por desgracia, aún nos quedan demasiados límites que borrar y muchas fronteras que cruzar

en el camino hacia la igualdad real. Se nos ofrece así una visión feminista y comprometida de la sociedad, rasgo habitual en la literatura lorquiana y que, además, se enriquece con muchas más lecturas posibles. Porque en esta obra no sólo hay una clara y firme denuncia de la situación de la mujer de su tiempo, sino también –o quizá, sobre todo– una honda reflexión sobre la libertad del ser humano, sea cual sea su tiempo, su lugar o su sexo.

Las hijas de Bernarda son esclavas de la opinión ajena, de la voluntad de su madre, de sus propias contradicciones e incluso de sus nombres. Martirio, Angustias, Magdalena... El destino de los personajes se dibuja de manera trágica en todos los elementos que componen esta pieza, cuya precisión técnica y estructural refuerza esa sensación de claustrofobia que experimentamos desde el primer acto. ¿Cómo podemos escapar de todo cuanto parece controlarnos? ¿Es posible acabar con los límites que estrechan nuestra vida y amenazan con empequeñecerla cuando sólo desearíamos, como lo desea Adela, que sea libre y apasionada?

No parece fácil conseguir semejante propósito en la situación con que se abre esta obra: un luto que ha de durar ocho años. Es este hecho el primero en transformar el espacio, de modo que la casa se vuelve cárcel –y, aún más trágicamente, tumba– para la juventud de las protagonistas. Quizá por eso, entre otros muchos motivos, la lectura de esta obra resulte siempre igual de dolorosa. Y de apasionante. Porque no es posible escapar a su atmósfera, asfixiante y densa, ni al magnetismo de sus personajes, ni a la destreza con la que su autor dibuja los secretos que se ocultan entre esas paredes.



ADELA.— No, no me acostumbraré. Yo no quiero 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!

Y frente al encierro, la opresión y la muerte, el "no me acostumbraré" de Adela, uno de los gritos a favor del inconformismo más hermosos –y terribles– de nuestra historia literaria. No podemos evitar que nos duela el destino trágico de los personajes de esta obra y, quizá por eso mismo, sus palabras se quedan para siempre en nosotros y nos recuerdan la necesidad de la búsqueda, de la rebeldía, de trazar el camino hacia nuestra propia identidad. Frente a la resignación y el silencio que defiende Bernarda, armada siempre de su bastón de mando, la opción transgresora de Adela, antagonista de una función coral donde su voz suena tan distinta como el vestido verde con el que la vemos en una de las escenas más célebres del drama.

Voces frente a silencio. Verde lorquiano frente a negro fúnebre. Rebeldía frente a tiranía. Y la lucha por la libertad –por ser quienes somos– en cada escena de esta obra atemporal.

# **La casa de Bernarda Alba**

---

Federico García Lorca



# La casa de Bernarda Alba

Drama de mujeres  
en los pueblos de España<sup>1</sup>

---

## PERSONAJES<sup>2</sup>

BERNARDA	60 años
MARÍA JOSEFA	(madre de Bernarda), 80 años
ANGUSTIAS	(hija de Bernarda), 39 años
MAGDALENA	(hija de Bernarda), 30 años
AMELIA	(hija de Bernarda), 27 años
MARTIRIO	(hija de Bernarda), 24 años
ADELA	(hija de Bernarda), 20 años
LA PONCIA	(criada), 60 años
CRuada	50 años
PRUDENCIA	
MENDIGA	
MUJERES DE LUTO	
MUJER 1 <sup>a</sup>	
MUJER 2 <sup>a</sup>	

- 
- 1 El poeta no se ciñe a un ámbito local o regional. La presencia de lo andaluz en elementos del entorno y el contexto –casas de paredes blancas, olivares, verano calurosísimo...– es accesoria para la comprensión de la obra.
  - 2 La crítica ha señalado el carácter simbólico de los nombres de los personajes. En esta presentación destacan también las edades, cuidadosamente calculadas, de modo que se correspondan con la conducta y la actitud de los personajes.

MUJER 3<sup>a</sup>  
MUJER 4<sup>a</sup>  
MUCHACHA

El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico.

