

« El Corral de Bernarda »:
una adaptación *esperpéntica* de *La Casa de Bernarda Alba*
de F. García Lorca

Isabelle Cabrol et Corinne Cristini

Traducción del francés: Amelia Santana

El Corral de Bernarda.

A partir de los personajes de *La casa de Bernarda Alba* de F. García Lorca y de *Pepe el Romano* de Ernesto Caballero.

21 edición del Festival don Quijote de Teatro Hispánico, el 23 de noviembre 2012- Paris, Café de la Danse

Puesta en escena: Luis F. Jiménez

Compañía: Ditirambo (Bolivia)

Interpretación: Porfirio Azogue, Carlos Cova, Roberto Kim, Geronimo Mamani, Pablo Antezana, Mario Chaves, Carlos Ureña, Ariel Vargas,

Música : Daniel González (violín)



Fig 1. © Gilberto Terreros¹

1. Agradecemos calurosamente a Luis F. Jiménez, director del grupo Zorongo y del Festival don Quijote, por habernos autorizado a reproducir aquí dos fotografías de la obra tomadas por Gilberto Terreros.

Tenemos necesidad de un teatro imperfecto, deshonesto, falso, que oculte su condición artística. Pareced payasos y sed profetas. No hay sitio hoy día para los artistas. Escribid paradojas. Disfrazaos de saltimbanquis y pasead la lengua. Cambiad de sexo. Maquillaos la cara y dad volteretas.
 Marco Antonio de la Para, « El arte del peligro »².

El Corral de Bernarda, obra creada en 2004 por el dramaturgo y director de teatro español Luis F. Jiménez y por los alumnos del Conservatorio de Madrid – Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD)³ –, ha sido uno de los platos fuertes del Festival don Quijote 2012 en París. Después del éxito obtenido en la apertura del Festival Internacional de Santa Cruz en Bolivia (Premio Tiqui al Mejor espectáculo y Mejor puesta en escena de 2011), la compañía Ditirambo ha interpretado en París una versión latino-americana de la obra dirigida por Luis F. Jiménez, el 23 de noviembre de 2012.

El Corral de Bernarda es una historia colectiva de reescritura escénica y de improvisación, y ello por varias razones: el texto se basa en dos obras, una de Federico García Lorca, *La Casa de Bernarda Alba*, escrita en 1936, unos meses antes de su muerte, convertida después en un clásico del teatro contemporáneo, y otra de Ernesto Caballero, *Pepe el Romano. La sombra blanca de Bernarda* (obra representada por primera vez en el año 2000⁴). Los dos personajes míticos de la tragedia lorquiana, Bernarda y Pepe el Romano, se relacionan en escena con su creador, pues Lorca es aquí un personaje de pleno derecho, un poeta *señorito* seducido por la figura arquetípica del *macho* andaluz: « A Lorca le gusta Pepe » comenta burlescamente un grupo de vagabundos procedentes de una gran ciudad latino-americana.

Esta apuesta extrema metateatral no habría disgustado, sin duda, al poeta y dramaturgo que, a principios de los años 30, no dudaba en subir al escenario para presentar a sus personajes, ejemplo en la representación de *La zapatera prodigiosa*⁵.

La obra de Luis F. Jiménez es reescritura, pues evoluciona al hilo de las representaciones: la improvisación permite así a los actores adaptarse a la actualidad del país en el que actúan, y mezclar la crítica política con la comedia burlesca, enlazando de ese modo con la farsa violenta que tanto gustaba a Lorca. En la representación parisina los nombres de Nicolas Sarkozy y Carlita Bruni, François Hollande, David Cameron o Ángela Merkel, por no citar más que algunas de las figuras políticas seleccionadas por el dramaturgo, son desvelados por los actores, y sus retratos acaban por alfombrar el suelo del Café de la Danse. La crítica de Europa (de sus opciones políticas, pero también de sus tradiciones y de sus tabúes), el alcance universal de las cuestiones de la lucha de clases y de sexos, la interpretación de un clásico español de los años 1930 por actores bolivianos del siglo XXI. Es tanto lo que está en juego en esta obra, que impulsa la parodia hasta el cambio de sexo de los personajes andaluces creados por Lorca.

