



UNIVERSIDAD SAN GREGORIO DE PORTOVIEJO

CARRERA DE ARTES ESCÉNICAS

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO

LICENCIADO(A) EN ARTES ESCÉNICAS

TEMA

**DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA PARA BERNARDA: UNA
ACTUALIZACIÓN DE “LA CASA DE BERNARDA ALBA” DE FEDERICO
GARCÍA LORCA.**

AUTOR(A):

ISISMAR CHIQUINQUIRÁ SALAS CARRASCO.

TUTOR(A):

LCDO. ORLANDO RAFAEL LAZO PASTÓ MG.

Portoviejo, 2025

Dedicatoria

A MI PADRE.

A mi padre Luis, de quien heredé el amor por las artes escénicas. El que siempre estuvo presente en cada paso artístico que di, mientras vivió. Ahora, que ya no está en este plano terrenal, el teatro sigue siendo nuestro lugar de reencuentro.

A MI ESPOSO.

A mi esposo Romer, que ha sido un apoyo fundamental en mi vida, tanto en el ámbito personal como artístico y profesional. El hombre que me da alas para alcanzar mi sueño y ha creído en mí, en ocasiones, más que yo misma.

A MI MADRE.

A mi madre Maryorie, quien desde que nací, ha estado en cada paso importante, aplaudiendo mis logros y apoyando mis sueños. Quien me demuestra cada día, que, aunque no estamos en el mismo país, el amor maternal, traspasa fronteras.

A MIS HERMANOS.

A mis hermanos, con quienes crecí y tengo tantos hermosos recuerdos. Raymel; quien continua el legado artístico de nuestros padres y se enorgullece de mis logros. Elizabeth; mi hermana menor, que, desde pequeña, cuando jugaba a ser una coreógrafa, bailarina o actriz, siempre me seguía el juego. Ashley; mi pequeña hermana, la menor, la luz de mis ojos y mi motivo de inspiración. La niña que llegó a mi vida para darme luz.

A MI SOBRINA Y MI CUÑADO.

A mi amada sobrina Carlotta, quien, con solo unos meses de vida, me ha enseñado que tan profundo podemos amar los seres humanos. A mi cuñado Leonardo, por amar a mi hermana y darme la oportunidad de tener una sobrina. Quien me ha demostrado amistad y lealtad.

A MIS ABUELOS.

A mis abuelos. Mi abuela Isidra que ha sido mi segunda madre, la que nos demuestra el amor genuino y es el pilar de nuestra casa. Mi abuelo Ramón, quien desde el cielo guía mis pasos tal como lo hizo en este plano siendo mi segundo padre.

FAMILIA MATERNA.

A mis tíos; Ramón Antonio, Mirelys y Elizabeth. Mis primas; Elimar, Susej, Marelys y mi ahijada Maryorie. Por ser parte de mi vida, creciendo juntos y formar parte de mi crianza y recuerdos felices de mi infancia y adultez.

FAMILIA PATERNA.

A mi tía Oneida, por siempre amarme como a otra hija y guiar mis pasos. Por siempre apoyarme y enorgullecerse. Mi tío Leonel, por siempre estar presente en nuestras vidas, enseñándonos lo que es el compañerismo y la lealtad. A mi tío Juan Carlos, por ser parte de mi crianza y siempre revivir los recuerdos de mi papá. A mis primos; Luisana, Daniela, Misael, con quienes crecí y son mis hermanos de otra madre.

A MIS SUEGROS Y CUÑADOS.

Gracias por hacerme parte de su familia, amarme y apoyarme en cada paso. Por aplaudir cada uno de mis logros como si fuesen suyos.

A MI MEJOR AMIGA.

A mi mejor amiga Mélida. Por ser luz en mi camino, y demostrarme la verdadera amistad frente a la distancia.

Agradecimiento

A la Universidad San Gregorio de Portoviejo, especialmente a sus autoridades, por hacer de esta universidad mi segunda casa. La institución que me ha brindado las herramientas para construir mi camino en este país.

A MI PADRINO Y MEJOR AMIGO.

A mi padrino Flavio Romero, quien ha sido una guía y una parte fundamental de mi proceso artístico y académico. A mi mejor amigo, quien ha sido luz y lealtad en mi vida.

A MI TUTOR.

A mi tutor Orlando Lazo, un maestro que me ha enseñado lo que es la verdadera vocación y pasión por ejercer la docencia. Un ejemplo de superación y profesión.

A MIS DOCENTES.

A mis demás docentes que han sido parte del proceso; Juliana de la Cruz, Gabriela Auz, Bernarda Salas, Samantha Villota, Juan Pablo Liger, Christian Guerrero, Luis Echeverría, Jose Luis Pombo, Katherine Zambrano, Maoly Galarza, Judby Bailón y Ariana Aguilar. Gracias por todas las herramientas brindadas, por ser una guía en este hermoso arte.

A MIS COMPAÑEROS.

A mis compañeras; Jelena Aveiga, Nicolle Aguayo, Danna Llangari, Karla Lucas, Teresa Rivera y Javier Solórzano. Fue un honor haber construido mi profesión junto a ustedes.

A CÍA. DE DANZA C.A.F.E.

A cía. De danza C.A.F.E. por ser mi escuela, abrirme sus puertas, prepararme y formarme como artista en el mundo de la danza. Por ayudarme a cumplir mis sueños sobre sus escenarios.

Resumen

La realización de esta tesis se centró en la exploración de la dramaturgia contemporánea, a fin de lograr una reinterpretación actual de la obra clásica *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Utilizando herramientas modernas como; la danza teatro, la corporalidad narrativa y la dramaturgia colaborativa, se buscó versionar los temas universales del texto original a contextos actuales, abordando problemáticas sociales como la opresión, la salud mental, el deseo de libertad y la búsqueda de identidad en un mundo en constante cambio. En este trabajo se logró alcanzar los objetivos planteados, redactar una versión actualizada que se desarrolle bajo el mismo núcleo de convicción dramática que la obra original y construir una narrativa teatral que contenga nuevas formas de expresión y comunicación en la escena, mediante la combinación de elementos dramáticos y contemporáneos.

Palabras Claves: *Dramaturgia contemporánea, actualización dramatúrgica, versión moderna, La Casa de Bernarda Alba, salud mental.*

Abstract

This thesis focused on the exploration of contemporary dramaturgy, aiming to achieve a contemporary reinterpretation of Federico García Lorca's classic work, "The House of Bernarda Alba." Using modern tools such as dance theater, narrative corporality, and collaborative dramaturgy, the aim was to adapt the universal themes of the original text to current contexts, addressing social issues such as oppression, mental health, the desire for freedom, and the search for identity in a constantly changing world. This work achieved the objectives of writing an updated version that follows the same core of dramatic conviction as

the original work and constructing a theatrical narrative that contains new forms of expression and communication on stage, through the combination of dramatic and contemporary elements.

Keywords: *Contemporary dramaturgy, dramaturgical update, modern version, The House of Bernarda Alba, mental health.*

Tabla de contenido

<u>1.</u>	<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>9</u>
<u>2.</u>	<u>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</u>	<u>12</u>
<u>3.</u>	<u>JUSTIFICACIÓN</u>	<u>15</u>
<u>4.</u>	<u>OBJETIVOS</u>	<u>19</u>
4.1.	GENERAL:	19
4.2.	ESPECÍFICOS:	19
<u>5.</u>	<u>FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA</u>	<u>20</u>
5.1.	LA LABOR DEL DRAMATURGO	25
5.2.	DRAMATURGIA CLÁSICA & DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA	28
5.3.	DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA EN LA VERSIÓN DE UNA OBRA CLÁSICA	33
<u>6.</u>	<u>METODOLOGÍA</u>	<u>38</u>
6.1.	JERARQUÍA DE TEMAS	39
6.2.	EXPLORAR LA DIVERSIDAD ARTÍSTICA EN LA DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA	40
6.3.	MANTENER EL NÚCLEO DE CONVICCIÓN DRAMÁTICO	42
<u>7.</u>	<u>RESULTADO</u>	<u>44</u>
<u>8.</u>	<u>CONCLUSIÓN</u>	<u>50</u>
<u>9.</u>	<u>REFERENCIAS</u>	<u>51</u>
<u>10.</u>	<u>ANEXO</u>	<u>54</u>

Figura 1	21
Figura 2	25
Figura 3	38
Figura 4	40
Tabla 1	45
Tabla 2	46
Tabla 3	48

1. Introducción

El objeto de estudio de esta tesis, consiste en abordar la dramaturgia contemporánea como una herramienta para actualizar obras teatrales clásicas, enfocado en la construcción de una versión actual del clásico teatral español *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. En esta investigación, es preciso entender los conceptos que componen la dramaturgia, a fin de que se pueda ejecutar una actualización coherente, que conserve la fuerza dramática original. Por esta razón, al reescribir un texto clásico de la literatura española, desde una reinterpretación actual, se decidió mantener su núcleo de convicción dramática, como la opresión que ejerce Bernarda contra sus hijas y el deseo de libertad que tienen éstas, al vivir bajo las condiciones autoritarias de su madre. Asimismo, se conservó el amor que Martirio, Adela y Angustias sienten por Pepe el romano, un desencadenante fundamental de la tragedia.

Durante la primera fase de este proyecto, se direccionó la investigación hacia el estudio de los conceptos básicos que componen la dramaturgia. En *La Poética*, de Aristóteles, el filósofo griego menciona que; las acciones, la melodía y la dicción, los pensamientos, el espectáculo y los personajes, son los parámetros que se deben cumplir al crear una narrativa teatral. Sin embargo, también expone que;

El elemento más importante de todos es la trama de los hechos; pues la tragedia es imitación no de personas, sino de acción y de vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el objetivo es un tipo de acción, no la calidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero según las acciones son felices o lo contrario. (Aristóteles, siglo IV a.C./2004, pág. 49)

Aunque estos parámetros fueron establecidos en el siglo IV a.C. por Aristóteles, en la actualidad sigue siendo un manual de dramaturgia vigente entre los escritores. Tal es el caso del teórico francés Patrice Pavis, quien afirma que la base de toda obra literaria, sea clásica o contemporánea, es el conflicto que mueve a los personajes y a la historia en sí.

El teatro tiene como finalidad presentar acciones humanas, seguir la evolución de una crisis, la emergencia y la resolución de conflictos. La acción dramática no se limita a la tranquila y simple realización de un objetivo dado; por el contrario, se desarrolla en un hecho de conflictos y colisiones, choca con circunstancias, pasiones y caracteres que la contradicen o se oponen a ellas.

(Pavis, 1980/1998, pág.90)

Después de realizar la investigación pertinente sobre cuáles son los conceptos básicos de dramaturgia planteados por Aristóteles, en primer lugar, se ahondó en qué consiste la labor de un dramaturgo, a fin de tener un parámetro de trabajo establecido, en cuanto a las funciones que un escritor debe cumplir. En segundo lugar, se realizó un análisis de estudio entre las diferencias y similitudes existentes entre la dramaturgia clásica y contemporánea, a fin de establecer una línea clara de escritura, así como definir si la propuesta sería una adaptación o una versión actualizada. En tercer lugar, se examinó como se podría añadir herramientas dramáticas contemporáneas, a fin de lograr una reescritura moderna.

Finalmente, se inició el proceso de actualización titulado *Bernarda*, una versión moderna de la obra *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. La propuesta dramática, aborda un tema actual como la salud mental, un aporte a esta tragedia, que, humaniza a sus personajes exponiendo su lado más vulnerable, y, como un suceso trágico en la vida de un ser humano, puede desencadenar trastornos emocionales o mentales. En ese mismo orden de ideas, implementar la danza y el performance, permite que el cuerpo

tome protagonismo exponiendo lo que sucede en la trama como parte de los efectos especiales, ello “implica la realización de acrobacias y escenas peligrosas de manera segura y coordinada. (...) Los especialistas que las ejecutan son esenciales para garantizar que las escenas de acción sean impactantes y seguras al mismo tiempo” (Universae, 2023, párr. 3). Como ejemplo de ello podemos mencionar que en algunas escenas reescritas se apeló al combate escénico como herramienta dramática, este según Billewiczrouba, “trata sobre la interpretación artística de la violencia por parte de artistas del espectáculo con el fin de divertir al público y emitir un mensaje humanista a través de una coreografía ritual” (Billewiczrouba, 2010, pág. 73).

En suma, para ejecutar la actualización de una obra clásica, es fundamental entender los conceptos básicos de dramaturgia. Por consiguiente, conocer cuál es la labor de un dramaturgo. Entender las diferencias y similitudes entre la dramaturgia clásica y contemporánea, y, cuáles son las herramientas que proporciona la era contemporánea en las artes escénicas, a fin de potenciar una nueva propuesta, pero, con bases sólidas que sustenten las variaciones realizadas.

2. Planteamiento del problema

El teatro se enfrenta a muchos desafíos. Principalmente, la competencia directa con medios de entretenimiento como la televisión, el cine y las redes sociales. De modo similar, la labor de un dramaturgo se encuentra en permanente proceso de innovación, para acceder a propuestas emergentes abordando problemáticas sociales actuales, con la que los espectadores se sientan identificados y puedan reflexionar. Por consiguiente, generan un interés en un público con intereses hacia el teatro o la dramaturgia, que pueden o no ser especializados en el área.

La dramaturgia contemporánea, que emergió a mitad del siglo XX, se ha ido entrelazando con diversas técnicas, con el objetivo de crear un lenguaje escénico que desafíe las convenciones, explorando las posibilidades del teatro. El dramaturgo alemán, Hans-Thies Lehman, realizó un análisis de esta evolución y respaldó la existencia de estos cambios, propios de la era actual. Evidenciando cómo a finales del siglo anterior, el teatro se sumergía en una era cambiante, a la par con sus innovaciones.

Algo está cambiando, transformando en profundidad el teatro y nuestra relación con la escena. (...) Hans-Thies Lehman tuvo el mérito de darle un nombre a este fenómeno, *el teatro posdramático*. (...) Porque lo que nace ante nuestros ojos no anula necesariamente el drama, abriéndose al contrario a nuevas formas de dramaticidad que será necesario intentar precisar y nombrar. (Lehman, 1999, como se citó en 2019, pág. 9)

En este orden de ideas, cabe resaltar que indiferentemente de las innovaciones escénicas, la dramaturgia fue y sigue siendo el eje central de una producción teatral. Considerando que, el dramaturgo organiza la trama en un inicio, desarrollo y desenlace, que

expone de manera clara y coherente, cuál es el conflicto que mueve a la historia y a los personajes. Actualmente grandes obras teatrales de la época clásica, son trabajadas desde una visión moderna, para crear nuevas propuestas, pero, partiendo del texto original. Y, aunque contienen un dialogo poético o en prosa, que se centra en su mayoría, en un melodrama clásico de sacrificios por amor. Como, por ejemplo; *Romeo & Julieta* de William Shakespeare, *Antígona* o *Electra*, de Sófocles, *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, entre otros. Los autores o directores, abordan la actualización de estas obras, desde las herramientas que brinda la dramaturgia contemporánea. Perú expone un ejemplo concreto de lo antes mencionado, la propuesta dramática actualizada de *Antígona*, de Sófocles, escrita por el autor peruano José Watanabe.