## Acto primero

---

*Habitación blanquísima del interior de la casa de BERNARDA. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños\* y volantes. Sillas de anea.\* Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.<sup>3</sup>*

*(Sale la CRIADA).*

CRIADA.— Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes.

---

3 La descripción del marco está cargada de simbolismo: el color blanco se relaciona con el carácter intachable de la moral de Bernarda y su familia; los muros gruesos favorecen el aislamiento del exterior; el arco es símbolo de la muerte en Lorca; los cuadros, con paisajes fantásticos, son quizá una proyección de los deseos de las habitantes de la casa. El silencio sólo es roto por el sonido de las campanas, que aquí doblan ("tocan a difuntos").

\* madroño: borla pequeña, semejante al fruto del árbol del mismo nombre.

\* anea: planta parecida al junco, cuyas hojas se utilizan para fabricar asientos de sillas, esteras, etcétera.

LA PONCIA.— (*Sale comiendo chorizo y pan*). Llevan ya más de dos horas de gori-gori.<sup>4</sup> Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena.<sup>5</sup>

CRIADA.— Ésa es la que se queda más sola.

LA PONCIA.— Era a la única que quería el padre. ¡Ay! Gracias a Dios que estamos solas un poquito. Yo he venido a comer.

CRIADA.— ¡Si te viera Bernarda!

LA 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?

LA PONCIA.— Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

VOZ.— (*Dentro*). ¡Bernarda!

---

4 *gori-gori*: voz onomatopéyica, modo vulgar o popular de referirse a los cantos que se entonan en los funerales.

5 *la Magdalena*: la anteposición del artículo al nombre propio es un rasgo vulgar que se repite en la obra y caracteriza el habla de La Poncia.

\* orza: vasija de barro empleada generalmente para guardar alimentos.

LA PONCIA.— La vieja. ¿Está bien encerrada?

CRIADA.— Con dos vueltas de llave.

LA PONCIA.— Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.\*

VOZ.— ¡Bernarda!

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

CRIADA.— ¡Qué mujer!

LA 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.

LA PONCIA.— Ella, la más aseada, ella, la más decente, ella, la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido.

(*Cesan las campanas*).

CRIADA.— ¿Han venido todos sus parientes?

---

\* ganzúa: alambre fuerte y doblado, que sirve como llave.

\* vidriado: vajilla de loza con barniz de vidrio.



LA PONCIA.— Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto, y le hicieron la cruz.<sup>6</sup>

CRIADA.— ¿Hay bastantes sillas?

LA PONCIA.— Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

CRIADA.— Contigo se portó bien.

LA 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, ¡maldita sea!, ¡mal dolor de clavo<sup>7</sup> le pinche en los ojos!

CRIADA.— ¡Mujer!

LA PONCIA.— Pero yo soy buena perra:<sup>8</sup> ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

---

6 *le hicieron la cruz*: frase hecha popular que significa "mostraron su rechazo, dejaron de tratar a alguien", aquí, a Bernarda.

7 *dolor de clavo*: andalucismo, "dolor agudo en el nervio óptico".

8 *buena perra*: coloquialismo, "muy sumisa y fiel", cualidades simbolizadas por el perro. La hipocresía y el interés de La Poncia se reflejan en este pasaje.

CRIADA.— Y ese día...

LA PONCIA.— Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo 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 a Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo,<sup>9</sup> pero pan y uvas por toda herencia.<sup>10</sup>

CRIADA.— ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

LA PONCIA.— Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.<sup>11</sup>

CRIADA.— Ésa es la única tierra que nos dejan a los que no tenemos nada.

LA PONCIA.— (*En la alacena*). Este cristal tiene unas motas.

CRIADA.— Ni con el jabón ni con bayeta\* se le quitan.

(*Suenan las campanas*).

---

9 Las camisas de hilo son más caras y lujosas que las comunes de cáñamo o algodón.

10 La Poncia resalta la oposición entre las apariencias y la situación real, motivo frecuente en la literatura popular.

11 *tierra de la verdad*: “cementerio”.

