



LA ATMÓSFERA NOCTURNA EN
LA CASA DE BERNARDA ALBA Y EN DOROTÉIA

Data de recebimento: 29/08/2017

Aceite: 12/10/2017

José Francisco da SILVA FILHO (UNEB)¹

Resumen: Este artículo tiene el propósito de analizar el tema de la atmósfera nocturna en las obras de teatro *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca e *Dorotéia* de Nelson Rodrigues. La primera imagen que nos llama la atención es el color negro predominante en las casas de Bernarda y de Dorotéia, lo que convierte este espacio en un lugar nocturno y sombrío. Si en la obra del español existe una noche que logra penetrar poco a poco el ambiente cerrado donde viven una viuda con sus cuatro hijas, en la del brasileño encontramos primas enlutadas viviendo la pesadilla de estar eternamente despiertas, en una especie de noche de vigilia e insomnio interminables. Para llevar a cabo este trabajo recurrimos a estudiosos que valoran el aspecto imaginativo y simbólico de las imágenes como Juan Eduardo Cirlot (1985), Henry Corbin (2000) y James Hillman (2004).

Palabras Clave: Teatro. Nocturno. Mujeres.

Abstract: This article aims to analyze the topic of the night atmosphere in the theater work *La casa de Bernarda Alba* by Federico Garcia Lorca and *Dorotéia* by Nelson Rodrigues. The first image that calls our attention is the predominant color black in Bernarda and Doroteia's houses which turns this space into a dark and dingy place. While in the Spanish author's work there is a night that penetrates slowly the closed environment occupied by a widow and her four daughters, in the Brazilian's work we find grieving cousins living the nightmare of staying awake eternally in a kind of never ending vigil and insomnia night. To carry out this work we look back at previous studies which value the symbolic and imaginative aspect of the images, studies carried out by Juan Eduardo Cirlot (1985), Henry Corbin (2000) and James Hillman (2004).

Keywords: Theater. Night. Women.

1 Las dos obras

Este estudio, que aproxima las obras de teatro *Doróteia* de Nelson Rodrigues y *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, tiene el propósito de analizar el tema de la atmósfera nocturna en esos textos. *Dorotéia* puede ser descrita sencillamente como la historia de una familia compuesta solamente de mujeres: tres viudas que viven solas (D. Flávia, Maura y Carmelita), la hija de D. Flávia (Maria das Dores, llamada Das Dores) y una prima

¹ Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (Universitat Autònoma de Barcelona). UNEB/Campus V. Santo Antonio de Jesus/BA. Brasil. jdasilvauneb@yahoo.com.br



de las tres (Dorotéia)². Las viudas están de luto cerrado y viven en una casa impenetrable, sin luz y donde no hay habitaciones, sólo salas. *La casa de Bernarda Alba*³ también se compone solamente de personajes femeninos: una viuda autoritaria, su madre y sus cuatro hijas solteras. Con la ausencia del patriarca, la madre pasa a ejercer el papel de jefe de la casa y obliga a sus hijas a que se cubran de luto cerrado.

2 La casa de Bernarda Alba

La primera imagen que nos llama la atención en las dos obras seleccionadas es el color negro predominante en las casas de Bernarda y de Dorotéia, lo que convierte este espacio en un lugar sombrío⁴. Esta oscuridad visual a través del traje de luto cerrado de las mujeres puede llevarnos a asociarla a la muerte física. Conforme apunta James Hillman (2004, p. 28): “Éste es el modo de pensar diurno (realidades literales, comparaciones naturales, opuestos contrarios, pasos sucesivos) que debemos apartar para poder seguir la pista del sueño hasta su territorio de origen”. Al dejar de lado esta relación convencional y hacer un esfuerzo por encontrar una visión más profunda de las escenas, vemos que en las dos obras la muerte, más allá de la física y literal, hace referencia a la muerte psicológica y simbólica.