En el año 2000 fue estrenada esta obra, enfocada en las problemáticas políticas que enfrenta Latinoamérica, como las dictaduras. Pero, partiendo del contexto original. En medio de la represión que vivía Perú, José Watanabe hizo uso del arte como un método de protesta y resistencia, para exponer los hechos violentos a los que el país se vio sometido. Encontrando en *Antígona*, una historia que, en un período lejano a su actualidad, ya hablaba de lo que su nación vivía a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.

Aunque *Antígona* aparece en febrero del 2000, es decir, meses antes de la caída de Fujimori (noviembre), que marca el final del conflicto armado interno, se puede afirmar que, (...) sugiere implícitamente la inviabilidad de la continuidad del régimen, *Antí-gona* de Watanabe, en efecto, abre, simbólicamente, la nueva etapa en la producción poética sobre la violencia en el Perú. (Chueca, 2023, pág. 186)

Habitualmente, las obras clásicas, son un referente para autores contemporáneos que ven en los dramas escritos bajo este concepto, una trama de gran resonancia, que se enfrenta no solo a la evolución teatral, sino al desarrollo temporal, manifestándose en la historia del

arte a través de los años, como una herramienta impulsora de creación. Los autores modernos, actualizan los textos, fusionando la tragedia con elementos contemporáneos, enriqueciendo su narrativa y generando nuevas formas de expresión y comunicación en la escena. “La actualización, es una operación que consiste en adaptar al tiempo presente un texto antiguo, teniendo en cuenta las circunstancias contemporáneas, el gusto del nuevo público y las modificaciones de la fábula que imponen la evolución de la sociedad” (Pavis, 1980/1998, pág. 34 y 35).

Adentrarnos en esta temática requiere de interrogantes que permitan explorar y comprender el tema objeto de estudio. Por tanto un cuestionamiento central que articula esta investigación sería: **¿Puede la combinación de elementos dramáticos contemporáneos actualizar la narrativa teatral clásica, generar nuevas formas de expresión escénica en una versión de “La Casas de Bernarda Alba”, sin que se pierda el núcleo de convención dramática original?** Esta pregunta, impulsa a la indagación y reconocimiento de aquellos desafíos que implica versionar una obra clásica con técnicas de teatro contemporáneo, implementando temas actuales o sociales, tecnología y diversidad artística como performances y danzas. Ajustando el contenido a la época actual y proporcionando una nueva visión de la historia, direccionada hacia un público objetivo contemporáneo.

3. Justificación

El teatro contemporáneo, se caracteriza por contener en sus tramas, temas con los que el público se sienta identificado, a fin de generar una conexión emocional con la historia. Creando a su vez, una intimidad enraizada a un ambiente personal, que sumerja al espectador en la trama, desarrollando también, una conexión con los personajes que hacen parte de ésta, como el teatro inmersivo. Un ejemplo de esto, es el tema de migración y desplazamientos forzosos a los que la sociedad se ha visto obligada a enfrentar, tras las crisis consecuentes de guerras o dictaduras. “En las dramaturgias contemporáneas, la figura del migrante se ha convertido en un emblema del sujeto desplazado, desposeído y vulnerable, síntoma de un sistema económico y político excluyente que genera constantes crisis de identidad y pertenencia” (Sánchez, 2013, pág. 42).

Sin embargo, en otro orden de ideas, (Pavis, 1980/1998) plantea que implementar métodos psicológicos, no garantiza que el espectador pueda comprender la puesta en escena en su totalidad, ni una mejor percepción de la misma a diferencia de obras que no lo contienen. En consecuencia, la propuesta dramática direccionada sólo hacia una conexión emocional entre público y personajes, podría arrojar un resultado negativo. El espectador estará emocionalmente conectado con el drama, pero, puede no reflexionar sobre lo expuesto en la escena, porque su atención se dispondrá hacia el drama de los protagonistas.

Resulta lógico que muchos dramaturgos o directores contemporáneos, desarrollen obras de teatro que prescinden de una conexión emocional, empleando en cambio, el

distanciamiento como un método de exploración, en el que los presentes analicen y debatan sus puntos de vista y los temas expuesto, bajo la técnica del distanciamiento brechtiano.

Brecht opone a la ilusión y a la identificación el distanciamiento, por el cual la obra debe huir de cualquier pretensión, por mínima que sea, de hipnotizar con su apariencia de irrealdad al espectador, de sustituir la realidad del espectador por un universo coherente e irreal. (Hernández, 2019, párr. 12)

Podemos incluir que el teatro contemporáneo proporciona la viabilidad de examinar y desarrollar una fusión de las artes que desafíe los esquemas tradicionales, revelándole a los espectadores, una propuesta dramática reformada que actualice un contenido clásico. En primer lugar, reescribir *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, en una versión actualizada, *Bernarda*, conllevó a plantear la jerarquía de temas a exponer. En segundo lugar, se ahondó en el aspecto psicológico no del actor, sino de los personajes, con el fin de revelar su humanidad, para reflexionar en cómo cada ser humano maneja el dolor de modos diferentes.

Cabe destacar que adaptar o versionar obras clásicas a épocas contemporáneas, no es un concepto nuevo o desconocido en la dramaturgia. Walt Disney, empleó este método con sus películas más conocidas del siglo XX y siglo XXI a nivel mundial: Blancanieves y los 7 enanitos, Cenicienta, La Bella Durmiente, La princesa y el sapo, Enredados y Frozen. Originalmente, estas obras, fueron creadas por los hermanos Grimm, (Jacob Ludwig Carl y Wilhelm Carl Grimm) y Charles Perrault. Sin embargo, su contenido es turbio, sangriento y extremadamente trágico. Walt Disney, pionero de la animación estadounidense, adaptó los relatos a una versión infantil con finales felices, donde el amor es el protagonista. Proporcionándoles una nueva visión, direccionada hacia un nuevo público objetivo.

En cuanto a las imágenes dulces, la finalidad de Disney es presentar un mundo lleno de elementos dulces, que sea accesible al público infantil contemporáneo al que quiere conquistar, mientras que la de los hermanos Grimm son más crueles, por lo citado anteriormente: el objetivo moralizador. (Sordo, 2017, págs. 23 y 24)

A inicios del siglo XIX, los hermanos Grimm expresaban temas como la pobreza, la violencia, el contenido sexual y el hambre extrema. Perrault, por su parte, relataba también elementos de astucia y violencia. Pero, paralelamente, hacía énfasis en los buenos valores como la amistad y la generosidad. Por el contrario, Walt Disney a inicios del siglo XX, opta por formularlas bajo una nueva concepción que atrajera otras audiencias, naciendo así la era Disney, vigente hasta la fecha.

En este contexto, diversos autores contemporáneos, defienden la práctica de actualizar obras clásicas, para poder acercarnos al público actual y, través de sus textos, lograr que se identifiquen con las nuevas propuestas. Tal es el caso del actor y director catalán, David Selvas, quien en una entrevista con el medio digital *Crónica directa*, al promocionar su versión actualizada de *Romeo & Julieta*, de William Shakespeare, titulada, *Romeu i Julieta* afirma que:

Si queremos acercarnos a la gente joven sus referentes no pueden ser señoras y señores con espada y vestidos con bombachos. La brutal siempre destacamos en esto porque usamos referentes más cercanos. (...) Si queremos hablar de jóvenes que se rebelan contra sus progenitores, que se sientan incomprendidos, lo que hemos de hacer es ponérselo fácil. (Selvas, 2020, párr. 9)

Cada época histórica ha enfatizado un nuevo concepto de trabajo en escena. En tal sentido versionar una obra clásica a la dramaturgia contemporánea, es un reto importante porque hace viable una visión novedosa, direccionada hacia un nuevo público objetivo, constituyendo un método de preservación literaria, que moderniza un texto clásico desde una mirada más actualizada.

4. Objetivos

4.1. General:

Aplicar herramientas de dramaturgia contemporánea para la construcción de una versión actual del clásico teatral español “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca.

-

4.2. Específicos:

- Analizar las características que componen la dramaturgia contemporánea.
- Construir una narrativa teatral que contenga nuevas formas de expresión y comunicación en la escena, mediante la combinación de elementos dramáticos y contemporáneos.
- Redactar una versión actualizada del clásico desarrollada bajo el mismo núcleo de convicción dramática de la obra original.

5. Fundamentación teórica

A través de los años, la labor de un dramaturgo se ha convertido en un instrumento poderoso para abordar la transformación cultural y social a nivel global, facilitando a los autores aproximarse a temas que son de gran importancia en la sociedad actual. Permitiendo así, experimentar con nuevas formas de narración y representación en el relato contemporáneo, deslindándose de las convenciones tradicionales del teatro, para dar paso a un lenguaje escénico innovador. “En la dramaturgia actual, las unidades aristotélicas han perdido su carácter normativo. Lejos de ser reglas obligatorias, se han convertido en recursos que el autor puede utilizar o no, según sus necesidades expresivas” (Domenech, 2016, pág. 57).

Sin embargo, antes de profundizar una comparativa entre la dramaturgia clásica y la contemporánea, es preciso entender cuáles son los conceptos básicos que la rigen. Si apelamos a un ejemplo, el tiempo, no es más que establecer un período de duración sin saltos temporales que desordenen o alteren el transcurrir de la obra, mientras que el lugar es la ubicación en la cual se desarrolla la trama. Finalmente, la acción, es definir lo que mueve a los personajes. Aunque las expresiones dramáticas y teatrales han transmutado, explorando otras formas de comunicación en escena, y, hay autores contemporáneos que prescinden de ellas, desde que el filósofo griego planteó la regla de tres unidades, ésta se ha mantenido vigente.

Figura 1

Unidades Aristotélicas.



NOTA: Elaboración propia. / Fuente: (Aristóteles. Siglo IV a.C./2004).

En este orden de ideas, sin excluir las nuevas tendencias, a fin de crear, actualizar o adaptar una obra de teatro que contemple la fuerza dramática, es preciso entender cuáles son las bases iniciales del trabajo de un dramaturgo. Aun cuando actualmente existen libertades dramáticas por las cuales se rigen diversos autores contemporáneos, se debe ordenar en un inicio, desarrollo y desenlace, como arco narrativo, que cuente con personajes y un conflicto claro y establecido desde el inicio, siendo uno el desencadenante del otro. Por ende, sin los protagonistas, no existe un núcleo de convicción dramática que proporcione el desarrollo de la obra.

Acción y personaje, personaje y acción, son dos elementos de la estructura dramática que se influyen mutuamente, y que en la tradición dramática han originado un tradicional debate sobre cuál de las dos es más importante dentro de la obra. (...) la concepción esencialista pone mayor énfasis en las cualidades del personaje, ya que entiende que las cualidades trascienden las acciones que él ejecuta. (García, 2001, pág. 55)

Uno de los referentes dramaturgos contemporáneos más relevante es Samuel Beckett, destacando su obra del teatro de lo absurdo *Esperando a Godot*. La narrativa que, queda expuesta a la percepción de cada lector o espectador, aborda el abuso de poder, las injusticias, el deseo de suicidio, la espera como condición humana y la esperanza del ser humano ante situaciones trágicas, propiciando un debate analítico que permite reflexionar sobre las diferentes situaciones a las que el ser humano puede enfrentarse. Resumiendo lo antes planteado, Samuel Beckett recurrió al arte, a fin de exponer situaciones de ámbito social y político, como una crítica o protesta. Knowlson afirma que, la experiencia de Beckett al estar durante un largo periodo de tiempo sumergido en emociones negativas al formar parte de la resistencia francesa durante la segunda guerra mundial, serían, más tarde, una herramienta de creación para esta obra, plasmando la atmósfera de incertidumbre que vivió durante ese proceso (Knowlson, 1996. Traducción propia).

Esperando a Godot, rompe con las tradiciones del teatro, dando paso a un ambiente surrealista y una atmosfera desoladora, que no tiene una estructura lineal. Debido a que Beckett, empleó la repetición y rutina, a fin de exponer el conflicto que viven Vladimiro y Estragón. Concretizando, podemos incluir que la dramaturgia en el teatro contemporáneo, viabiliza implementar nuevos métodos de escritura y composición. Las obras teatrales

modernas, pueden prescindir del orden cronológico de la historia, trabajar en bucle, exponer la trama desde un panorama surrealista o narrar con el cuerpo.

Cabe destacar que en la dramaturgia clásica y en la contemporánea, existe un factor imprescindible: el núcleo de convención dramática. Es decir, el conflicto de la historia, porque ese es el punto de partida de toda trama. Un escritor, debe respetar la delgada línea que existe entre innovar y destrozar un concepto. “Toda obra dramática parte del conflicto. Sin él, no hay acción, no hay tensión, no hay teatro. El conflicto es la fuerza que impulsa a los personajes y estructura de la obra” (Szpilka, 2004, pág. 21).

La dramaturgia contemporánea como evolución del teatro, fusiona de manera estratégica, las diferentes aristas de las artes escénicas. Disolviendo la separación existente previamente entre la danza, el teatro y la música, integrando conocimientos que suministren al espectador, una experiencia innovadora que los sumerja en la historia. Uno de los géneros derivados de la exploración artística contemporánea, es la danza-teatro. Sobre este concepto, Lehmann menciona; “El teatro posdramático se libera de la primacía del texto y del conflicto para explorar lenguajes escénicos donde el cuerpo, el movimiento y la danza, ocupan un lugar central” (Lehmann, 1999/2009, pág. 47).

Un dramaturgo contemporáneo debe tomar en consideración los argumentos fundamentales a fin de escribir una obra coherente y con fuerza dramática. En primer lugar, mostrar y no solo decir. ¿Qué quiere decir esto? Que, así como el teatro contemporáneo se fusionó con la danza, el actor se fusiona con su cuerpo y éste, puede expresar algo sin la necesidad del habla, pues la corporalidad, puede hablar por él en momentos relevantes de

la trama. En segundo lugar, contemplar que el tiempo que transcurre en el teatro, es real. La espera y el silencio también son parte de la historia.