\* bayeta: trapo que sirve para limpiar superficies.

LA PONCIA.— El último responso. Me voy a oírlo. A mí me gusta mucho cómo canta el párroco. En el “Pater Noster” subió, subió, subió la voz que parecía un cántaro llenándose de agua poco a poco. ¡Claro es que al final dio un gallo, pero da gloria oírlo! Ahora que nadie como el antiguo sacristán Tronchapinos.<sup>12</sup> En la misa de mi madre, que esté en gloria, cantó. Retumbaban las paredes y cuando decía amén era como si un lobo hubiese entrado en la iglesia. (*Imitándolo*). ¡Amééen! (*Se echa a toser*).

CRIADA.— Te vas a hacer el gazzate polvo.

LA PONCIA.— ¡Otra cosa hacía polvo yo!<sup>13</sup> (*Sale riendo*).

(*La CRIADA limpia. Suenan las campanas*).

CRIADA.— (*Llevando el canto*). Tin, tin, tan. Tin, tin, tan. ¡Dios lo haya perdonado!

MENDIGA.— (*Con una niña*). ¡Alabado sea Dios!<sup>14</sup>

CRIADA.— Tin, tin, tan. ¡Que nos espere muchos años! Tin, tin, tan.

MENDIGA.— (*Fuerte, con cierta irritación*). ¡Alabado sea Dios!

---

12 Según parece, Tronchapinos era el apodo de un sacristán granadino, famoso por su voz potente.

13 Esta insinuación está cargada de obscenidad.

14 ¡*Alabado sea Dios!*: fórmula popular de saludo, a la que se respondía “¡sea por siempre bendito y alabado!”.

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.

CRIADA.— También están solos los perros y viven.

MENDIGA.— Siempre me las dan.

CRIADA.— Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entrarais? Ya me habéis dejado los pies señalados. (*Se van, limpia*). Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero,<sup>15</sup> para que traguemos quina<sup>16</sup> las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara.<sup>17</sup> ¡Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo! (*Vuelven a sonar las campanas*). Sí, sí, ¡vengan clamores!\*, ¡venga caja con filos dorados y toallas de seda para llevarla!; ¡que lo mismo estarás tú que estaré yo!<sup>18</sup> Fastídiate, Antonio María Benavides,

---

15 Esta enumeración de elementos alude a la riqueza de Bernarda.

16 *traguemos quina*: "soportemos cosas repulsivas".

17 *con un plato y una cuchara*: "sólo con lo indispensable".

18 La criada expresa su satisfacción por el sentido igualador de la muerte.

\* clamor: toque de campanas por los difuntos.

tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas.<sup>19</sup> ¡Fas-tídate! ¡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 haberte marchado? ¿Y he de vivir?<sup>20</sup>

(*Terminan de entrar las doscientas MUJERES<sup>21</sup> y aparecen BERNARDA y sus cinco hijas. BERNARDA viene apoyada en un bastón*).<sup>22</sup>

BERNARDA.— (*A la CRIADA*). ¡Silencio!<sup>23</sup>

---

19 *botas enterizas*: "botas de caña alta y de una pieza", son propias del atuendo de los señoritos, frente al traje de pana y las alpargatas o zapatos con polainas de los peones.

20 La criada hace alarde de congoja y pena en público, reproduciendo el llanto de las plañideras, mujeres contratadas para llorar en los entierros

21 La alusión a "doscientas mujeres" es una hipérbole, un modo de expresar en el habla coloquial "muchísimas".

22 La aparición de los seis personajes principales culmina una situación de profunda teatralidad: gritos de la criada y desfile casi ceremonial de mujeres enlutadas. El bastón es el símbolo de la autoridad de Bernarda, como se pondrá de manifiesto en el transcurso de la obra.

23 La orden con que se presenta Bernarda: ¡*Silencio!*, es la misma con la que concluye la obra. Refleja también una de las características fundamentales del personaje, obsesionado por guardar las apariencias y por preservar la intimidad de su casa.

CRIADA.— (*Llorando*). ¡Bernarda!