Aunque el luto de las mujeres en *La casa de Bernarda Alba* esté relacionado con el fallecimiento de Antonio Benavides y en *Dorotéia* con la muerte de los maridos de las tres viudas, el luto trasciende este nivel anecdótico pues en cada personaje este color está vinculado asimismo a procesos y experiencias interiores. Las hijas de Bernarda están muertas para la vida sexual y el negro de sus trajes simboliza que sus cuerpos permanecen enterrados en la oscuridad de una castidad donde ningún contacto con lo masculino puede darse. Así lo declara Adela a

² Acerca de su clasificación genérica, el gran estudioso del teatro rodriguiano, Sábato Magaldi, comenta: “Dorotéia coloca para o espectador/leitor, desde a classificação que lhe deu Nelson Rodrigues de ‘farsa irresponsável em três atos’, uma série de armadilhas. Farsa ou tragédia? Se se lembrar que a comédia e a tragédia tiveram a mesma origem, no culto grego de deus Dionísio, a pergunta a propósito de dúvida envolvendo realidades aparentemente opostas não parecerá tão absurda. E, como essa, outras dicotomias podem ser afastadas. Indicava-se 1947 como data de fatura do texto, embora certamente ele só recebesse o ponto final meses antes da estréia, ocorrida no dia 7 de março de 1950, no Teatro Fênix do Rio, sob a direção de Ziembinski”(RODRIGUES, 1981, p. 30).

³ “Leída a varios amigos por Lorca, pocas semanas antes de su trágica muerte, *La casa de Bernarda Alba* (1936) no se representó hasta 1945, año del estreno en Buenos Aires. Generalmente, la crítica ha considerado este drama (*Drama de mujeres en los pueblos de España* es su subtítulo) como la cumbre del teatro lorquiano” (FEAL, 1989, p. 87).

⁴ “Los físicos distinguen entre el *negro* de la materia y el *negro* de la estratosfera. De una parte, está el *cuerpo negro*; es el cuerpo que absorbe todas las luces sin distinción de colores, es lo que se ‘ve’ en un horno oscuro. (...) Por otra parte, hay una luz sin materia, que no es ya la luz que se hace visible porque una materia dada la absorbe y la restituye en la medida en que la ha absorbido. Es la tiniebla de arriba, el negro de la estratosfera, el espacio sideral, el cielo negro” (CORBIN, 2000, p. 114).



sus hermanas en un trecho de la obra lorquinana cuando establece un juego de contraposiciones en el que anuncia su deseo de perder esa blancura que condiciona su encierro oscuro: “Yo no quiero estar encerrada. ¡No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras!” (142)⁵. La hija menor de Bernarda es la única que logra alterar esta condición de hija virgen casta mediante el ejercicio de su rol de mujer amante al acostarse con Pepe el Romano, desplazando su traje oscuro diurno por la enagua blanca nocturna cuando acude al corral para acostarse con él. Si por un lado, paga con la muerte física su acto de insubordinación, por otro, esta transición representa la re-integración al mundo natural anhelado y que otros símbolos como la paja de sus enaguas refuerzan. Al morir, su cuerpo finalmente dejará la casa y tendrá una morada en el mundo exterior, uniéndose, por ende, a la tierra y al ciclo de vida natural.

La imagen negra de la muerte (acompañada por el símbolo sonoro del doblar de las campanas) en *La casa de Bernarda Alba* asume una importancia indudable puesto que la obra se inicia y concluye con el fallecimiento de un familiar (primero el velatorio del segundo marido de Bernarda y el suicidio de Adela al final). Si pensamos en términos de la muerte física, sabemos que una persona no deja de existir a partir del momento que fallece, sino cuando se la olvida, por tanto, al morir sólo se traslada del mundo concreto de las formas para habitar el mundo de la memoria y de los sueños de aquellos que la conocieron. Los fantasmas de los antepasados existen en la obra lorquinana como sombras que determinan la forma de vivir de las mujeres, las cuales actúan sometidas a las imágenes dominantes de los parientes muertos. La lucha que se traba es a nivel superficial entre una madre autoritaria y sus cinco hijas, sin embargo, si miramos más profundamente vemos que es también entre el pasado y el presente.