Reflexionar sobre la relación entre el tiempo dramático y el tiempo escénico en dos aspectos: el orden temporal y la duración. Estudiar la duración consiste en confrontar la cantidad de tiempo de la ficción con el tiempo vivido directamente en escena. (Falska, 2009, págs. 75 y 76)

Cabe destacar que, en algunas obras concebidas dentro del teatro contemporáneo, los autores deciden prescindir del uso de las didascalias o directrices, porque actualmente dichas acotaciones corresponden al director y éste puede cambiarlas. Sin embargo, se debe contemplar que, si no está escrito, no existe. Por ejemplo: en el tercer y último acto de *La Casa de Bernarda Alba* y en la versión actualizada propuesta, *Bernarda*, Martirio detiene a Adela para evitar que se encuentre con Pepe el Romano, esto es punto clave para desatar el conflicto, por ende, esa acción y lo que ello desencadena, debe estar escrito.

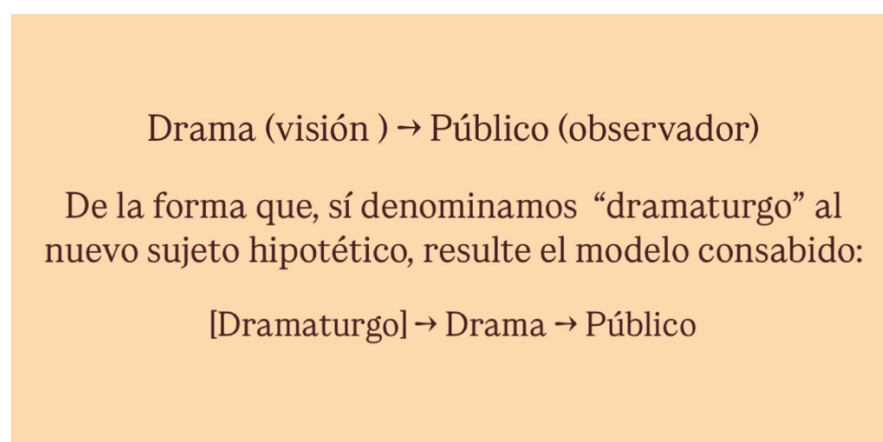
5.1. La labor del dramaturgo

En una escritura inédita, el dramaturgo conoce el cómo y el cuándo de cada personaje, decisión o situación. Su labor, consiste en desarrollar una historia que trascurra de manera clara y que cuente con un núcleo de convicción dramático que mueva a los personajes. Sin embargo, su desempeño incluso va más allá. A fin de escribir una adaptación o actualización, es preciso conocer y comprender la historia original, así como examinar el contexto histórico del autor y la época en la cual se desarrolló. De ser ese el caso, es importante destacar que: “La función del dramaturgo, implica una transformación en las lógicas de producción de la obra” (Barría-Jara, 2019, párr. 1).

Por su parte, García afirma que el dramaturgo, “es el doble teórico o el reflejo especular que resulta de la trasposición hipotética del público, único sujeto de la visión, desde su posición ‘tú’ al lugar, en realidad vacío, de un ‘yo’ dramático global” (García, 2014, pág. 29).

Figura 2

El dramaturgo



Nota: Elaboración propia / Fuente: (García. 2014, pág. 29)

La labor de un dramaturgo contemporáneo no consiste solo en entretener al público, sino, construir una realidad que evoque la reflexión del espectador al ser representada en el escenario. El escritor, trabaja a la par con las situaciones a las que los seres humanos se enfrentan de manera cotidiana, siendo éstas, sus herramientas de creación y a su vez, una estrategia de resistencia. Los textos actuales, abordan en su mayoría, problemáticas sociales como la injusticia, el abuso de poder en la política, la desigualdad social, entre otros. Sin embargo, estos temas han sido parte del teatro desde sus inicios. “El teatro griego fue una forma de educación política colectiva, donde el ciudadano reflexionaba sobre las leyes, el poder y la justicia” (Alonso, 2002, pág. 29).

Cabe destacar que, aunque en la antigüedad a diferentes referentes dramáticos de gran relevancia actual, no se le diera el título de dramaturgo sino de poetas, la labor era y continúa siendo la misma. A través del texto, contar una historia, crear personajes y llevar un mensaje a los espectadores mediante el arte. Fernández afirma: “Ni esquilo ni sófocles ni Eurípides y mucho menos el tan llevado y traído Aristófanes fueron llamados dramaturgos. Tampoco por ese apelativo profesional respondían los escritores dramáticos del renacimiento. Aún eran poetas” (Fernández, 2014, pág. 17).

El dramaturgo, a través del texto, ahonda en la condición humana y las complejidades que la rodean, a fin de que el público, mediante el arte, cuestione la realidad que vive. Desde una mirada introspectiva, puede existir una conexión con dramas que, si bien son ficticias, no dejan de resonar en la mente con la verdad al exponer problemáticas a las que nos enfrentamos de manera cotidiana. Cada personaje al que el autor le da vida, tiene un por qué y un objetivo ante el espectador y, en su historia.

El dramaturgo no solo construye una historia, sino que interroga al ser humano en sus dimensiones más esenciales: el deseo, el miedo, la culpa, la esperanza. A través de la representación de situaciones ficticias, pero, reconocibles, se hace posible un espejo crítico de la realidad, donde el espectador se reconoce y se cuestiona. (Domenech, 2016, pág. 33)

Se podría concluir que, el dramaturgo, al fusionar la imaginación y la realidad en un mismo escenario, permite explorar y abordar diversos temas de interés social. Este trabajo, no solo implica el hecho de profundizar la comprensión del ser humano, sino, desarrollar habilidades que permitan transformar ideas que conecten con el público.

Él debe, potencialmente, construirlas con la conjunción de la luz, el sonido, el vestuario, el maquillaje, la escenografía, el gesto revelador, la acción dramática, la estructura, el diseño psicológico de sus personajes (...) he aquí la principal virtud que debe alcanzar un dramaturgo: escribir no para sugerirnos sus mundos, sino para hacernos ver y escuchar la poesía. (Fernández, 2014, pág. 18)

5.2. Dramaturgia clásica & dramaturgia contemporánea

En este apartado, el objetivo es ahondar en el concepto dramaturgia, tanto en la antigua Grecia, en el teatro clásico y en el contemporáneo. Sobre este término, se afirma que, “Es la vertiente práctica de la dramatología, la que mira a la acción y no a la teoría. (...) Práctica de drama o del modo dramático de representar argumentos” (García, 2014, pág 30). Por otro lado, Szpilka afirma que,

La dramaturgia no es simplemente la escritura de un texto teatral. (...) Es un sistema de relaciones entre personajes, acciones, espacios y tiempos que permite al espectador intepetar una visión del mundo. La dramaturgia, en este sentido, organiza el conflicto, define la tensión y da forma al pensamiento escénico. (Szpilka, 2004, pág.13)

Desde la antigua Grecia hasta la actualidad, la dramaturgia se enfrenta a las transformaciones sociales, políticas, y culturales de cada época, con el objetivo de proporcionar una historia a la escena. En este análisis, se abordará una comparación entre el drama clásico y el contemporáneo, sus diferencias y similitudes, para entender la evolución de este arte a través de los años. Partiendo de la dramaturgia clásica, Sanchis afirma que:

La dramaturgia clásica se fundamenta en la lógica aristotélica del principio, medio y fin, con una estructura cerrada y un conflicto que crece hasta su resolución. Esta forma de composición, con raíces en la tragedia griega y en la época renacentista, propone una visión del mundo ordenada, donde las acciones tienen consecuencias claras y los personajes actúan movidos por causas identificables. (Sanchis, 2014, pág. 49)

En este mismo orden de ideas, retomando el teatro clásico, en la antigua Grecia, a finde comprender las bases de composición dramática clásica, Fernández afirma que: “Hay que cuestionar su tragicidad clásica de composición. (...) Quizá por su proximidad a los orígenes rituales del teatro, estamos aquí en presencia no de una acción, sino de una situación dramática” (Fernández, 2014, pág. 258).

Si apelamos a un ejemplo, destacados autores en la historia de la dramaturgia, como William Shakespeare, exponían en sus obras a personajes con una vivencia y sentir intenso. Estas tragedias evidenciaban una lucha constante entre el destino y la libre elección, el amor y el odio, la vida y la muerte. Fusionando las emociones humanas con conflictos universales, a fin de contar una historia enfocada en la tragedia y la comedia, donde el lenguaje poético exploraba temas como el amor, la ambición y la fatalidad. El público sí conectaba con lo reflejado en escena, siendo algo innovador para dicha época. Sin embargo, los espectadores contemporáneos, se identifican en su mayoría, con problemáticas sociales, políticas, de salud, el avance de la tecnología o las crisis existenciales del ser humano, derivados de la evolución mundial. En tal sentido el modelo dramático clásico

(...) bloquea toda innovación formal y cualquier aproximación a la realidad. No es sorprendente, pues, que sea brutalmente rechazado por las estéticas nuevas: en el siglo XIX, por el drama romántico, a principios del siglo XX por los movimientos naturalistas, simbolista o épico. (Pavis, 1980/1998, pág. 150)

Aun así, la dramaturgia clásica, continúa siendo un referente de composición. El éxito de sus obras, han proporcionado un puente entre el pasado y el presente, permitiendo que

estos relatos se antepongan al paso del tiempo, manteniéndose vigente en la historia del teatro. Como contrapartida, la dramaturgia contemporánea se manifestó como un reflejo de la realidad humana, exponiendo las complejidades de la era moderna. Las obras nacidas bajo este concepto, exploran emociones internas y experiencias de la sociedad. Autores como Samuel Beckett, plantea en sus obras, temas como la soledad, la incertidumbre, las crisis existenciales del ser humano, la necesidad y búsqueda de justicia, de la mano con un lenguaje cotidiano, que incentiva al espectador a reflexionar sobre la puesta en escena y sobre su existencia propia.

Tal es el caso de Bertold Brecht, precursor de la dramaturgia contemporánea. Aunque partía de los parámetros clásicos, sus obras se desviaron hacia otra dirección, una completamente diferente. A fin de generar una reflexión y un pensamiento crítico entre sus espectadores, ahondaba en temas más humanos y cotidianos.

Brecht halla el mecanismo dialéctico para que el pensamiento juegue el papel rectificador o moldeador del sentimiento que despiertan las situaciones de sus espectáculos. (...) Y lo logra tanto con el diseño de sus personajes en sus acciones dramáticas, como con las acotaciones o históricos consejos para sus puestas en escena. (Fernández, 2014, págs. 271 y 272)

En concordancia, en el siglo XX, las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales, concibió un nuevo género de dramaturgia, denominada contemporánea. El requerimiento de una escritura con enfoques contrastantes, fue el detonante de este concepto. Sus obras reflejan la complejidad del mundo actual, como una respuesta innovadora a la

revolución de la era moderna. Adaptándose a los eventos que siguen formando parte de la misma.

Las rupturas estéticas y sociales del siglo XX (...) afectaron profundamente la forma en que el teatro se relaciona con el mundo. La dramaturgia ya no se limita a narrar historias con un conflicto central y personajes bien definidos, sino que explora lenguajes fragmentarios, cuerpos en acción, presencia escénica y estructuras abiertas. Estas transformaciones dieron origen a una nueva sensibilidad teatral que ya no puede representarse únicamente desde las formas dramáticas tradicionales” (Lehman, 1999/ 2009, pág. 45)

Podemos concluir que, las principales diferencias entre ambas dramaturgias, son el objetivo y la jerarquía de temas. En la escritura clásica, lo autores exponían como punto principal, un romance, el dilema extremo entre vida y muerte, o el heroísmo de sus protagonistas, glorificados en diversos aspectos. Como contrapartida, las obras contemporáneas, ahondan en temas reflexivos, situaciones políticas, injusticias sociales, problemáticas del ser humano y revolución, como espacio de resistencia y voz, ante los cambios a los que nos enfrentamos en diferentes aspectos a nivel mundial.

Esta comparativa no intenta calificar el contenido entre épocas. Por el contrario, es plantear un análisis sobre cómo la evolución del ser humano a lo largo de la historia, ha influido en la dramaturgia. Cada época se rige a sus necesidades y, el dramaturgo a ellas. El escritor, examina las herramientas que le proporciona el contexto social en el cual se desenvuelve, para implementarla como estrategia de mayor alcance e impacto en sus obras.

La intención en este procedimiento no consiste sólo en indagar los procesos de significación (como en las propuestas modernas), sino también en confrontar al espectador críticamente con aspectos normalmente no conscientes en su horizonte de expectativas y conseguir mediante esa confrontación, una intervención en él. (Baungartel et al., 2012, pág. 72)

5.3. Dramaturgia contemporánea en la versión de una obra clásica

Para actualizar una obra clásica, en una propuesta dramática contemporánea, se requiere de un análisis de texto exhaustivo, que proporcione identificar el contexto histórico del autor y cómo pudo haber influido en el texto. A la par, examinar la construcción dramática y el diálogo entre personajes, si es poético o cotidiano, acorde a la época actual. Desde este punto, parte un desglose de lo que se requiere o no, mantener de la obra original. En este sentido, García afirma que:

El peso relativo de cada uno de estos componentes varía según épocas, culturas, autores y obras. Así, por ejemplo, las acotaciones, casi inexistentes en la tragedia griega y en el clasicismo francés, y muy poco desarrolladas en el teatro isabelino. (García, 2014, pág 36)

Bernarda, versión contemporánea de *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, busca que el espectador reflexione sobre la importancia del cuidado de la salud mental y cómo diversos acontecimientos trágicos, pueden desarrollar distintos trastornos mentales en una persona, si no recibe la atención necesaria y a tiempo. Es por esto que, para llevar a cabo esta propuesta dramática, se tomó en cuenta el distanciamiento brechtiano de Bertold Brecht, el cual, busca fomentar una actitud crítica y reflexiva en el público, exponiendo diferentes perspectivas. Por lo tanto, es necesario comprender cuál es el procedimiento correspondiente que aborda un dramaturgo al actualizar una obra clásica.