BERNARDA.— Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. (*La CRIADA se va sollozando*). Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.<sup>24</sup>

MUJER 1ª.— Los pobres sienten también sus penas.

BERNARDA.— Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.

MUCHACHA.— (*Con timidez*). Comer es necesario para vivir.

BERNARDA.— A tu edad no se habla delante de las personas mayores.

MUJER 1ª.— Niña, cállate.

BERNARDA.— No he dejado que nadie me dé lecciones. Sentarse.<sup>25</sup> (*Se sientan. Pausa. Fuerte*). Magdalena, no llores. Si quieres llorar te metes debajo de la cama. ¿Me has oído?

MUJER 2ª.— (*A BERNARDA*). ¿Habéis empezado los trabajos en la era?\*

---

24 Bernarda entra imponiendo silencio, exigiendo más limpieza y despreciando a los pobres. El personaje queda definido en estas primeras intervenciones por encarnar la autoridad y el orden en la casa y por mostrarse falto de caridad.

25 *Sentarse*: uso vulgar del infinitivo con valor imperativo, frecuente en el drama.

\* era: lugar donde se separa el grano de la paja.

BERNARDA.— Ayer.

MUJER 3<sup>a</sup>.— Cae el sol como plomo.

MUJER 1<sup>a</sup>.— Hace años no he conocido calor igual.

*(Pausa. Se abanicán todas).*

BERNARDA.— ¿Está hecha la limonada?

LA PONCIA.— Sí, Bernarda. *(Sale con una gran bandeja llena de jarritas blancas, que distribuye).*

BERNARDA.— Dale a los hombres.<sup>26</sup>

LA PONCIA.— La están tomando en el patio.

BERNARDA.— Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.

MUCHACHA.— *(A ANGUSTIAS).* Pepe el Romano<sup>27</sup> estaba con los hombres del duelo.

ANGUSTIAS.— Allí estaba.

---

26 *Dale a los hombres*: error en la concordancia gramatical (debería ser *dales*), frecuente, sobre todo, en el lenguaje coloquial.

27 Para este personaje, Lorca parece haberse inspirado en un individuo conocido como Pepe de la Romanilla. El apelativo *—el Romano—* tiene resonancias míticas y evoca el vigor del Imperio y la belleza de las esculturas romanas.

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

MUCHACHA.— Me pareció...

BERNARDA.— Quien sí estaba era el viudo de Darajalí.<sup>28</sup> Muy cerca de tu tía. A ése lo vimos todas.

MUJER 2ª.— (*Aparte y en baja voz*). ¡Mala, más que mala!

MUJER 3ª.— (*Aparte y en baja voz*). ¡Lengua de cuchillo!

BERNARDA.— Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.<sup>29</sup>

MUJER 1ª.— (*En voz baja*). ¡Vieja lagarta recocida!<sup>30</sup>

LA PONCIA.— (*Entre dientes*). ¡Sarmentosa por calentura de varón!<sup>31</sup>

BERNARDA.— (*Dando un golpe de bastón en el suelo*). Alabado sea Dios.

---

28 *Darajalí*: lugar próximo a Fuente Vaqueros, donde nació Lorca.

29 *buscar el calor de la pana*: "desear a los hombres". La pana es el tejido propio de los pantalones masculinos.

30 *lagarta recocida*: "vieja taimada, rencorosa, reconcomida".

31 *¡Sarmentosa por calentura de varón!*: "retorcida, malintencionada por deseo insatisfecho".



TODAS.— (*Santiguándose*). Sea por siempre bendito y alabado.

BERNARDA.— Descansa en paz con la santa compañía<sup>32</sup> de cabecera.

TODAS.— ¡Descansa en paz!

BERNARDA.— Con el ángel san Miguel<sup>33</sup> y su espada justiciera.

TODAS.— ¡Descansa en paz!

BERNARDA.— Con la llave que todo lo abre y la mano que todo lo cierra.<sup>34</sup>

TODAS.— ¡Descansa en paz!