El negro del traje y de la noche que envuelve la casa nos hace intuir que el conflicto en esta obra también se manifiesta entre la luz de los cuerpos vivos y la oscuridad de la tradición de los muertos –“Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo” (128). Los antepasados que habitan el mundo de las sombras imponen una atmósfera oscura y convierten a estos personajes en fantasmas de carne y hueso, una vez que no pueden ser vistos. A los hombres no se les permite entrar en la casa –“BERNARDA–Dale a los hombres./ PONCIA–La están tomando en el patio./ BERNARDA–Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí” (123)– y las pocas personas que logran acceder a este mundo sin luz no vislumbran seres vivientes sino sombras cubiertas por el color negro. En esta situación también está

⁵ Todas las citas en este trabajo de la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, corresponden a Ediciones Cátedra en Madrid, en el año 2004. Las páginas aparecerán entre paréntesis.



Bernarda, quien, aunque asume el papel de mantenedora de la tradición familiar, tampoco vive una situación diferente a la de sus hijas y tal vez sea la más atormentada por los espíritus de los antepasados.

3 Una aproximación

El recurrente juego entre la luz y la oscuridad a lo largo de una historia que habla de la relación madre-hija nos permite considerar que existe un paralelismo entre *La casa de Bernarda Alba* y el mito de Deméter y Perséfone. Ésta vive entre el mundo oscuro de los muertos y la luz del mundo de arriba: "...a la inmaculada Perséfone de la oscuridad sombría a la luz trajera ..." (vv. 337 y 338)⁶. Aunque Adela lleve un traje moderno y de color tan simbólico como el verde con el que ya manifiesta la lucha individual de una joven contra la opresión familiar, si la desnudamos de estos rasgos aparentes, vamos a ver asimismo que en su interior existe un personaje que se enfrenta a problemas universales que también han vivido personajes antiguos. Tanto Perséfone como Adela son modelos de criaturas que viven una doble realidad –el mundo de las sombras y el mundo de la claridad– y sus relatos nos muestran la transición entre la vida y la muerte.

Si antes consideramos el color negro asociado a la idea de apariencia y muerte, ahora queremos posicionar el negro como un elemento vinculado a las experiencias psicológicas e inconscientes del ser humano. Solamente envuelto en la oscuridad es que puedo ver mi sombra y como queremos adentrarnos en las imágenes y buscar sus valores profundos, debemos ir al fondo del significado que cada historia nos transmite. En el relato mito Perséfone es una joven (Kore) que vive en contacto con la naturaleza bajo la protección de su madre Deméter. Luego Hades la arrastra al inframundo y la convierte en su esposa, que pasa entonces a habitar dos dimensiones: la terrenal y el submundo. En *La casa de Bernarda Alba* encontramos también una virgen (Adela) que vive en un ambiente rural protegida por una madre y que cuando conoce a un hombre (Pepe el Romano) su vida queda dividida entre dos mundos: razón e instinto.

El encuentro de Adela con este ser nocturno (pues El Romano viene a llamarla para el idilio amoroso siempre en la oscuridad de la noche) le posibilita despertar de una conciencia no solamente como mujer, sino como un ser humano que trae en su interior una fuerza poderosa capaz de vencer las barreras impuestas por las leyes humanas y sociales. Igualmente

⁶ Las citas del *Himno Homérico a Deméter* pertenecen a la edición de José Bernardino Torres Guerra de la editorial Eunsa, del año 2001. Los versos aparecerán entre paréntesis.



identificamos en el *descensus ad inferos* de Perséfone una experiencia enriquecedora que le posibilita reconocerse no sólo como Señora del inframundo, sino como un ser capaz de contemplar dos realidades: la de los vivos y la de los muertos.

