

TRIBUNA

# *De Frasquita a Bernarda Alba*

JUAN ANTONIO HORMIGON

Hace bastante tiempo que escribí en torno a las posibles fuentes que sirvieron a Federico García Lorca para escribir la última de sus obras teatrales. *La casa de Bernarda Alba*. Diré ante todo que creo firmemente en la puesta en escena como proceso de creación autónoma y que el punto de vista del director representa una opción escénica precisa. Ello equivale a afirmar que, reconocido –reconocible– o no, existe siempre un trabajo de dramaturgia previo e intrínseco a toda puesta en escena, que define una buena parte de las bases ideológicas del espectáculo. La complejidad del trabajo de dramaturgia estriba en el hecho de que debe descubrir y evidenciar las contradicciones, el proceso, el marco histórico de la fábula. En definitiva, todo trabajo de dramaturgia consciente y coherente tenderá a potenciar y desarrollar los materiales existentes en el original y por ello siempre es importante conocer las fuentes documentales o de la realidad que sirvieron a la escritura de un texto teatral.

Federico veraneaba con su familia en el pueblecito de Asquerosa, cercano a Fuentevaqueros, que desde hace unos años cambió su nombre por el de Valderrubio. Frente a la casa que alquilaban los García Lorca durante la cosecha, vivía una viuda, Frasquita Alba, con sus hijas. Junto a ella una prima de Federico en cuyo patio pasaba muchas horas, separado del contiguo por un tabique medianil y el pozo que era común a las dos casas.

Los agrios enfrentamientos entre Frasquita y sus hijas, las conversaciones crispadas, el clima denso de tensiones fueron escuchadas por Federico que compuso a partir de ellas su obra. A ruegos de su madre cambió el nombre de Frasquita por el de Bernarda para no añadir leña al fuego de tantas discordias.

Basta leer la obra con esta perspectiva para descubrir frases aquí y allá que expresan la posición de Bernarda hacia sus vecinos. Por otra parte, existen otras fuentes directas también para otros pasajes. Fue una tía de Lorca quien le contó que, en ocasión de uno de esos dilatados duelos de la familia, le entró tal coraje que se calzó dos trajes de fiesta que le hablan hecho y se fue para el patio.

La historia que cuenta la Poncia, sobre el hijo de la Librada, abandonado muerto entre las piedras, procede también de un hecho real. En un pueblo de los contornos ocurrió efectivamente algo parecido pero ligado a un adulterio. Las mujeres gritaban: *Carbón ardiendo en el sitio de su pecado*, frase con la que finaliza Bernarda el segundo acto.

Lorca sabía muy bien lo que hacía al transformar estos materiales tomados de la realidad en texto teatral. El antecedente de los *Esperpentos* de Valle Inclán era bien evidente como método. Por otra parte, cuadraba perfectamente con la nueva orientación que quería dar a su teatro. Basta coger las obras completas y leer la entrevista-diálogo mantenida con el dibujante Bagaria, publicada en junio de 1936 en *El Sol* coincidiendo con las fechas en que el dramaturgo leyó su obra recién terminada a un grupo de amigos: "... El concepto de arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera afortunadamente cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esa zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el arte debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad."

*La casa de Bernarda Alba* fue resultado de la reflexión y el deseo de comunicar una realidad mísera a los hombres que pugnaban por cambiarla, los *buscadores de azucenas*, supone la proclamación de que el teatro es un hecho social y representa el repudio al mito aristocrático de la imaginación pura, de la obra de arte como producto virginal e inmaculado de la mente inaccesible del artista replegado sobre sí mismo.

Federico García Lorca era plenamente consciente cuando puntualizaba al comienzo de la obra que el espectáculo debía tener la objetividad y el ritmo de un documental fotográfico. Esta acotación era algo más que una mera propuesta estilística o una definición estrecha de la mimesis naturalista como tantas veces se ha visto. Para mí expresa la opción dramática que exige por tanto unos medios escénicos. Significa el rechazo de las modas y la búsqueda de una comunicación eficaz con los espectadores. Ese era el camino que emprendía y que, como el de tantos otros de aquellos *buscadores de azucenas*, un puñado de balas le impidió proseguir.

Diario *El País*, 31 de diciembre de 1976

---

Juan Antonio Hormigón Blázquez (Zaragoza, 1943) es un dramaturgo, director, pedagogo y traductor español. Ha destacado también como investigador, editor, crítico y gestor teatral.

Lluís Bagaria i Bou (Luis Bagaría, en castellano; 1882-1940) fue un ilustrador y caricaturista de diarios como *El Sol* o *La Vanguardia* y de la revista *España*. Es considerado uno de los máximos renovadores del género de la caricatura de la primera mitad del siglo XX. Se exilió tras la Guerra Civil en París y en La Habana, donde murió poco después de su llegada.