8. « El arte del peligro. Texto escrito al final del 2000, después del asedio de Sarajevo, traducido del español (Chile) por Denise Laroutis », en *Nouvelles écritures théâtrales d'Amérique latine, 30 auteurs sur un plateau*, Paris, Éditions théâtrales, 2012, p. 10.
9. « Había que hacer un taller para final de curso y se nos ocurrió tomar el personaje de Bernarda Alba y el de Pepe el Romano de Ernesto Caballero para dar cabida a todos los actores y actrices », explica Luis F. Jiménez para presentar su trabajo de creación colectiva, que comienza en 2004 en Madrid y continúa en Bolivia en 2011, antes de volver a viajar a América latina, a partir de otoño de 2012.
10. La compañía *Traspasos* ha interpretado la obra de Ernesto Caballero en el Teatro *Barakaldo* de Bilbao, los 3, 4 y 5 de noviembre de 2000.
5. GARCÍA LORCA, Federico, *La zapatera prodigiosa*, Madrid, Alianza Editorial, Edición de Mario Hernández, « Prólogo », p. 53-55.

EL CORRAL DE BERNARDA

En *El Corral de Bernarda*, como en *La casa de Bernarda Alba*, se trata de virginidad y de maternidad, de deseo (prohibido) y de erotismo, de sexualidad y de libertad, de violencia conyugal, familiar y social, de autoridad y de locura. Pero si el teatro de Lorca ofrece una galería de retratos de mujeres (Bernarda y sus hijas; La Novia, Yerma, la Zapatera, Belisa, doña Rosita la Soltera...), *El Corral de Bernarda* propone una inversión de género, y más allá, una reflexión sobre la cuestión de identidades, ya sean geográficas, sociales, sexuales: los personajes femeninos de la *Casa de Bernarda Alba*, verdaderos mitos del teatro contemporáneo son revisados, y Bernarda, Adela, Angustias, Martirio, la Poncia y la Abuela son interpretados aquí exclusivamente por hombres. La puesta en escena es la de la interpretación libre de un clásico, la de la reescritura escénica y del mestizaje entre las culturas andaluza y latino-americanas: así, ocurre con los objetos, se retoma el abanico pero con colores más variopintos que los de los trajes flamencos; en cuanto a los ritmos latino-americanos, cohabitan con los cantos del teatro lorquiano y el espectador puede fácilmente reconocer el « Despierte la novia », de *Bodas de Sangre*. Es justamente la técnica de la copia y del collage la que permite al espectador identificar las escenas claves de la obra original de Lorca: el duelo de la madre, la rebelión de la Poncia, la criada, el matrimonio arreglado de la primogénita, Angustias, la envidia de sus hermanas (especialmente durante la escena del retrato), la locura de María Josefa, *la abuela*, los rumores de las vecinas; y por último, el suicidio de la hermana pequeña, Adela. Al mismo tiempo, el trabajo de deformación de los cuerpos de la compañía Ditrambo exagera la dimensión surrealista que lleva en germen la obra de Lorca, y desemboca en una interpretación burlesca del texto inicial, que arranca de un documental trágico en blanco y negro. (« Drama de las mujeres en los pueblos de España » es el subtítulo de *La casa de Bernarda Alba*), y pasa por una obra contemporánea del masculino, *Pepe el Romano*. Luis F. Jiménez acaba por crear un espectáculo total y burlesco, de fuerte colorido, esperpéntico. « Cambiad de sexo... dad volteretas », estamos bien aquí en *el arte del* peligro como lo define Marco Antonio de la Parra.

El decorado, muy sobrio, se apoya esencialmente en un objeto simbólico, investido de varias funciones y omnipresente a lo largo de la obra, que cristaliza de alguna forma toda la atmósfera tragi-cómica de *El corral de Bernarda*. Se trata de una reja en hierro forjado amovible – *una reja* – que se asemeja a las que se encuentran en las ventanas o puertas de España, especialmente en La Andalucía de Lorca, y constituye un verdadero estereotipo. En su artículo titulado « Les objets au théâtre » extraído de la revista *Communication et langages*, Hélène Catsiapis señala que « algunos objetos tienen tal importancia que dan a la obra todo su significado y toda su fuerza, y que en ellos solos se resume el mensaje ». Más allá del anclaje geográfico y cultural que sugiere, esta reja, detrás de la cual están los personajes femeninos interpretados aquí por hombres, encarna la ausencia de libertad, el encerramiento y, al mismo tiempo, la frustración, es decir, la esencia misma de la obra.