El dramaturgo se encarga de adaptar la obra al proceso que tiene el colectivo, administrando los deseos del director, los suyos y del colectivo de creadores. (...) Lo

que coloca al dramaturgo en un desafío, un lugar cercano al de los dramaturgistas¹.
(Costa, 2018, pág. 64)

Al realizar una nueva propuesta dramática de una obra existente, siendo este caso una clásica, se debe estudiar y profundizar el concepto a trabajar en dicho proceso. Cabe destacar que no es una adaptación de la obra original, sino una actualización de la misma, donde se fusionan herramientas de la dramaturgia y el teatro contemporáneo, para lograr un texto que se desarrolle bajo un contexto actual, pero, manteniendo su núcleo de convicción dramático.

Adaptación: Afecta los contenidos narrativos que son mantenidos, mientras que la discursiva narrativa sufre una transformación radical, debido sobre todo a la adopción de un dispositivo de enunciación totalmente distinto. (...) La adaptación designa también el trabajo dramático a partir del texto designado a ser escenificado. (Pavis. 1980/1998, pág. 35)

Actualización: Operación que consiste en adaptar al tiempo presente un texto antiguo, teniendo en cuenta las circunstancias contemporáneas. (...) La actualización no introduce cambios en la fábula central, preserva la naturaleza de las relaciones entre los personajes. Sólo varían la fecha y el marco de la acción. (Pavis. 1980/1998, pág. 35)

¹ “Su tarea consiste en aportar una mirada crítica, contextual y estructural que ayude a dar coherencia conceptual al proceso creativo”. (Sánchez. 2011, pág. 94).

Como consiguiente, se inició el proceso de actualización de la obra clásica *La Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, a fin de desarrollar una construcción dramaturgica contemporánea, en una versión moderna, titulada *Bernarda*. En esta propuesta, se implementa la danza – teatro, para mediante la corporalidad, poder ahondar en la mente desestabilizada de Bernarda Alba.

El cuerpo en escena expone tensiones, situaciones, emociones y conflictos que no siempre necesitan ser verbalizados. (...) Esta teatralidad del cuerpo permite abordar la trama desde lo sensorial, lo afectivo y lo simbólico, ampliando el campo de significación más allá del texto. (Sánchez. 2011, pág. 108)

El giro en esta tragedia, se da manteniendo los temas principales, la opresión y represión que ejerce la matriarca sobre sus hijas, el deseo de libertad de algunas o la resignación de otras, y, el círculo amoroso que envuelve a Pepe, Angustias, Martirio y Adela. Sin embargo, se puede señalar que, esta versión, puede funcionar como una precuela de la obra original. “La precuela, en particular, no es simple invención anterior, sino reflexión posterior disfrazada de origen. Es una actualización creativa que desplaza el foco, resignifica el pasado e interroga el presente” (Ubersfeld, 1977/1996, pág. 214).

En esta actualización, Bernarda es la directora de un centro psiquiátrico en donde se encuentran recluidas; Adela, Angustias, Magdalena y Martirio por diferentes trastornos. Pero, no son sus hijas, sólo son pacientes. Otra de las internas es María Josefa, quien sí se mantiene su vínculo sanguíneo con Bernarda, en el rol de madre. Pese a esta transformación, se trabajó sobre el texto original, manteniéndose la escritura del dramaturgo español, aunque con modificaciones que sustentan el por qué, aun estando encerradas sin conocerse entre sí

previamente, cada una de ellas conocen a Pepe el Romano. Esta trama toma un giro inesperado, cuando al final se descubre que la única interna en este lugar es Bernarda Alba, quien, tras sufrir la pérdida de su segundo marido, seguido por el suicidio de su hija menor, Adela, se sumerge en un shock traumático tan profundo, que termina desarrollando el trastorno de esquizofrenia. Todo lo que sucede es sólo producto de su imaginación. En sus crisis psicóticas, esta mujer se sumerge en su mente, tratando de recuperar a sus hijas, creando escenarios en donde nuevamente tiene el control sobre ellas, tratando de evitar el desenlace fatal. Por lo tanto, vive en un bucle de recuerdos y paranoia.

El trastorno de Bernarda para esta versión está sustentado por la medicina. Por ejemplo, un informe de la Dra. Alicia Valiente, psiquiatra y psicoterapeuta, menciona que; “Cada vez hay más evidencia científica que relaciona el hecho de haber sufrido experiencias traumáticas durante la vida con un mayor riesgo a desarrollar trastornos mentales, incluido el trastorno psicótico” (Valiente, 2023, párr.1).

Abordar la salud mental, es una herramienta que forma parte del teatro contemporáneo, siendo un tema social. En este concepto dramático, los autores buscan crear obras que expongan problemáticas de índole personal, comunitario, político, cultural, entre otros, a fin de generar un ambiente de reflexión y análisis. En la actualidad, implementar trastornos mentales como una condición humanitaria, visibiliza las luchas internas de los seres humano, en cómo se conviven día a día con estas situaciones, con ese lado más primitivo, al que muchos se niegan a aceptar.

Su dramaturgia se convierte en un espacio de integración del presente, donde los conflictos sociales, políticos y económicos del mundo globalizado se reflejan en estructuras fragmentarias, personajes desarraigados y acciones abiertas. (...) Cada

fragmento revela una grieta, una pregunta, una tensión que atraviesa al sujeto contemporáneo. (Sánchez, 2013, pág. 19)

Esto, es contrario a lo que sucedía en la dramaturgia o el teatro clásico. Siendo una evidencia palpable de la evolución de las artes escénicas a través del tiempo. En dicha época, si se abordaba un trastorno mental en un personaje, más que para conectar con su humanidad, era para marginarlo. Un protagonista, debía ser ese estereotipo de modelo a seguir, un molde de una perfección que actualmente comprendemos que no existe, pero, siglos atrás, la moral les orillaba a conformarse con ese pensar. Es ahí, donde se comprende, que nuestra época, nos da diversas herramientas de creación, donde hay más campo de temas que se pueden explorar para continuar generando obras que impacten a la sociedad.

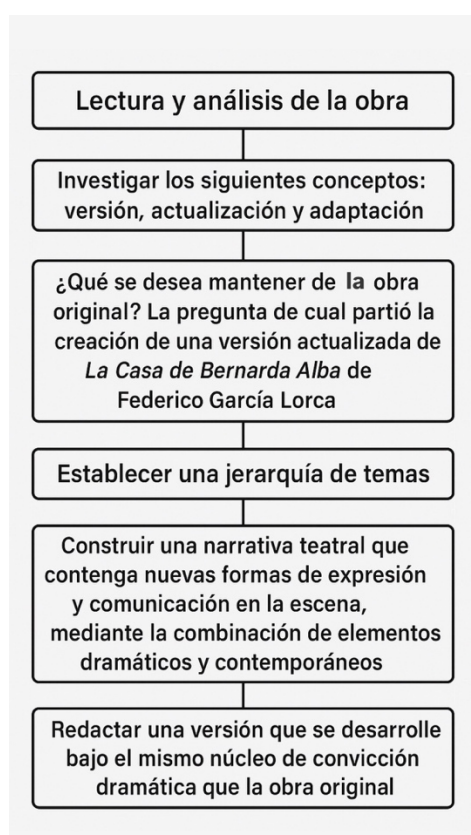
El relato no es el argumento de la obra, no es tampoco la anécdota, es el cómo aquello está dispuesto para ser contado. (...) La dramaturgia es un procedimiento, esto es, una decisión ideológica que afecta el modo de manifestarse de la obra escénica. Lo que determina la regla de juego es el efecto perseguido, es decir, aquello que se pretende provocar en el público, en la audiencia, en el espectador, o simplemente en el otro. (Barría-Jara, 2019, párr. 27)

6. Metodología

Para abordar la complejidad de la dramaturgia y su relación con lo clásico y lo contemporáneo, esta investigación adoptó un enfoque cualitativo que permitió una exploración profunda de la obra original y su contexto. A través de un análisis textual de *La Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, se identificaron cuáles podrían ser los temas recurrentes y las estrategias narrativas que reflejaran las inquietudes de la sociedad contemporánea. Además, se llevarán a cabo entrevistas semiestructuradas con dramaturgos y actores, así como grupos focales con audiencias, para obtener una comprensión óptima y matizada de la recepción y el impacto de esta actualización en el público actual.

Figura 3

Fases metodológicas del estudio



Nota: Elaboración propia creada con Chat GPT.

Para la creación de una actualización del texto clásico, *La Casa de Bernarda Alba*, en primer lugar, se implementó una metodología interdisciplinaria, que fusionó la danza y el teatro, empleando el tema de la salud mental de los personajes y la corporalidad como efectos especiales, a modo de herramientas que contempla la dramaturgia contemporánea. En segundo lugar, se realizó un análisis de la historia original, para entender los temas centrales que la rigen y la relación entre sus protagonistas. En tercer lugar, se desarrolló un trabajo colaborativo, mediante una lluvia de ideas, a fin de construir una reinterpretación de la trama, que incorporara elementos modernos que conectaran y resonaran con el público actual. La interacción entre director, dramaturga y actrices, estableció una visión que fortaleció la versión actualizada *Bernarda*. La retroalimentación del desarrollo creativo, planteó la posibilidad de que esta propuesta dramática, no solo respete la esencia de la obra clásica, sino que también, se analizara los diferentes puntos de vista con respecto a la realidad contemporánea. A continuación se explicarán cómo se abordó la jerarquía de temas, la diversidad artística en escena y el núcleo de convicción dramático, con el objetivo de contemporaneizar un clásico teatral.

6.1. JERARQUÍA DE TEMAS

Antes de iniciar con la redacción de esta actualización, se analizó la jerarquía de temas para esclarecer el objetivo de esta propuesta dramática. Analizando qué mantener o no del texto original, como, la relación entre personajes. Siendo el núcleo de convicción dramático, un factor imprescindible en esta versión. Este proceso es fundamental en la escritura de una obra de teatro, ya que establece el marco en el que se desarrolla la trama y los personajes, guiando al público en una experiencia emocional y reflexiva, al dejarle un panorama claro y coherente, sobre qué es lo que mueve la historia. Al priorizar ciertos temas, el dramaturgo crea un enfoque de lo que quiere transmitir, para lograr la atención del

espectador. Esta organización, facilita la conexión entre los personajes y sus conflictos. Por lo cual, los puntos a continuación, mantuvieron la prioridad en esta propuesta;

Figura 4

Análisis de jerarquía de temas



Nota: Elaboración propia creada con ChatGPT.

6.2. EXPLORAR LA DIVERSIDAD ARTÍSTICA EN LA DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA

Al proponer una versión contemporánea de *La Casa de Bernarda Alba*, se exploró en cómo la danza puede ser un medio de expresión y narración de la obra, haciendo uso de la corporalidad como un elemento fundamental para contar una historia desde una perspectiva contemporánea. Esta metodología busca no solo la creación de una pieza

escénica innovadora, sino también de la reflexión crítica sobre el papel de la danza en el diálogo artístico actual. Las escenas elegidas para ser danzadas fueron;

A) María Josefa y su deseo de libertad:

Al final del primer acto, María Josefa aparece con una cuerda que ata todo su cuerpo, representando su encierro. Ella, pide regresar a su pueblo, pues, sumergida en su locura, sueña con casarse. Esta idea al ser denegada por Bernarda, provoca una crisis emocional en la anciana, quien se golpea castigándose por su destino. En escena, aparecen las otras internas, quienes representan las ataduras que ejerce la directora de este centro sobre todas.

B) Persecución de la mujer:

Al final del segundo acto, en la escena en la cual se habla de una mujer que asesinó a su hijo, se representa su persecución, pero, interpretado por Adela, como si este acontecimiento trajera a su mente, el recuerdo de haber abortado un hijo de Pepe el romano y de la deshonra que causó en su familia al tener un amorío con el prometido de su hermana. Además, al ser una ilusión de Bernarda, en su mente perdida, ella no difencia entre estos escenarios y visualiza a Adela en esta situación, como un antecedente a que su muerte, siempre será un hecho irremediable.

C) Suicidio de Adela:

Al final del cuarto y último acto, Angustias, Adela, Magdalena y Martirio, danzan representando la tristeza, la resignación y el dolor que dejó el supuesto asesinato de Pepe el romano y la traición de un amor interesado. Seguido a esto, Adela es rodeada por espectros que la orillan a su muerte. Tras el suicidio, estos seres traen a escena a Bernarda

Alba, quien aparece en una silla de ruedas, mencionando el deceso de su hija, bajo un brote psicótico.

- **Melodías:**

Las canciones elegidas para cada representación coreográficas, fueron exhaustivamente analizadas, para generar un ambiente y una atmosfera que refleje y transmita el agobio que sienten estas mujeres al estar encerradas. Se eligieron temas musicales con una tonalidad lúgubre en sintonía con la danza contemporánea.

- **Iluminación:**

El diseño de luces plantea al espectador los momentos en el que el psiquiátrico está bajo un comportamiento normal y en el que hay momentos de crisis entre sus internas.

- **Escenografía:**

En el techo, se colocaron hilos de telas que reflejan el laberinto mental en la mente de Bernarda, en donde ella junto a sus hijas, se encuentran atrapadas en un bucle interminable. Los muebles, brindan un ambiente de sala de espera de los centros de salud, mientras que la radio detona los momentos de tensión en la trama.

6.3. MANTENER EL NÚCLEO DE CONVICCIÓN DRAMÁTICO

En la obra original de Lorca, se centra la trama en la opresión y el deseo de libertad. Bernarda, representa esa figura autoritaria, que agobia no solo a sus hijas, madre y empleadas, sino también a ella misma. En cada línea, se refleja la lucha interna de cada personaje quienes ansían escapar de un entorno asfixiante. Por lo tanto, en esta versión, al ser un centro psiquiátrico y ser Bernarda (aparentemente) la máxima autoridad, quien

decide quién sale de este lugar o a quién castigar, se mantiene este ambiente de opresión e incertidumbre constante.

Este montaje inició con un análisis de texto, seguido de una construcción de personajes tanto a nivel físico como vocal. El memorizar el texto, fue una clave fundamental para generar escenas orgánicas, que permitieran escuchar al otro en escena y reaccionar de manera adecuada a lo que sucedía en el desarrollo de la trama. En cuanto a las coreografías, se requirieron ensayos a la par del montaje, para perfeccionar los movimientos y crear un lenguaje corporal danzario claro, y limpio en escena, trabajando la técnica de la danza, en el que todas las interpretes se encontraran en el mismo nivel de trabajo.

7. Resultado

La actualización de la obra clásica *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, contiene elementos contemporáneos, que, abordan problemáticas sociales, empleando el aborto, la salud mental y, la coporalidad como efectos especiales. La combinación de estos elementos dramáticos contemporáneos, proporcionó una actualización de una narrativa teatral clásica, que generó una nueva forma de expresión escénica, manteniendo el núcleo de convención dramática original. Se incluye a continuación, una sinopsis general de la versión actualizada que se desarrolló en este trabajo. El guión completo está disponible en anexos.