El autor granadino propone en el primer acto que la escena tenga lugar en una “Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda.” (116), mientras que en el segundo acto acota: “Habitación blanca...” (147) y en el tercer y último acto sugiere: “Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior de la casa de Bernarda.” (181). En la medida en que este “drama de mujeres en los pueblos de España” se va intensificando en cada acto, el blanco se va desplazando por el negro azulado de la noche⁷, indicación escénica que demuestra la existencia de un fuerte vínculo entre las imágenes escenificadas y el estado psicológico de los personajes.

4 Dorotéia

Igualmente, en *Dorotéia* encontramos mujeres (tres primas viudas) que visten un traje negro “Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina” (197)⁸, lo que también viene a representar algo más que respeto y dolor por el fallecimiento de un ser querido. Estas mujeres son seres asexuados que se encerraron en la oscuridad de una existencia donde su luz femenina quedó apagada. Ello se comprueba en esta obra mediante el vestido rojo de Dorotéia, color típico que llevaban las prostitutas y que contrasta con el negro simbólico de la sexualidad reprimida de sus primas.

Por otra parte, el uso del color negro como recurso escénico nos sugiere la necesidad de iluminación y permite establecer un paralelismo con los procesos iniciáticos⁹. Para sofocar su sexualidad, estas mujeres ocultan sus cuerpos bajo este color oscuro, una especie de autoflagelo, evitando de este modo enfrentarse a sus demonios internos y conocer su verdadera esencia.

⁷ Según Juan Eduardo Cirlot (1985, p. 326), la noche está “relacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Hesíodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. Tiene el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional”. Por otra parte, como sucede por ejemplo en *Bodas de sangre*, el cromatismo azulado asociado a la noche es usado simbólicamente por Lorca para incidir en la llegada inminente de la muerte.

⁸ Todas las citas en este trabajo de la obra *Dorotéia* de Nelson Rodrigues que veremos a continuación se refieren a la edición de Editora Nova Fronteira, en el año 1981. Las páginas aparecerán entre paréntesis.

⁹ Al hablar de la teosofía mística, Henry Corbin matiza: “todo relato que evoque el logro de la Naturaleza Perfecta presentará una escenografía de iniciación, ya sea en sueño o en estado de vigilia. Esa iniciación tiene lugar en el *centro*, es decir, en un lugar lleno de tinieblas que pasa a iluminarse con una pura *luz interior*” (2000, p. 35).



En la oscuridad de sus cuerpos no puede penetrar la luz de la mirada de lo masculino y esta imagen exterior negra expresa un deseo de ocultar los sentimientos interiores. En nuestra cultura, el negro del luto suele vincularse a la muerte, así como el blanco de las bodas se relaciona con el nacimiento, circunstancia que establece una relación de oposición entre estos colores como si fuesen antónimos. En una primera lectura, observamos que el traje enlutado sirve para expresar el duelo y es una señal de respeto por el fallecimiento de un familiar querido. Sin embargo, si avanzamos un poco más en su significado veremos que representa una pérdida de alguien que no debe ser olvidado y, por lo tanto, es una forma de superar la muerte y trascender la finitud humana.

El negro de la indumentaria de las tres viudas está reflejado en la oscuridad visual que sufren estas mujeres una vez que Dorotéia, por no llevar el luto, no posee la ceguera hereditaria.

Así, Dorotéia se acerca a la figura mítica de Psique por el hecho que manifiesta un doble aspecto: la luz de la vida y la oscuridad de la muerte. En la obra rodriguiana existe una Dorotéia que ha bajado al mundo de los muertos y que es un ser virtuoso, en cambio la otra Dorotéia, la que vuelve a la casa de sus primas, es una prostituta: “Você é a Dorotéia ruim...a que se desviou...” (199). En el relato mítico, una parte de Psique muere en el momento en que contempla en la oscuridad el rostro de su amado Cupido: “Pero al acercarse la luz e iluminarse la retirada alcoba, Psique ve al más dulce y amable de los animales salvajes: era Cupido en persona...Agotada ya y sin esperanza de salvación, al contemplar una y otra vez la hermosura de aquel divino rostro, vuelve a recobrar los sentidos” (123). A partir de este momento, ella vive una existencia errante en búsqueda de la otra mitad que es su amor y hasta viajará al mundo de los muertos para lograr recuperarlo. Sólo después de vivir una crisis y de haber bajado al inframundo, logrará conquistar la unión con esta parte ausente.