La reja, objeto que pertenece al espacio escénico, separa dos universos: el que representa el interior de la casa de Bernarda y el exterior, espacio prohibido, lugar de todas las tentaciones y de todos los pecados, espacio al que las hijas de Bernarda no tienen acceso. Como gusta de repetir el actor que interpreta a Bernarda, tomando las mismas palabras de la obra de Lorca: « ¡En ocho años que dure el luto, no ha de entrar en esta casa el viento de la calle! ». Es a través de la « reja » donde las hijas de Bernarda tejen su relación con el mundo, algo que resulta muy particular en el caso de Angustias y de Adela que mantienen su relación con Pepe el Romano, a la vez futuro marido de la primera y amante de la segunda. El empleo recurrente del término « reja » asociado al léxico de la ventana o de la puerta en los diálogos de *La Casa de Bernarda Alba*, y muy especialmente en las conversaciones de las hijas de Bernarda, es la prueba de la importancia en el decorado de este elemento en el corazón de la intriga. Mencionemos algunos ejemplos:

11. CATSIAPIS, Hélène, « Les objets au théâtre », in *Communication et langages*, 1979, Vol. 43, p. 59-78.

« Martirio: Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios⁸»; « Angustias: No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí⁹ »; « La Poncia: ¡Cuida de enterarte! Pero, desde luego, Pepe estaba a las cuatro de la madrugada en una reja de tu casa¹⁰ ».

La reja, elemento del decorado apropiado para los encuentros amorosos, se convierte aquí en el símbolo del deseo exacerbado y no saciado, de pulsiones y de frustración. El cine se ha inspirado a menudo en estas imágenes estereotipadas, como se puede ver en una escena del célebre film de Luis Buñuel de 1977 *Ese oscuro objeto del deseo* (*Cet obscur objet du désir*), inspirado en la obra *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs. En la obra de teatro *El corral de Bernarda*, el tratamiento de la reja realiza esencialmente la parodia; en efecto, la escena de los encuentros amorosos de Adela y de Pepe el Romano de una parte y de la otra, se representa de manera desorbitada: los gestos están caricaturizados y participan del tratamiento grotesco de la obra. La puesta en escena burlesca y la exacerbación de relaciones hombres/mujeres invitan al espectador a una reflexión más profunda acerca del tema de la mujer y su lugar y sus derechos en la sociedad. El personaje de Paca la Roseta, víctima de una violación, es emblemático del drama de la mujer; si bien ella es solamente evocada al principio de la obra de Lorca¹¹, Paca la Roseta entra verdaderamente en escena en *El Corral de Bernarda* donde toma la palabra con virulencia. En cuanto al personaje muy surrealista de la abuela, que deambula entre los espectadores, gritando su deseo de un niño, con un cordero en los brazos, o arrastrando en escena juguetes de niño, en traje de novia, es el personaje que, quizá incluso más aún que en la obra de Lorca, simboliza la locura. Deformación grotesca de la realidad, *El Corral de Bernarda* es completamente, aunque parezca imposible, una adaptación *esperpéntica* de *Pepe el Romano* y de *La Casa de Bernarda Alba*: los personajes de Bernarda, Adela o Pepe el Romano, se inscriben en la línea de don Latino y Max Estrella, parecen reflejarse en los espejos cóncavos del *callejón del Gato*¹²...

La obra *El Corral de Bernarda*, puesta en escena por Luis F. Jiménez y representada por la compañía boliviana Ditirambo en el marco del 21 Festival don Quijote de teatro hispánico, permite volver a ver, a la vez, *Pepe el Romano* y *La Casa de Bernarda Alba*, haciendo hincapié en la cuestión social y la lucha feminista y, respecto a la huella de Federico García Lorca, revela toda su significación universal.

12. *Ibid.*, p. 194.

13. *Ibid.*

10. GARCÍA LORCA, Federico, *La Casa de Bernarda Alba*, *op.cit.*, p. 235. Citemos igualmente los pasajes siguientes: « Martirio: No quise asomarme. ¿No habláis ahora por la ventana del callejón? –Angustias: « Yo hablo por la ventana de mi dormitorio », *Ibid.*, p. 234.

11. *Ibid.*, p. 163 « Poncia : Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron a la grupa del caballo hasta lo alto del olivar ».

12. « Max – La tragedia nuestra no es tragedia./ Don Latino –¡Pues algo será!/ Max –Esperpento [...] Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasarse en el callejón del Gato », VALLE-INCLÁN, Ramón del, *Luces de Bohemia. Esperpento* (1920-1924), Madrid, Austral, 1961 [3^{ed} 2006], p. 166-167.