En esta versión contemporánea *Bernarda*, de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, la historia transcurre en un centro psiquiátrico, donde Bernarda es la directora. La Poncia, la criada, María Josefa, Adela, Magdalena, Martirio y Angustias, adquieren nuevos roles en este entorno que se desenvuelve en una atmósfera de vigilancia, control, opresión y represión. El amor que Adela, Martirio y Angustias sienten por Pepe el romano, desencadena la tragedia original. Pero, esto, desvela la verdad. Bernarda es, en realidad, la única paciente. Tras la pérdida de su esposo y su hija menor, su salud mental en declive, la mantiene atrapada en su propia mente. Envuelta en un ciclo de alucinaciones, crea diversos escenarios donde intenta tener nuevamente el control de sus hijas para evitar el trágico final.

En la siguiente tabla se explican las actividades realizadas y cómo estas proporcionaron una redacción clara y coherente con fuerza dramática.

Tabla 1*Fases de la metodología*

Actividad	Resultado
Lectura y análisis de la obra.	Identificar la estructura narrativa, el conflicto que mueve la historia y los temas principales.
Investigar los siguientes conceptos: versión, actualización y adaptación.	Establecer un concepto claro para el trabajo dramático.
¿Qué se desea mantener de la obra original? La pregunta de la cual partió la creación de una versión actualizada de <i>La Casa de Bernarda Alba</i> , de Federico García Lorca.	Conservar el núcleo de convicción dramática original.
Establecer una jerarquía de temas.	Organizar las ideas para un desarrollo estructural coherente.
Construir una narrativa teatral que contenga nuevas formas de expresión y comunicación en la escena, mediante la combinación de elementos dramáticos y contemporáneos.	Responder el objeto de estudio de esta investigación.
Redactar una versión que se desarrolle bajo el mismo núcleo de convicción dramática que la obra original.	Alcanzar los objetivos planteados.

Para realizar una versión, actualización o adaptación de una obra inédita, un dramaturgo debe contemplar en su proceso, una investigación como antecedente al trabajo que se desea realizar. Esto permite que los cambios efectuados, puedan ser sustentados. Por otra parte, en la siguiente tabla, se explican las decisiones dramáticas, a fin de contextualizar y entender las modificaciones realizadas del guion original.

Tabla 2

Principales modificaciones textuales realizadas para la actualización.

Acto / escena	Texto actualizado	Justificación
Escena I del acto I.	Bernarda: (Entra apagando la radio y se dirige a Angustias) En el tiempo que dure tu tratamiento, no ha de entrar en este lugar el viento de la calle. Así como han hecho las demás. Haz de cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Mientras, puedes recorrer el lugar para que conozcas las instalaciones. Magdalena puede guiarte.	La modificación de este texto contextualizó el lugar en el que se encuentran los personajes y la llegada de Angustias.
Escena 2 del acto I	La Poncia: Pero ella ha intentado llegar a un acuerdo contigo. La mujer es de familia adinerada, tiene como comprar su libertad. Ella solo quiere ser libre de su familia, escribir su propio destino, ser dueña de su vida y de poder estar junto a quien ella quiera, elegir a quien amar. Si ese hombre, el tal Pepe el Romano, por quien la encerraron aquí, la ama tanto como ella a él, se casarán tarde o temprano.	Implementar este texto, permitió contextualizar la situación de Angustias. Es una mujer que fue encerrada, sin un trastorno, en contra de su voluntad, porque su familia quería evitar su matrimonio con Pepe el romano, debido a la diferencia de edad entre ambos.
Escena 3 del acto I	Adela: Tenía mucha ilusión con el vestido. Cuando vine a este lugar, lo traía puesto. En realidad, pensaba que iríamos a un paseo familiar, no que me traerían engañada.	Esta modificación, sustentó el por qué Adela tiene un vestido que no es el uniforme del psiquiátrico. El contexto original, el problema con el vestido es por el color, debido al luto que implementó Bernarda.
Escena II del acto II	Adela: Pepe el Romano estaba comprometido con mi hermana mayor. Pero, él me sedujo y yo cedí a ese pecado. Nos veíamos a escondidas de todos. Esa pasión se salió de	Implementar este texto, justificó el por qué Adela conoce a Pepe el romano, en esta realidad donde

	control, y ya yo no me conformaba con ser su amante. Así que intenté suicidarme.	Angustias, Martirio, Magdalena y Adela, no se conocían previo a su ingreso. En el guión original, ella lo conoce cuando Pepe va a visitar a Angustias debido al compromiso matrimonial entre ambos.
Escena IV del acto II	(Entra María Josefa con una radio; tarareando la canción) Adela: Si cierro los ojos, imagino que es una serenata para mí.	En guión original, es el pueblo es quien entona una canción. En esta actualización, al estar encerradas, es María Josefa quien canta.
Escena VIII del acto II	La Poncia: No, Bernarda. Aquí pasa una cosa muy peligrosa. Yo no te quiero echar la culpa, pero, has aceptado pacientes sin trastornos, como Angustias, sólo por el dinero que te ofrecen sus familias	Esta implementación, explica por qué Angustias está en este lugar, sin tener un trastorno.
Final del acto III	La Poncia: La paciente tuvo otra crisis de alucinaciones. Enfermera: ¿Sigue creyendo que es la directora de este lugar? La Poncia: Sí, y peor aún. Ahora imagina que sus hijas y su madre, son sus pacientes. Hace un momento estaba alucinando la muerte de una de ellas. Enfermera: Pobre mujer. La Poncia: Desde que perdió a su marido, todo fue en declive. Fue muy cruel con sus hijas. Las asfixio tanto con su control, que la menor de ellas decidió suicidarse. Y las demás, la dejaron sola con su dolor. Desde que llegó a este lugar cada vez empeora, ella ya no podrá salir de las profundidades de sus pensamientos.	Con este diálogo entre La Poncia y la enfermera, se evidenció que todo lo ocurrido en la obra, fue solo producto de la imaginación de Bernarda, debido a su trastorno.

Dado estos resultados, se concluye que el trabajo fue una actualización de la obra original. El transcurso de la historia, mantiene su esencia, al emplear el mismo núcleo de convicción dramática original. Resumiendo lo planteado, aunque en un inicio se rompe con la relación tradicional entre los personajes, al final se sustenta que realmente sí tienen un vínculo entre si, siendo el mismo planteado por Federico García Lorca. Las modificaciones realizadas, justifican contextos y acciones. Sin embargo, el círculo amoroso de Pepe, Angustias, Adela y Martirio, siguen siendo el desencadenante de la tragedia final. Asimismo, la atmósfera de opresión, control y vigilancia que ejerce Bernarda, continua siendo parte de la narrativa, pero, desde otro contexto.

Aunque el objetivo de la investigación es dramático y no escénico, se sugiere la implementación de elementos correspondientes al teatro contemporáneo, a fin de reforzar la actualización de la posible puesta en escena. La siguiente tabla así lo explica.

Tabla 3

Diversidad artística en la dramaturgia contemporánea

Propuesta dramática	Resultado
- María Josefa y su deseo de libertad. - Persecución de la mujer (castigo de Adela). - Suicidio de Adela.	Implementar la danza – teatro como herramienta de teatro contemporáneo, a fin expresar emociones y situaciones relevantes mediante la corporalidad.
- Melodías. - Sonidos.	Reproducir audios grabados como melodías, sonidos de ladridos o disparos, es una herramienta tecnológica del teatro contemporáneo, porque implementan sin la necesidad de ejecutarlas en vivo.

Esta actualización del texto clásico, logró captar la esencia de la obra inédita, manteniendo el núcleo de convicción dramático original pese a las modificaciones, debido a que los objetivos planteados, fueron logrados. Comprender las características que componen la dramaturgia contemporánea, propició la construcción de una narrativa teatral con nuevas formas de expresión y comunicación en la escena, mediante la combinación de elementos dramáticos y contemporáneos. Esto proporcionó la redacción de una versión actualizada, que se desarrolla bajo el mismo conflicto. Además, se establece de manera clara y coherente la regla de tres unidades planteada por Aristóteles.

El diálogo de los personajes, la escenografía minimalista, y, el uso melodías melancólicas, intensificaron el ambiente opresivo que caracteriza a la historia. La propuesta dramática, abordó temas de interés social como la salud mental, el aborto, la opresión y el deseo de libertad; fusionando elementos contemporáneos que crearon un espejo de la realidad actual, conectando con las emociones y conflictos de los personajes desde una visión contemporánea.

8. Conclusión

Para desarrollar la creación de una versión actualizada de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, a través de herramientas de dramaturgia contemporánea, se incorporó la danza como medio narrativo, a fin de representar las emociones y conflictos presentes en la historia original. Conocer los conceptos abordados, como la estructura narrativa de la obra, cuál es la metodología correspondiente a fin de realizar una actualización dramatúrgica y plantear una jerarquía de temas coherente, permitió comprender las herramientas y limitaciones existentes, a fin de crear una obra con fuerza dramática. La combinación de elementos contemporáneos actualizó la narrativa teatral clásica y generó una nueva forma de expresión escénica, sin perder el núcleo de convención dramática original.

La metodología aplicada, permitió que los cambios ejecutados, puedan ser sustentados. Las modificaciones textuales dieron paso a la actualización de la obra inédita. El transcurso de la historia, mantiene su esencia, al emplear el mismo núcleo de convicción dramática original. Además de lograr una reinterpretación contemporánea, la propuesta dramatúrgica contiene elementos actuales como la corporalidad en escena empleada a fin de lograr efectos especiales, implementación tecnología en sonidos y melodías con audios procesados y no en vivo, explorar la salud mental de los personajes y su deseo de libertad como condición humana.

9. Referencias

- Alonso, M. (2002). *Teatro griego: Política y poética*. Ediciones Clásicas.
- Aristóteles. (2004.) *La Poética* (A. Villar Lecumberri, Trans) Alianza editorial.
(Trabajo original publicado Siglo IV a.C.)
- Barría-Jara, M. (2019) Dramaturgia: genealogías de una categoría, estatuto de un concepto. *Aisthesis*. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812019000100153
- Baungartel, S., Zamorano, M.Á., & Basaure, K., (2012) El sujeto de la lengua sujeto a la lengua: reflexión sobre la dramaturgia performática. *Revista teatro*.
<https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol25/iss25/5/>
- Billewiczrouba, P. (2010) Combates escénicos. *Apunts Educación Física y Deporte*.
<https://www.redalyc.org/pdf/5516/551656926010.pdf>
- Chueca, L. F. (2023). Antígona de José Watanabe: Una reescritura poética sobre la violencia política en el Perú a fines del siglo XX. <https://www.scielo.cl/pdf/lyl/n48/0716-5811-lyl-48-183.pdf>
- Costa, A. (2018) El juego y la escritura: ¿promueve la dramaturgia contemporánea una nueva teatralidad? *Investigación teatral*.
<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/viewFile/2566/4461>
- Domenech, F. (2016). *Manual de dramaturgia*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Falska, M. (2009) Relación tiempo escénico - tiempo dramático en algunos ejemplos del teatro español del siglo XX. *Études Romanes de Brno*.
www.DialnetRelacionTiempoEscenicoTiempoDramaticoEnAlgunos Ejem-4265594.pdf
- Fernández, G. (2014) *Dramaturgia Método para escribir o analizar un guión dramatizado*.

García, J.L., (2014) *Cómo se analiza una obra de teatro*. Editorial Síntesis. (Trabajo original publicado en el año 2001).

Hernández, R. (2019) *Aproximación a la dramaturgia contemporánea*. Ovejas muertas.
<https://ovejasmuertas.wordpress.com/2019/02/23/aproximacion-a-la-dramaturgia-contemporanea/>

Knowlson, J. (1996). *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. Bloomsbury.

Lehmann, H.-T. (2009). *Teatro posdramático* (J. Gómez Tarín, Trans.). Paso de Gato. (Trabajo original publicado en 1999)

Lehman, H. (2019) *Teatro posdramático* (J. Danan trans.) Historia y teoría del arte. (Trabajo original publicado en 1999)

Pavis, P. (1998) *Diccionario del teatro* (J. Melendres, Trans) Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1980)

Sánchez, J. A. (2011). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Universidad de Castilla-La Mancha.

Sánchez, J. A. (2013). *Dramaturgias de la globalización: Política, sujeto y escritura dramática en el siglo XXI*. Paso de Gato.

Sanchis, J. (2014). *La escena sin límites: Fragmentos de un discurso teatral*. Instituto Nacional de Teatro.

Selvas, D. (2020, 10 julio) Los últimos cinco años han sido los peores del teatro catalán. Entrevista del medio digital Crónica directa.
https://cronicaglobal.elespanol.com/cronica-directo/famosos/20220710/david-selvas-los-ultimos-peores-teatro-catalan/686681398_0.html

Sordo, M. (2017) *Adaptaciones cinematográficas de Disney de los cuentos de los hermanos Grimm*. Trabajo de fin de grado, Universidad Valladolid.

https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/28049/TFG_F_2017_173.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Szpilka, M. (2004). *La escritura dramática*. Alba Editorial.

Tramoya colección de dramaturgia. (Trabajo original publicado en 2003).

Ubersfeld, A. (1996). *Leer el teatro* (M. R. González, Trans.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1977)

Universae. (2023) ¿Qué son y qué tipos hay de efectos especiales?. Universae Formación Profesional. <https://universae.com/blog/que-son-y-tipos-de-efectos-especiales/>

Valiente, A. (2023) Trauma psicológico y trastorno psicótico: ¿Existe una asociación entre ellos? Psicosis SOM. <https://psicosis.som360.org/es/articulo/trauma-psicologico-trastorno-psicotico-existe-asociacion-ellos#:~:text=Trauma%20psicológico%20y%20trastorno%20psicótico%3A%20¿existe%20una%20asociación%20entre%20ellos%3F,-Una%20experiencia%20traumática&text=Cada%20>

10. Anexo

Guión de *Bernarda*

Actualización: Isismar Salas.

(Dentro del manicomio, una radio encendida en escena)

Bernarda: (Entra apagando la radio y se dirige a Angustias) En el tiempo que dure tu tratamiento, no ha de entrar en este lugar el viento de la calle. Así como han hecho las demás. Haz de cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Mientras, puedes recorrer el lugar para que conozcas las instalaciones. Magdalena puede guiarte.

Magdalena: Lo mismo me da. Todo menos estar sentada dentro de esta habitación.