BERNARDA.— Con los bienaventurados y las lucecitas del campo.<sup>35</sup>

---

32 *santa compañía*: en la tradición gallega, "cortejo de almas en pena que vagan haciendo penitencia". Lorca parece referirse aquí más bien a las almas del paraíso. Bernarda inicia aquí una recitación en verso de corte popular inventada por Lorca que se inspira e imita las de las ceremonias religiosas de homenaje a los difuntos.

33 *ángel san Miguel*: en la tradición cristiana, san Miguel arcángel pesa las almas en el Juicio Final. Se representa con una espada.

34 Este verso contiene metáforas referidas a la muerte: la llave abre paso a la vida eterna (puede tratarse también de una referencia a san Pedro, portero del cielo) y la mano ejerce la justicia divina.

35 Las *lucecitas del campo* o las luciérnagas son, según la tradición popular, las almas de los difuntos que cuidan de los vivos.

TODAS.— ¡Descansa en paz!

BERNARDA.— Con nuestra santa caridad y las almas de tierra y mar.

TODAS.— ¡Descansa en paz!

BERNARDA.— Concede el reposo a tu siervo Antonio María Benavides y dale la corona de tu santa gloria.

TODAS.— Amén.

BERNARDA.— (*Se pone de pie y canta*). “Requiem aeternam dona eis Domine”.<sup>36</sup>

TODAS.— (*De pie y cantando al modo gregoriano*). “Et lux perpetua luceat eis”.<sup>37</sup> (*Se santiguan*).

MUJER 1ª.— Salud para rogar por su alma. (*Van desfilando*).

MUJER 3ª.— No te faltará la hogaza de pan caliente.

MUJER 2ª.— Ni el techo para tus hijas. (*Van desfilando todas por delante de Bernarda y saliendo*).

(*Sale ANGUSTIAS por otra puerta, la que da al patio*).

---

36 *Requiem aeternam dona eis Domine*: “Concédeles, Señor, el descanso eterno”.

37 *Et lux perpetua luceat eis*: “Y tu luz perpetua brille para ellos”. Con estas palabras y las anteriores se cierra el oficio religioso, o serie de oraciones, dedicado a los difuntos.

MUJER 4ª.— El mismo lujo de tu casamiento lo sigas disfrutando.

LA PONCIA.— (*Entrando con una bolsa*). De parte de los hombres esta bolsa de dineros para responsos.<sup>38</sup>

BERNARDA.— Dales las gracias y échales una copa de aguardiente.

MUCHACHA.— (*A MAGDALENA*). Magdalena.

BERNARDA.— (*A sus hijas. A MAGDALENA, que inicia el llanto*). Chissssss. (*Salen todas. Golpea con el bastón. A las que se han ido*). ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en volver a pasar el arco de mi puerta.

LA 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!<sup>39</sup>

---

38 En los funerales, era costumbre recoger dinero para contribuir al pago de las llamadas "misas gregorianas", que se celebran durante treinta días seguidos por el difunto.

39 Las hijas utilizan el tratamiento de respeto *-usted-* para dirigirse a su madre. Este uso era muy común entonces y hoy prácticamente se ha abandonado. En cambio, La Poncia y la criada tratan a Bernarda de tú. Las fórmulas de tratamiento parecen, pues, depender más de la edad que de las diferencias sociales.

\* refajo: falda de paño o bayeta que usan las mujeres encima de las enaguas.

BERNARDA.— Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos,<sup>40</sup> donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

LA PONCIA.— ¡Cómo han puesto la solería!\*

BERNARDA.— Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras. (*LA PONCIA limpia el suelo*). Niña, dame un abanico.

ADELA.— Tome usted. (*Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes*).

BERNARDA.— (*Arrojando el abanico al suelo*). ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.<sup>41</sup>

MARTIRIO.— Tome usted el mío.

BERNARDA.— ¿Y tú?

MARTIRIO.— Yo no tengo calor.

BERNARDA.— Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado

---

40 El pozo, contenedor de agua estancada, es símbolo de putrefacción y muerte.

41 En esta situación se presenta un nuevo simbolismo cromático: Adela encarna el vitalismo y la pasión, como los colores verde y rojo del abanico que ofrece a su madre, y que ésta rechaza enérgicamente.

\* solería: suelo de baldosas o losetas.