En la obra del brasileño encontramos un episodio vinculado al descenso a la oscuridad que ocurre de modo simultáneo: “Uma Dorotéia morreu... (*baixa a voz, espantada*) Outra perdeu-se...” (199). Cuando una Dorotéia se «pierde» en el mundo de la prostitución, la otra muere, lo que puede ser entendido como una transformación en su interior. Podemos considerar que se trata de una misma Dorotéia en la que una parte suya deja de existir en el momento en que cambia su forma de vivir, como si asistiéramos, en definitiva, a una especie de muerte espiritual. Sería un mismo ser poseedor de un doble aspecto: vida y muerte, pureza y pecado: “a Dorotéia que se afogou...Foi lavar seus pecados ao banho do rio...Eu, não... Eu me casei!” (200).



No nos parecen casuales las alusiones acuáticas y al ahogamiento, pues consideramos que el autor brasileño nos habla de una muerte mística –que implica un renacer– en el que el acto morir por inmersión en el agua se utiliza como si este personaje llevara también a cabo una inmersión en las aguas profundas de su inconsciente. Ello nos lleva a Hillman y a su estudio de la presencia del agua en los sueños: “Humedecer en sueños se refiere al placer que siente el alma al morir, al hundirse lejos de fijaciones en problemas literales. (...) Las ‘aguas’ en que entramos pueden ser como un nuevo entorno, un nuevo cuerpo doctrinal que nos envuelve para sostenernos o absorbernos hacia sus profundidades” (2004, p. 211). El en relato mítico de Psique, en lo que es una nueva coincidencia entre ambas historias, ella también intenta ahogarse en un río cuando pierde su amor “Pero cuando, en rápido vuelo, su marido se perdió para ella en la inmensidad del espacio, Psique corrió hacia el río inmediato y se tiró al agua de cabeza” (125).

Vale, pues, la pena observar que en *Dorotéia* tenemos a este personaje desdoblado en dos: una Dorotéia viva, impura y visible; otra muerta, pura e invisible, hecho que intensifica el conflicto psicológico. Podemos encontrar diversos relatos míticos en que también la presencia de hermanos mellizos actúa en parecidos términos: Zeus y Hera, Artemisa y Apolo, Caín y Abel, Rómulo y Remo. La existencia de una doble Dorotéia la vincula a la mariposa (representación de Psique), ya que ambas personifican un ser en transformación y que se debate ante la luz. Como existe la creencia de que el alma necesita dejar el cuerpo para alzar vuelo rumbo a la eternidad, el gusano debe pasar por el proceso de metamorfosis para dejar de arrastrarse y asumir una nueva forma volátil. Tanto Psique como Dorotéia tuvieron que dejar que muriera una parte suya para dar paso a otra más libre y madura¹⁰.

Tanto el mito de Psique como la historia de Dorotéia ilustran la aventura humana en la cual cada ser humano tendrá que pasar por etapas (pruebas) para que se rompa la crisálida (límites) y logre la metamorfosis (transformación).

5 La noche

¹⁰Acerca de este punto sobre el desdoblamiento, cabe señalar que existe un personaje curioso en la obra del brasileño que problematiza estas relaciones puesto que no ha visto la luz de la vida ya que nació muerta a los cinco meses y, por lo tanto, habita el mundo de las sombras: “Maria das Dores, tu nasceste de cinco meses e morta...” (p. 241). Esta hija de D. Flávia, que se desdobra entre un mortinato y un ser nacido, nunca ha dado el salto hacia la vida y desconoce su situación porque nadie de la familia le ha informado de que no existe.