Bernarda: Eso es lo que le corresponde a las mujeres como tú.

Magdalena: Maldita sean las mujeres, yo no pedí estar aquí.

Bernarda: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tus padres. Tratamiento o castigo para las rebeldes.

(Sale Magdalena junto a Angustias, y tras ellas, Martirio y Adela.)

Voz: ¡Bernarda! ¡Déjame salir! Bernarda: (En voz alta.) ¡Déjenla ya! (Sale la enfermera.)

Enfermera: Me ha costado mucho sujetarla. A pesar de sus ochenta años, tu madre es fuerte como un roble. Durante la bienvenida a la nueva interna, tuve que taparle varias veces la boca porque quería que le dieras agua de fregar siquiera, para beber y carne de perro que es lo que ella dice que tú le das.

Bernarda: Sácala del cuarto blanco, déjala que coja aire fresco en el patio de recreo.

Enfermera: Dice que le des su cofre de anillos y sus aretes de amatista, que se los quiere poner porque se va a casar.

Bernarda: Ve con ella y ten cuidado que no intente hacerse daño.

Enfermera: ¿Tienes miedo de que se suicide?

Bernarda: No es porque lo haga, es que sería una raya más al tigre. Cuantas lenguas a la redonda no se jactarán diciendo que esto es un centro de tortura.

(Entra Adela).

Bernarda: ¿Y Angustias?

Adela: La he visto asomada a la rendija del portón. Un hombre se acaba de ir.

Bernarda: Vayan todas a sus habitaciones (Salen las internas del lugar) ¡¡Angustias, Angustias!!

Angustias: ¿Qué manda usted?

Bernarda: ¿Qué mirabas y a quién?

Angustias: Nada y a nadie.

Bernarda: Es decente que una mujer de tu clase, vaya con el anzuelo detrás de un hombre.

¿Será el mismo por el que te trajeron aquí? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?

Angustias: Yo....

Bernarda: ¡¡Tú!! (Avanza hacia ella e intenta pegarle).

La Poncia: (entra corriendo) ¡Bernarda, cálmate!

Bernarda: (Dirigiéndose a Angustias) fuera de aquí antes de que te envíe al cuarto de castigo.

La Poncia: Ella lo ha hecho sin darse cuenta de lo que hacía, que está francamente mal. Ya me chocó a mí verla escabullirse al patio. Ha estado detrás de las puertas escuchando nuestras conversaciones. Sin embargo, creo que su situación no se solucionará aquí. Pobre... ella no es tan agraciada físicamente, tampoco es tan joven como las demás, ya debe tener mucho más de los treinta.

Bernarda: Treinta y nueve para ser exactos.

La Poncia: y no ha tenido nunca novio, según lo mencionado por su familia.

Bernarda: No, no ha tenido novio ninguna, ni tampoco les hace falta. No hay en veinte kilómetros a la redonda, hombre que se pueda acercar a una de ellas. Además, en las condiciones en que están, quién puede quererlas así.

La Poncia: Pero ella ha intentado llegar a un acuerdo contigo. La mujer es de familia adinerada, tiene como comprar su libertad. Ella solo quiere ser libre de su familia, escribir su propio destino, ser dueña de su vida y de poder estar junto a quien ella quiera, elegir a quien amar. Si ese hombre, el tal Pepe el Romano, por quien la encerraron aquí, la ama tanto como ella a él, se casarán tarde o temprano. Y tú, recibirá una gran suma a cambio.

Bernarda: Eso, a venderla.

La Poncia: No, Bernarda, a ser libre.

Bernarda: Calla esa lengua atormentadora.

La Poncia: Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?

Bernarda: No. Me sirves y te pago, nada más. Además, sólo intento protegerlas. No quiero que pasen lo mismo que yo.

(Salen ambas de escena y entra Magdalena, quien escuchó toda la conversación y vuelve a ocultarse entre las paredes. Seguido de ella, ingresan Martirio y La Poncia)

La Poncia: ¿Has tomado la medicina?

Martirio: ¡Para lo que me sirve!

La Poncia: Pero la has tomado.

Martirio: Lo hago sólo por cumplir.

La Poncia: Desde que vino el médico nuevo estás más animada. Martirio: Yo me siento en lo mismo.

(Entra Magdalena nuevamente)

Magdalena: ¿Qué hacen?

Martirio: Aquí.

La Poncia: ¿Y Adela?

Magdalena: Se ha quitado su uniforme y se puso otra vez el vestido con el que llegó y se ha ido al patio de recreo a gritar: “Chicas, chicas, mírenme” ¡Me he tenido que reír!

La Poncia: Si la ve Bernarda...

Magdalena. Pobrecita, es la más joven de nosotras. ¿Por qué la habrán encerrado aquí? (Pasa Angustias caminando)

Magdalena: (con intención) ¿Saben ya la noticia? (Señalando hacia donde salió Angustias).

La Poncia: No.

Martirio: No sé a qué cosa te refieres.

Magdalena: Quizás hasta lo saben mejor que yo. Bueno, es lo de un tal Pepe el Romano. La

Poncia: (Se pone nerviosa) ¿Qué sabes tú? ¡No inventes cosas!

Martirio: ¡Di lo que sabes!

Magdalena: Ya se comenta en los pasillos que un hombre llamado Pepe el Romano, viene a casarse con Angustias y se la va a llevar de este lugar. Supuestamente hace poco estuvo rondando por aquí. Por eso Angustias se asomaba tanto por el portón. (Mirando a la Poncia)

(Entra Adela)

La Poncia: (Va a responderle a Magdalena, pero, ve a Adela entrar con el vestido verde.) Si te ve Bernarda te arrastra del pelo y te manda al cuarto de castigo.

Adela: Tenía mucha ilusión con el vestido. Cuando vine a este lugar, lo traía puesto. En realidad, pensaba que iríamos a un paseo familiar, no que me traerían engañada.

Martirio: Es un vestido precioso. Lo que puedes hacer es teñirlo de blanco con cloro (Con intención de darle ánimo.)

Magdalena: (con intención) Lo mejor que puedes hacer es regalárselo a Angustias para su boda.

Adela: Pero... ¿Su boda?

Magdalena: ¿No has escuchado la noticia?

Adela: No.

Magdalena: Pues ya lo sabes.

Adela: Pero si no puede ser. Si no podemos salir de este lugar sin autorización de la directora (mirando a La Poncia quien la evita mirando a otro lado).

Magdalena: El dinero todo lo puede.

Adela: ¿Por eso ha salido corriendo al portón y estuvo mirando por la ventana? Y Bernarda es capaz de...

Magdalena: Capaz de todo.

Martirio: ¿Qué piensas, Adela?

Adela: Pienso que este tratamiento me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo. La Poncia: Ya te acostumbrarás.

Adela: No, no me acostumbraré. Ya no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a ustedes. No quiero perder el color de mi piel en estas habitaciones. Mañana me pondré mi vestido otra vez y me echaré a correr por los pasillos. Allá afuera también hay un hombre que espera por mí. Esto no es justo.

(Adela sale corriendo y todas van tras ella. Acto seguido, se oyen voces y entra en escena María Josefa, la enfermera y Bernarda)

María Josefa: Bernarda, ¿Dónde está mi manta? Nada de lo que tengo quiero que sea para ti, ni mis anillos, ni mis trajes, porque tú no te volverás a casar. Bernarda, dame mi collar de perlas.

Bernarda: (A la enfermera) ¿Por qué la dejaste entrar? Enfermera: Se me escapó.

María Josefa: Me escapé porque me quiero casar, porque quiero con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres no entran.

Bernarda: Calle usted, madre.

María Josefa: No, no callo. Yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y tener alegría.

Bernarda: Enciérrenla.

María Josefa: Déjame salir, Bernarda.

(La enfermera coge a María Josefa y la arrastra de regreso a su habitación.)

María Josefa: Quiero irme de aquí, Bernarda. A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.

ACTO II

Área de terapia ocupacional. Las internas están tejiendo una cuerda. Suena una radio que está en escena.

La Poncia: (Ingresando a escena) ¿Están todas?

Angustias: No.

Magdalena: Adela, ¿No vienes? (Grita, llamándola)

Martirio: Estará echada en la cama.

La Poncia: Esa tiene algo. Anda inquieta, temblorosa, asustada, como si tuviese una lagartija en el pecho.

Martirio: No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas. Magdalena: Todas menos Angustias.

Angustias: (Apaga la radio, enojada por el comentario de Magdalena) Yo me encuentro bien, y al que le duela que reviente. Afortunadamente pronto voy a salir de este infierno.

Magdalena: A lo mejor no sales.

Martirio: Dejen esa conversación.

Angustias: Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara.

Magdalena: Por un oído me entra y por otro me sale. (En tono burlesco) Adela, niña, no te pierdas esto. (Llamándola)

Martirio: (Preocupada) Adela. (Llamándola) Magdalena: Voy a ver.

La Poncia: Esa niña está mala.

Martirio: Claro, no duerme apenas (justificándola.)

La Poncia: Pues, ¿qué hace?

Martirio: Yo sé lo que hace (Con preocupación.)

La Poncia: Mejor lo sabrás tú que yo, que duermes pared por medio.

Angustias: La envidia la come. Y esto es culpa de ustedes que están comentando entre los pasillos que un hombre viene a buscarme.

Magdalena: No exageres.

Angustias: Se le notó en los ojos. A todas se les está poniendo mirar de loca.

Martirio: No hables de locos. En este lugar no se puede pronunciar esa palabra, aunque lo estemos.

(Entra Adela, con un zapatito de bebé que estaba tejiendo en su habitación)

Magdalena: ¿No que estabas dormida?

Adela: Estaba con malestar.

Martirio: ¿Es que no has dormido bien anoche? Adela: Si

Martirio: ¿Entonces?

Adela: (Fuerte y dejando el zapato y el hilo de tejer a un lado) Déjame ya. Durmiendo o no, no tienes por qué meterte en lo mío.

Martirio: Sólo es interés por ti.

Adela: ¿Interés o inquisición? Quisiera ser invisible para pasar por las habitaciones sin que me pregunten ¿cómo va tu tratamiento? No me miren más. Si quieres te doy mis ojos que son

frescos y mi espalda para que te compongas la joroba que tienes, pero mira a otro lado cuando yo pase.

(Se va Martirio, Magdalena y Angustias con la radio)

La Poncia: Adela, son tus compañeras, están viviendo lo mismo que tú. Además, Martirio te cuida, ella te quiere como a una hermanita pequeña.

Adela: Me sigue a todos lados. Y siempre me dice: Qué lástima de cara. Que lastima de cuerpo, que no va a ser para nadie por estar aquí encerrada. Y eso no.

La Poncia: (Con intención y en voz baja) No estarás así por lo de Pepe el Romano y Angustias, ¿O sí?

Adela: ¿Qué dices?

La Poncia: Lo que digo, Adela.

Adela: Calla.

La Poncia: Crees que no me he fijado.

Adela: Baja la voz.

La Poncia: Mata esos pensamientos.

Adela: ¿Qué sabes tú?

La Poncia: He visto muchos pacientes, yo veo a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

Adela: Ciega deberías estar.

La Poncia: Con la cabeza y manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata, Sin embargo, por mucho que pienso, no sé lo te que propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda en la ventana la segunda vez que Pepe vino a visitar a Angustias?

Adela: (Con ira contenida) eso no es verdad.

La Poncia: ¿Tú conoces a ese hombre?

Adela: (Alterada) ¡Sí! Es la razón por la que yo estoy aquí.

La Poncia: ¿De qué hablas, Adela? (Preocupada)

Adela: Pepe el Romano estaba comprometido con mi hermana mayor. Pero, él me sedujo y yo cedí a ese pecado. Nos veíamos a escondidas de todos. Esa pasión se salió de control, y ya yo no me conformaba con ser su amante. Así que intenté suicidarme.

La Poncia: Pero, Adela...

Adela: Querías saber algo, ¡Pues entérate! Yo no quería hacerlo, pero las voces en mi cabeza no paraban, sólo me decían que debía acabar con todo. Esas voces me atormentaban día y noche. Después de eso, una noche decidí escaparme con Pepe el Romano, pero, mi madre nos descubrió. Él huyó mientras mi madre me golpeaba con su bastón. Me golpeó tan fuerte,

queriendo eliminar el pecado que había dentro de mí. **(Coge el zapatito de bebé que había estado tejiendo)**

La Poncia: Deja en paz a Angustias. Y si amas a Pepe el Romano, pues te aguantas. Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Angustias está enferma, esa no resistirá el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que morirá. Si él tanto te quiere, vendrá por ti. Pero no vayas contra la voluntad de Dios, ya él se comprometió con ella.

Adela: ¡Calla!

La Poncia: ¡No callo!

Adela: ¡Métete en tus cosas!

La Poncia: Sombra tuya he de ser

Adela: Suficientes voces en mi cabeza como para ahora tener sombras a mí alrededor. En vez de atender a tus pacientes, buscas como una vieja marrana, asuntos ajenos para babosear en ellos.

La Poncia: Cuido de ti. Y cuido de las demás.

Adela: Que cariño tan grande te ha entrado por Angustias, ¿La ayudarás a escapar si Bernarda no aprueba su salida?

La Poncia: No le tengo cariño a ninguna, pero, quiero cumplir mi trabajo. No quiero que me echen de aquí.

Adela: Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una simple asistente, si no por encima de la directora pasaría si es necesario para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Qué me encierro en mi cuarto y no abro la puerta?, ¿Qué no duermo? Soy más lista que tú. Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

La Poncia: No me desafíes. ¡Adela, no me desafíes! Porque yo puedo dar voces, encender las luces, y hacer que activen las alarmas.

Adela: Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las ventanas. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.

La Poncia: ¿Tanto amas a ese hombre?

Adela: ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebe mi sangre lentamente. (En desesperación) y las voces, otra vez las oigo, ellas me ordenan lo que debo hacer, pero, sólo quiero estar junto al hombre que amo, yo no quiero hacerme daño otra vez. Ellas son las que me obligan, ¡Mis voces, son las voces!

La Poncia: (incrédula) Yo no te puedo oír.

Adela: Pues me oirás. Te he tenido miedo mucho tiempo. Pero, ya soy más fuerte.

(La Poncia intenta ir hacia donde Adela, pero Angustias entra en escena)

Angustias: ¿Ustedes siguen discutiendo?

La Poncia: (Disimulando lo que sabe) Claro, se empeña en no tomarse el medicamento.

Angustias: ¿Me han dado orden para mis nuevas pastillas?

La Poncia: En la mesa de tu habitación los he puesto.

(Sale Angustias)

Adela: (A La Poncia) si dices algo, te arrastro conmigo.

La Poncia: (Amenazante) ¡Lo veremos!

(Entran Martirio y Magdalena)

Magdalena: (a La Poncia, pero mirando de reojo a Adela) ¿Ya firmaron los papeles de salida de Angustias?

Martirio: (Con preocupación) ¿Si se va a casar?

Adela: (Con sarcasmo, mirando a La Poncia) ¿Casar quién?

Martirio: (Tratando de cambiar de tema) Yo con mi locura.

Adela: (Con sarcasmo) Se necesita buen humor.

Martirio: Nadie se casará y ninguna saldrá hasta que termine nuestro tratamiento, si así se cumple. Aquí nos secaremos en nuestra locura.

La Poncia: Dejen de pensar en tonterías. ¡Ojalá yo estuviera en un convento en vez de aquí! Más fácil lidiar con vírgenes mojigatas que con ustedes.

Martirio: Pues vete a servir con ellas.

La Poncia: No, ya me ha tocado en suerte este manicomio.

Martirio: Nacer mujer es el mayor castigo

Magdalena: Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen

(Entra María Josefa con una radio; tarareando la canción)

Adela: Si cierro los ojos, imagino que es una serenata para mí.

Coreografía demostrando locura, haciendo referencia al encierro del que buscan escapar.

Magdalena: Y no me importa el calor.

Martirio: Me envuelvo entre llamaradas.

Adela: Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde.

Martirio: ¿Qué tienes tú que olvidar?

Adela: Cada una sabe sus cosas.

Martirio: Cada una.

La Poncia: Callen, callen.

Martirio (Con nostalgia) Abran puertas y ventanas las que viven allá en el pueblo.

Adela: (Con pasión) El segador pide rosas para adornar su sombrero. (Se apaga la radio)

(María Josefa parada en una esquina, viendo lo que sucede)

La Poncia: (a la vieja) Esconde eso.

Adela: (Le arranca la radio a la vieja, quien sale corriendo) Estará en mi habitación (retadora)

La Poncia: Ten cuidado, porque Bernarda las vigila. ¿Y María Josefa para dónde se habrá ido?
¡Bernarda me va a despellejar! ¡Enfermera, enfermera!

Enfermera: Dígame Poncia, ¿qué sucedió?

Poncia: ¿Cómo que qué sucedió? María Josefa anda suelta como perro por su casa. Enfermera:
Pero, ¡no es posible! Esa vieja se escabulle como rata, no sé cómo se escapa. Poncia: Pues
búscala y amárrala si es necesario.

(Salen Poncia, la enfermera, Adela y Magdalena. Entra Angustias en escena)

Angustias: ¿Qué te pasa?

Martirio: Me sientan mal las pastillas.

Angustias: ¿No es más que eso?

Martirio. Claro. ¿A qué hora te dormiste anoche?

Angustias: No sé. Yo duermo como un tronco. ¿Por qué?

Martirio: Por nada, pero me pareció oír gente cerca la habitación de Adela.

Angustias: ¿Sí?

Martirio: Muy tarde.

Angustias: ¿Y no tuviste miedo?

Martirio: No. Ya lo he oído otras noches.

Angustias: Debemos tener cuidado.

Martirio: (entre dientes) Eso, eso. Precaución.

Angustias: Hay que prevenir.

Martirio: No, no digas nada. Pueden ser cosas más a lo mejor.

Angustias: Quizás.

(Hay un silencio y Angustias se va a retirar)

Martirio: Angustias.

Angustias: (casi en la pata del escenario) ¿Qué?

Martirio: (Después de una pausa) Nada.

Angustias: ¿Por qué me llamaste?

Martirio: Se me escapó. Fue sin darme cuenta.

Angustias: Anda a acostarte. (Se retira)

(Martirio va a acostarse, pero la interrumpen Magdalena y Adela.)

Magdalena: Alguien de aquí no tiene sueño.

Adela: Martirio, ¿por qué no has ido a tu habitación? Es hora de dormir.

Martirio: ¿Y ustedes qué hacen aquí? Si es hora de dormir.

Magdalena: Porque escuchamos voces.

Angustias: (Entrando furiosa) ¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía yo debajo de mi almohada? ¿Quién de ustedes lo tiene?

Martirio: Ninguna. Ni que pepe fuera las llaves para abrir las puertas y escapar. Angustias: (Gritando) ¿Dónde está el retrato?

(Entran La Poncia)

Adela: (Con burla reprimida) ¿Qué retrato?

Angustias: Una de ustedes me lo ha escondido.

Magdalena: ¿Tienes la desvergüenza de decir esto?

Angustias: Estaba en mi habitación y ya no está.

Martirio: ¿Y no se habrá escapado a medianoche a los exteriores de este lugar? Parece que a Pepe le gusta rondar por ahí.

Angustias: No te estés burlando de mí.

La Poncia: Eso no, porque aparecerá (mirando a Adela)

Angustias: Me gustaría saber quién de ustedes lo tiene.

Adela: Alguna. Todas menos yo (mirando a La Poncia)

Martirio: (Con intención) ¡Desde luego!

Bernarda: ¿Qué escándalo es este? De cuando acá esto se ha convertido en un gallinero. ¿Acaso tengo internadas a puras gallinas?

Angustias: Me han quitado el retrato de mi novio

Bernarda: (Enojada) ¿Quién, quién?

Angustias: ¡Éstas!

Bernarda: ¿Cuál de ustedes? (Silencia) Contéstenme (Silencio. A La Poncia) Registra los cuartos, mira por las camas. **(Sale La Poncia y Bernarda se dirige A Angustias)** ¿Estás segura, lo has buscado bien?

Angustias: Sí, directora

La Poncia: (Entrando otra vez) Aquí está.

Bernarda: ¿Dónde lo has encontrado?

La Poncia: Estaba...

Bernarda: Dilo sin temor.

La Poncia: (Extrañada) Entre las sábanas de la cama de Martirio.

Bernarda: (A Martirio) ¿Es verdad?

Martirio: Sí, es verdad.

Bernarda: (Avanzando y cacheteándola) Mala puñalada te den, mosca muerta. Martirio: (Desafiante) No me pegue usted directora.

Bernarda. Todo lo que yo quiera y te mando al cuarto de castigo.

Martirio: Si yo la dejo, ¿Lo oye? ¡Retírese usted!

Bernarda: Ni lágrimas te quedan en esos ojos.

Martirio: No voy a llorar para darle gusto.

Bernarda: ¿Por qué has cogido el retrato?

Martirio: (Con sarcasmo) ¿Es que yo no puedo jugarle una broma a nadie?

Adela: No ha sido una broma. Ha sido otra cosa que te reventaba el pecho por querer salir. Dilo ya.

Martirio: Cállate y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras.

Adela: La mala lengua no tiene fin para inventar.

Bernarda: ¡Adela!

Magdalena: ¡Están locas!

Martirio: Otras hacen cosas más malas.

Magdalena: Como atentar contra su propia vida.

Adela: Pónganse en cueros de una vez y que se las lleve el río.

Bernarda: ¡Perversa!

Angustias: Yo no tengo la culpa de que allá afuera, hay alguien esperando por mí. Adela: ¡Por tu dinero!

Bernarda: ¡Silencio!

Magdalena: Eso es injusto.

Bernarda: ¡Silencio digo! Todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para ustedes y este psiquiátrico levantado por mí, para que ni las hierbas se enteren de lo que sucede. ¡Fuera de aquí! (Salen todos menos La Poncia) Tendré que castigarlas más fuerte. (Hablándose a sí misma) Bernarda, acuérdate que ésta es tu obligación.

La Poncia: ¿Puedo hablar?

Bernarda: Angustias tiene que casarse enseguida y largarse de aquí.

La Poncia: Sí, hay que retirarla de aquí.

Bernarda: No a ella, a él.

La Poncia: Claro, a él hay que retirarlo de aquí, piensas bien. (Pensando en lo que Adela le confesó)

Bernarda: No pienso. Hay cosas que no se deben ni pueden pensar. Yo ordeno. La Poncia: ¿Y tú crees que ellas la dejarán marcharse?

Bernarda: ¿Qué imagina tu cabeza?

La Poncia: Él, claro, se casará con Angustias.

Bernarda: Habla. Te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.

La Poncia: Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.

Bernarda: ¿Me tienes que prevenir algo?

La Poncia: Yo no acuso, Bernarda. Yo sólo te digo que abras los ojos y verás.

Bernarda: ¿Y veré qué?

La Poncia: Siempre has sido lista. Ves dentro de la mente de todos. Muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero, ahora estás ciega.

Bernarda: ¿Te refieres a Martirio?

La Poncia: ¿Por qué habrá escondido el cuadro?

Bernarda: Ella ha dicho que fue una broma. ¿Qué otra cosa puede ser? La Poncia: ¿Tú lo crees así?

Bernarda: No lo creo. Es así.

La Poncia: Todas tienen ansias de libertad.

Bernarda: Ya empiezas a asomar la punta del cuchillo.

La Poncia: No, Bernarda. Aquí pasa una cosa muy peligrosa. Yo no te quiero echar la culpa, pero, has aceptado pacientes sin trastornos, como Angustias, sólo por el dinero que te ofrecen sus familias.

Bernarda: (Dejando entrever su trastorno) Y lo haría mil veces, Aquí gobierno yo.

La Poncia: ¿Y crees que así tienes el poder de todo?

Bernarda: Lo tengo porque puedo tenerlo. Y tú no lo tienes porque estás por debajo de mí.

La Poncia: A Martirio se le olvidará esto.

Bernarda: Y si no lo olvida, peor para ella. No creo que esta sea una cosa muy grande o peligrosa, lo que sucede aquí. No está pasando nada. Eso quisieras tú. Y si pasara algún día, puedes estar segura que no traspasaría las paredes.

La Poncia: No estés tan segura. Pero, mejor será que no me meta en nada.

Bernarda: Eso es lo que debes hacer, callar y servir. Es la obligación de los que viven a sueldo.

La Poncia: Pero no se puede. ¿A ti no te parece que ese Pepe el Romano es muy joven para Angustias?

Bernarda: No, no me parece.

La Poncia: Sí, es muy joven, tiene la misma edad de Adela. ¿A ti no te parecen peligrosas sus visitas? Las otras se podrían enamorar, no han visto hombre en años.

Bernarda: Ya estamos otra vez.... Te deslizas para llenarme de malos sueños. Y no quiero entenderte, porque si llegara al alcance de todo lo que dices, te tendría que arañar.

La Poncia: No llegará la sangre al río.

Bernarda: Afortunadamente yo controlo a las pacientes, y si no, puedo encerrarlas en la habitación blanca, sin ver la luz del sol.

La Poncia: Eso sí. Pero, en cuanto las dejes sueltas, se te subirán al tejado.

Bernarda: ¡Y yo las bajaré!

La Poncia: Desde luego, eres la más valiente.

Bernarda: Siempre gasté sabrosa pimienta.

(Largo silencio)

La Poncia: Pero lo que son las cosas. A su edad, hay que ver el entusiasmo de Angustias con su novio. Ayer me contó una de las enfermeras, que vio al hombre acechando el psiquiátrico a las 4:30 de la madrugada.

Angustias: (entrando a escena) ¡Mentira!

La Poncia: Eso me contaron.

Bernarda: (A Angustias) ¡Habla!

Angustias: Pepe lleva más de una semana sin asomarse por aquí. Martirio: (Entrando a escena) yo también lo sentí marcharse a las cuatro. Bernarda: Pero, ¿lo viste con tus propios ojos?

Martirio: No quise asomarme, pero, escuché su voz en una de las habitaciones. Bernarda: ¡Eso es imposible!

(Aparece Adela en la puerta)

Bernarda: ¿Qué es lo que pasa aquí?

La Poncia: Cuida de enterarte.

Bernarda: ¿Lo sabes, seguro?

La Poncia: Seguro no se sabe nada en esta vida.

Bernarda: ¡Yo sabré enterarme! Si las gentes de este manicomio quieren rebelión, se encontrarán con mi pedernal. No se hable de este asunto. Hay a veces una ola de fango que levanten los demás para perdernos.

Martirio: A mí no me gusta mentir.

La Poncia: Y algo habrá.

Bernarda: ¡No habrá nada! Nací para tener los ojos abiertos. Ahora vigilaré sin cerrarlos ya hasta que me muera.

Angustias: ¡Yo tengo derecho de enterarme!

Bernarda: Tú no tienes derecho más que obedecer. (A La Poncia) Y tú, métete en tus asuntos. Aquí no se vuelve a dar un paso sin que yo no sienta.

Enfermera: (entrando) En lo alto de la calle hay un gran gentío.

Bernarda: (A Poncia) Corre a enterarte de lo que pasa. (Las mujeres corren para salir.) ¿A dónde van? Ustedes a sus habitaciones.

(Salen Angustias, Magdalena, La Poncia y Bernarda. Se oyen rumores lejanos. Martirio y Adela se quedan escuchando.)

Martirio: Agradece a la casualidad que no desaté mi lengua.

Adela: También hubiera hablado yo.

Martirio: ¿Y qué ibas a decir? Querer no es hacer.

Adela: Hace la que puede y se adelanta. Tú querías, pero no has podido. Martirio: No seguirás mucho tiempo.

Adela: Lo tendré todo.

Martirio: Yo romperé tus abrazos.

Adela: ¡Martirio, déjame!

Martirio: De ninguna manera.

Adela: Él me quiere para su casa.

Martirio: He visto cómo te abrazaba.

Adela: Yo no quería. He ido como arrastrada por una maroma.

Martirio: ¡Primero muerta!

(Ingresa La Poncia)

La Poncia: ¡Bernarda!

(Ingresa Bernarda)

Bernarda: ¿Qué ocurre?

La Poncia: Una joven soltera del pueblo tuvo un hijo y no sabe con quién.

Adela: ¿Un hijo?

La Poncia: Y para ocultar su vergüenza, lo mató y lo metió debajo de unas piedras. Pero, unos perros con más corazón que muchas criaturas, lo sacaron y como llevados por la mano de Dios, lo han puesto en el tranco de su puerta. Ahora la quieren matar. La Traen arrastrando calle abajo. Se está haciendo pasar por demente para salvarse, y quieren traerla para acá.

Bernarda: Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla.

Adela: ¡No, no, para matarla no!

Bernarda: ¡Que pague la que pisotea su decencia! Adela: ¡Que la dejen escapar!

Martirio: (Mirando a Adela) ¡Que pague lo que debe!