En las dos obras la noche asume una importancia capital para adentrarnos en el sentido profundo de sus imágenes: si en *La casa de Bernarda Alba* existe una noche que logra penetrar poco a poco el ambiente cerrado donde viven estas mujeres y que se intensifica en cada acto (en proporción con la crisis que se agudiza), en *Doroteía* encontramos los personajes viviendo la pesadilla de estar eternamente despiertos, en una especie de noche de vigilia e insomnio interminables. “MAURA (num lamento) – Nunca dormimos... D. FLÁVIA (*dolorosa*) – Velamos sempre...” (206). Esta atmósfera nocturna deja claro que el negro no solamente existe sobre sus cuerpos enlutados, sino además sobre sus mentes cubiertas por el velo de la noche, condición que las impide ver a sus esposos en las nupcias.

Igualmente en el inicio del segundo acto de la obra del español hay un pasaje en que las mujeres son poseídas por un fuego ardiente, justo en la noche en que Pepe se acercó a la casa, lo que evidencia que es en la oscuridad nocturna que los deseos velados se destapan de modo incontrolable.

Martirio – Esta noche pasada no me podía quedar dormida por el calor.

Amelia – Yo tampoco.

Magdalena – Yo me levanté a refrescarme. Había un nublito negro de tormenta y hasta cayeron algunas gotas.

La Poncia – Era la una de la madrugada y subía fuego de la tierra. También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana. (p. 148-149)

En el imaginario occidental, la noche suele estar vinculada a la idea de misterio y amenaza. Desde niños nos enseñan a temerla y tenemos miedo de sus seres sobrenaturales y aterradores. La Biblia en el Génesis afirma que en el comienzo: “...todo era un mar profundo cubierto de oscuridad...Entonces Dios dijo: ¡Que haya luz! Y hubo luz. Al ver Dios que la luz era buena, la separó de la oscuridad y le llamó día, y a oscuridad le llamó noche”. En la mitología griega la diosa de la noche era Nix, quien había nacido del Caos y que –conforme la *Teogoníade* Hesíodo– tuvo muchos descendientes como Thánatos, Hypnos y las Moiras¹¹.

6 Consideraciones finales

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, la oscuridad de los vestidos de las mujeres en las obras analizadas apunta, a un nivel más profundo, a una muerte de lo femenino. Todas

¹¹En relación a estas criaturas mitológicas Pierre Grimal subraya: «de la epopeya homérica, la idea de tres Moiras (Parcas), Átrapo, Cloto y Láguesis que, para cada mortal, regulaban la duración de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, con la ayuda de un hilo (...). Según otra genealogía, eran hijas de la noche» (1997, p. 364).



ellas ocultan sus formas físicas y reprimen su sexualidad. Tanto Adela como Dorotéia vive dividida entre dos mundos: el interior de casa sombría y el espacio exterior prohibido, lo que permite aproximarlas de Perséfone y Psique, que experimentan la dualidad del mundo de los vivos y de los muertos.

En definitiva, la noche que se manifiesta de forma poderosa y recurrente en las dos obras estudiadas representa no sólo que estamos en la ante-sala de la muerte que se acerca a estas casas, sino que además nos indica un estado interior de sus personajes, en un juego entre la luz de la conciencia despierta y la oscuridad de la inconsciencia adormecida.

7 Referências

- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1985.
- CORBIN, Henry. **El hombre de luz en el sufismo iranio**. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- FEAL, Carlos. **Lorca: tragedia y mito**. Ottawa: Dovehouse, 1989.
- GARCÍA LORCA, Federico. **La casa de Bernarda Alba**. Madrid: Cátedra, 2004.
- GRIMAL, Pierre. **Diccionario de Mitología Griega y Romana**. Barcelona: Paidós, 1997.
- HILLMAN, James. **El sueño y el inframundo**. Barcelona: Paidós, 2004.
- MAGALDI, Sábato. Introdução. In: _____. **Teatro Completo de Nelson Rodrigues**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo de Nelson Rodrigues**. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- TORRES GUERRA, José Bernardino (Ed.). Introducción. **Himno Homérico a Deméter**. Pamplona: Eunsa, 2001.