Bernarda: (Gritando hacia la calle) Acaben con ella antes de que lleguen los guardias. Carbón ardiendo en el sitio de su pecado.

Adela: (Cogiéndose el vientre) ¡No! ¡No!

Bernarda: Mátenla, mátenla.

COREOGRAFÍA QUE MUESTRA LA PERSECUCIÓN DE LA MUJER SIENDO PROTAGONIZADA POR ADELA. ESTA ACCIÓN DESATA LA LOCURA DE LAS DEMÁS INTERNAS.

ACTO III

Bernarda y la Psicóloga conversan, mientras caminan alrededor de las internas, quienes se encuentran en su hora de recreación, haciendo alguna actividad lúdica y escuchando la radio.

Psicóloga: Ya me voy. Les he hecho una visita larga.

Bernarda: ¿Cómo ves a las internas?

Psicóloga: En su mayoría, igual. ¿Alguna tiene orden de salida? La Poncia: Todavía no.

(Adela se levanta de la mesa)

Bernarda: ¿A dónde vas? Adela: A beber agua.

Bernarda: (En voz alta) Por favor traigan una jarra de agua fresca. (A Adela) Puedes sentarte. (Adela se sienta).

Psicóloga: ¿Y Angustias, saldrá?

Bernarda: Sí. Su trastorno mostró mejoría.

Psicóloga: (A Angustias) Estará contenta.

Angustias: ¡Claro!

Psicóloga: ¿Te ha regalado ya el anillo?

Angustias: Sí. Antes de entrar aquí. Es repleto de perlas.

Psicóloga: En mis tiempos, las perlas significaban lágrimas.

Angustias: Pero ya las cosas han cambiado.

Adela: Yo creo que no. Las cosas significan siempre lo mismo. Los anillos de compromiso deben ser de diamantes.

Psicóloga: Es lo ideal.

Bernarda: Con perlas o sin ellas, las cosas son como una se las propone. Martirio: O como Dios dispone.

Psicóloga: Lo preciso es que todo sea para bien.

Adela: Que nunca se sabe.

Bernarda: No hay motivo para que no lo sea.

Psicóloga: (A Angustias) Ya vendré antes de que te den el alta. Buenas tardes con todas.

Bernarda: Adiós, doctora.

(Sale la psicóloga e ingresa La Poncia apagando la radio)

Bernarda: Terminó la actividad, entreguen los materiales a La Poncia. (Se levantan todas y acatan la orden)

Adela: Yo me quedaré un rato más en el patio, para estirar las piernas y coger aire fresco.

Magdalena: Yo voy contigo.

Martirio: Y yo.

Adela: (Con odio contenido) No me voy a fugar.

Martirio: La tarde quiere compañía.

(Salen Adela, Martirio, Magdalena y La Poncia, quien se lleva los materiales y la radio.)

Bernarda: Ya te he dicho que dejes en paz las cosas, por fin te vas. Lo que pasó con el retrato fue una broma y lo debes olvidar.

Angustias: Usted sabe que ellas no me quieren.

Bernarda: Cada uno sabe lo que piensa por dentro. Yo no me meto en los corazones, me meto en las mentes y las controlo. ¿Lo entiendes?

(Angustias asiente con la cabeza)

Bernarda: ¿Cómo estuvo la última visita de Pepe?

Angustias: Lo sentí distante y distraído. Me hablaba como pensando en otra cosa. Cuando le pregunté qué le pasaba, me contestó: “los hombres tenemos nuestras preocupaciones”.

Bernarda: No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

Angustias: Yo creo, directora, que él me oculta muchas cosas.

Bernarda: No procures descubrirlas, no le preguntes, y desde luego, vete.

Angustias: Debería estar contenta y no lo estoy.

Bernarda: Eso es lo mismo.

Angustias: Muchas veces miro a Pepe en mis sueños y se me borra a través de la mente, como si lo tapara una nube de polvo de las que levantan los rebaños.

Bernarda: Esas son cosas de debilidad. Angustias: Ojalá.

(Entran Martirio y Adela.)

Martirio: Anocheció y que noche más oscura.

Adela: No se ve a dos pasos de distancia.

Martirio: Una buena noche para ladrones, para el que necesite escondite. (Mirando a Adela)

Adela: (Cambiando de tema) Tiene el cielo unas estrellas como puños.

Martirio: Ésta se puso a mirarlas de modo que se iba a romper el cuello. Adela: ¿Es que acaso no te gustan? ¡Ellas son libres!

Martirio: A mí las cosas de tejas arriba no me importan nada. Con lo que pasa dentro de las habitaciones, tengo bastante.

Adela: Así te va a ti.

Bernarda: A ella le va en lo suyo como a ti en lo tuyo.

Angustias: Buenas noches.

Adela: ¿Ya te acuestas?

Angustias: Sí. (Sale de escena)

Bernarda: (A las demás) Vayan ustedes también.

Adela: Hasta mañana.

(Salen Martirio y Adela.)

La Poncia: (Entrando) ¿Estás aquí?

Bernarda: Disfrutando de este silencio y sin lograr ver por ninguna parte, “la cosa tan grande” que aquí pasa, según tú.

La Poncia: Bernarda, dejemos esa conversación.

Bernarda: En este psiquiátrico no hay ni un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo.

La Poncia: No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos.

Bernarda: Las pacientes están tranquilas.

La Poncia: Eso te importa a ti, que eres la directora. A mí, con servir en este lugar, tengo bastante.

Bernarda: Ahora te has vuelto callada. La Poncia. Estoy en mi sitio y en paz.

Bernarda: Lo que pasa es que no tienes nada que decir. Si en este psiquiátrico hubiera hierbas, ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario.

La Poncia: Yo tapo más de lo que figuras.

Bernarda: ¿Siguen diciendo que ven como maltrato a las pacientes?, ¿Siguen diciendo todavía la mala práctica de este lugar?

La Poncia: No dicen nada.

Bernarda: Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!

La Poncia: Bernarda, yo no quiero hablar porque temo tus intenciones. Pero no estés segura.

Bernarda: Aquí no pasará nada.

La Poncia: Pues mejor para ti.

Bernarda: ¡No faltaba más! Me voy a descansar.

La Poncia: ¿A qué hora quiere que la llame?

Bernarda: A ninguna. Esta noche voy a dormir bien.

(Sale Bernarda y entra la enfermera)

La Poncia: Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es dar la espalda para no verlo.

Enfermera: Es tan orgullosa, que ella misma se pone una venda en los ojos.

La Poncia: Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada habitación. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.

Enfermera: Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.

La Poncia: No es toda la culpa de Pepe el Romano. Adela me confesó que antes de venir aquí, él la pretendió estando comprometido con una hermana de ella, pero, ella debió estarse en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.

Enfermera: (Sorprendida) No sé lo que va a pasar aquí.

La Poncia: A mí me gustaría cruzar el mar y dejar este manicomio en guerra.

Enfermera: Bernarda está aligerando la boda y es posible que no pase nada o no deje salir a Angustias.

La Poncia: Adela está decidida a lo que sea, y las demás vigilan sin descanso. Enfermera: ¿Y Martirio también?

La Poncia: Ésa es igual a la otra. Es un pozo de veneno. Como afuera no la espera nadie, hundiría el mundo si estuviera en sus manos.

Enfermera: ¡Es que son malas!

La Poncia: ¡Shhh!! (Escucha) Enfermera: ¿Qué pasa?

La Poncia: Están ladrando los perros.

Enfermera: Alguien debió pasar por la carretera. La Poncia: Vámonos.

Enfermera: Ganado tenemos el sueño. Bernarda no me deja descansar en todo el día. Los perros están como locos.

La Poncia: No nos van a dejar dormir.

(Salen. La escena casi a oscuras y entra María Josefa con una radio entre sus manos.)

María Josefa: Ovejita, niño mío, vámonos a la orilla del mar, La hormiguita estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena. Ovejita, meee, meee. Vamos a los ramos del portal de Belén. (ríe) Ni tú ni yo queremos dormir. La puerta sola se abrirá y en la playa nos meteremos en una choza de coral. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena. Ovejita, meee, meee. Vamos a los ramos del portal de Belén.

(Ingresa Martirio)

Martirio: ¿A dónde va usted?

María Josefa: ¿Vas a abrirme la puerta?, ¿Quién eres tú?

Martirio: ¿Cómo está aquí?

María Josefa: Me escapé, ¿Tú quién eres?

Martirio: Vaya a acostarse.

María Josefa: Tú eres Martirio, ya te veo. Martirio cara de martirio. ¿Y cuándo vas a tener un niño? Yo he tenido éste. (Refriéndose a la radio.)

Martirio: ¿Dónde cogió la radio? ¡Mire la hora!

María Josefa: Ya sé que es una radio pero, ¿por qué no puede ser un niño? Mejor es tener esto que no tener nada. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena.

Martirio: ¡No haga ruido!

María Josefa: Eso es verdad. Está todo muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías, y sí, crías y crías. Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro niño, y éste otro, y todos con el pelo de nieve, seremos como las olas, una y otra y otra. Luego nos sentaremos todos, y todos tendremos el cabello blanco y seremos espuma. ¿Por qué aquí no hay espuma?

Martirio: Calle, calle.

María Josefa: Yo tengo que marcharme, pero tengo miedo de que los perros me muerdan. Pepe el Romano es un gigante. Todas lo quieren. Pero, él las va a devorar, porque ustedes son un grano de trigo. No, grano de trigo no, ranas sin lenguas.

Martirio: (Energética) Vamos, váyase a la cama. (La empuja.)

María Josefa: Sí. Pero, ¿luego tú me abrirás, verdad?

Martirio: De seguro.

María Josefa: (Llorando) Ovejita, niño mío, vámonos a la orilla del mar. La hormiguita estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan.

(Se retira María Josefa con la radio a su habitación y Martirio se queda buscando a Adela.)

Martirio: (En voz baja) ¡Adela! ¡Adela!

Adela: (Aparece despeinada) ¿Por qué me buscas?

Martirio: ¡Deja a ese hombre!

Adela: ¿Quién eres tú para decírmelo?

Martirio: Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

Adela: Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte de cerca y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

Martirio: Ese hombre vino por otra. Tú te has atravesado.

Adela: Vino por el dinero. Pero, desde mucho antes, sus ojos los puso en mí. Martirio: Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias. Adela: Sabes mejor que yo que no la quiere.

Martirio: Lo sé.

Adela: Lo sabes, porque lo has visto, me quiere a mí.

Martirio: (Desesperada) Sí.

Adela: (Acercándose) Me quiere a mí, me quiere a mí.

Martirio: Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

Adela: Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere, puede estar cien años con Angustias. Pero, que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también. ¡Lo quieres!

Martirio: (Dramática) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de tapujos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Lo quiero!

Adela: (En un arranque y abrazándola) Martirio, yo no tengo la culpa. Martirio: No me abrases. No quieras ablandar mis ojos.

Adela: Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse, que se ahogue. Pepe el Romano es mío.

Martirio: ¡No será!

Adela: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado otra vez el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen ser cuerdos, y me pondré delante de todos la corona de espinas.

Martirio: ¡Calla!

Adela: No a ti, que eres débil, a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

Martirio: No levantes la voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin creerlo yo, a mí misma me ahoga.

(Se escucha un silbido de Pepe)

Martirio: ¿A dónde vas? (Se interpone en su camino)

Adela: ¡Quítate de la puerta!

Martirio: ¡Pasa si puedes! (Detiene a Adela)

Adela: (Forcejeando) ¡Apártate!

Martirio: (Gritando) ¡Directora!

(Aparece Bernarda)

Bernarda: Quietas, quietas.

Martirio: (Señalando a Adela) Se escapa de noche de su habitación, para verse a escondidas con un hombre a través de las ventanas.

Bernarda: Ahora sí irá al cuarto blanco por un buen tiempo: (Se dirige a Adela.)

Adela: (Haciéndole frente) Aquí se acabaron las voces de presidio. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe el Romano.

(Entra Magdalena)

Magdalena: ¡Adela!

(Entran La Poncia y Angustias)

Adela: Yo soy su mujer (A Angustias) Entérate tú y ve a decirle. Ahí afuera está, respirando como si fuera un león.

(Sale Bernarda furiosa)

La Poncia: Dios mío, Bernarda. (Sale tras ella) ¿Qué vas a hacer? (Martirio sigue a Bernarda y a La Poncia)

Adela: Nadie podrá conmigo. (Va a salir)

Angustias: (Sujetándola) De aquí no vas a salir con tu cuerpo en triunfo. (Suenan disparos)

Bernarda: (Entrando) Atrévete a buscarlo ahora.

Martirio: (Entrando) Se acabó Pepe el Romano.

Adela: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (Sale corriendo)

Magdalena: ¿Lo ha asesinado?

Martirio: ¡No! Salió corriendo.

Angustias: (Dirigiéndose a Martirio) ¿Por qué lo has dicho entonces? Martirio: ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

Magdalena: ¡Endemoniada!

(Salen todas de escena y aparece solo Adela, luego se unen las demás, haciendo una coreografía mostrando la locura de cada una. Hasta que Adela se suicida. Todo queda a oscuras.)

Bernarda: (Ingresa en una silla de ruedas con una camisa de fuerza) ¡Descuélguenla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévenla a su cuarto y vístanla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisen que al amanecer, den dos clamores las campanas. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla a la cara. ¡Nos hundiremos en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen.

La Poncia: (Entrando a escena) Bernarda, ya basta. ¡Deja de resistirte! Te tendré que encerrar otra vez. (Sale la Poncia llevando a Bernarda en una silla de ruedas con camisa de fuerza) Tú ya te perdiste en el fondo de tu mente. No tienes salvación. **(Bernarda está teniendo un brote psicótico)**

Enfermera: (Entrando) ¿Qué sucede, qué son esos gritos?

La Poncia: La paciente tuvo otra crisis de alucinaciones.

Enfermera: ¿Sigue creyendo que es la directora de este lugar?

La Poncia: Sí, y peor aún. Ahora imagina que sus hijas y su madre, son sus pacientes. Hace un momento estaba alucinando la muerte de una de ellas.

Enfermera: Pobre mujer.

La Poncia: Desde que perdió a su marido, todo fue en declive. Fue muy cruel con sus hijas. Las asfixio tanto con su control, que la menor de ellas decidió suicidarse. Y las demás, la dejaron sola con su dolor. Desde que llegó a este lugar cada vez empeora, ella ya no podrá salir de las profundidades de sus pensamientos. Acompáñame, la llevaré al cuarto blanco. No saldrá de ahí hasta nuevo aviso.

Fin.