



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA

MÁSTER EN PSICOANÁLISIS Y TEORÍA DE LA CULTURA

Trabajo de Investigación

Un análisis de las relaciones de poder en
La Casa de Bernarda Alba, de Federico
García Lorca

Nombre de la alumna: Catherine PERES RAMOS

TUTOR: Prof. Dr. Mariano Luis RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Madrid, septiembre de 2020

Calificación: 9.00 (Sobresaliente)

Nombre de la alumna: Catherine Peres Ramos

Tutor: Mariano Luis Rodríguez González

Correo electrónico de la alumna: catherine.peresramos@gmail.com

Título del trabajo: Un análisis de las relaciones de poder en La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca

An analysis of power relations in The House of Bernarda Alba, by Federico García Lorca

Palabras clave: Relaciones de poder, La Casa de Bernarda Alba, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, La voluntad de poder, Organización grupal, Federico García Lorca, Prohibición, Deseo, Dominación.

Power Relations, The House of Bernarda Alba, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Will to power, Group organization, Federico García Lorca, Prohibition, Desire, Domination.

Índice de contenidos:

5- VIDA Y OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

5.1- LA CASA DE BERNARDA ALBA: ENREDO Y PERSONAJES.....9

6- ANÁLISIS DE ALGUNOS ASPECTOS DE LA RELACIÓN ENTRE LAS DOS OBRAS: TÓTEM Y TABÚ, DE SIGMUND FREUD Y LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA – UN ENFOQUE PSICOANALÍTICO FREUDIANO.

6.1- SIMILITUDES ENTRE LAS SOCIEDADES TOTÉMICAS Y LA ORGANIZACIÓN GRUPAL EN LA CASA DE BERNARDA ALBA...13

6.2- LA RELACIÓN DE ADELA Y PEPE: LA VIOLACIÓN DE LO PROHIBIDO.....15

6.3- LAS REGLAS DE BERNARDA: LOS TABÚES Y LAS PROHIBICIONES.....18

6.4- LAS HERMANAS Y EL DESEO.....22

7- EL BASTÓN DE BERNARDA ALBA: ¿OBJETO TOTÉMICO U OBJETO FETICHE?.....	25
8- ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LA OBRA PSICOLOGÍA DE LAS MASAS Y ANÁLISIS DEL YO, DE SIGMUNDO FREUD Y LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA	
8.1- LA ORGANIZACIÓN GRUPAL EN LA CASA DE BERNARDA ALBA....	28
9- LAS RELACIONES DE PODER ENTRE BERNARDA Y ADELA: UNA MIRADA DESDE NIETZSCHE.	
9.1- LA VOLUNTAD DE PODER.....	34
10- LA PROHIBICIÓN SEXUAL COMO UN MODO DE EJERCICIO DE LA DOMINACIÓN.....	37
11- CONCLUSIÓN.....	38
12- BIBLIOGRAFÍA.....	40
13- ANEXO	
13.1- DESARROLLO DE LA RECENSIÓN.....	42

Resumen:

Este trabajo tiene como objetivo explorar las formas en que se manifiestan el poder y las relaciones de grupo entre los personajes de la obra "La Casa de Bernarda Alba", de Federico García Lorca. Para eso, serán utilizados algunos conceptos: el tabú y el estudio sobre las sociedades totémicas (encontrados en el libro Tótem y Tabú, de Sigmund Freud), relacionados con las prohibiciones impuestas por Bernarda, que ejerce la dominación de las hijas, y la organización grupal de su casa; el concepto de voluntad de poder de Nietzsche - encontrado en algunos apuntes compilados del filósofo (sus fragmentos póstumos) por su hermana y Peter Gast - relacionado con las luchas de los centros de fuerza entre las integrantes de la casa de Bernarda. Y algunos conceptos relacionados con el funcionamiento grupal, entre otros encontrados en Psicología de las Masas y Análisis del Yo, de Sigmund Freud.

This work aims to explore the ways that power and group relations are manifested between the characters in the play "The House of Bernarda Alba", by Federico García Lorca. For this purpose, some concepts will be used: the taboo and the study of totemic societies (found in the book Totem and Taboo, by Sigmund Freud), related to the prohibitions imposed by Bernarda, who exercises the domination of her daughters, and the group organization of her house; Nietzsche's concept of will to power - found in some posthumous notes of the philosopher compiled by his sister and Peter Gast -, related to the struggles of the centers of force between the members of Bernarda's house. And some concepts related to the functioning of groups, among others found in Group Psychology and Analysis of the Ego, by Sigmund Freud.

ÍNDICE

1-INTRODUCCIÓN.....	7
2- OBJETO DE INVESTIGACIÓN.....	8
3- JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.....	8
4- MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	8
5- VIDA Y OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA	
5.1-LA CASA DE BERNARDA ALBA: ENREDO Y PERSONAJES.....	9
6- ANÁLISIS DE ALGUNOS ASPECTOS DE LA RELACIÓN ENTRE LAS DOS OBRAS: TÓTEM Y TABÚ, DE SIGMUND FREUD Y LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA – UN ENFOQUE PSICOANALÍTICO FREUDIANO.	
6.1-SIMILITUDES ENTRE LAS SOCIEDADES TOTÉMICAS Y LA ORGANIZACIÓN GRUPAL EN LA CASA DE BERNARDA ALBA...13	
6.2-LA RELACIÓN DE ADELA Y PEPE: LA VIOLACIÓN DE LO PROHIBIDO.....15	
6.3-LAS REGLAS DE BERNARDA: LOS TABÚES Y LAS PROHIBICIONES.....18	
6.4-LAS HERMANAS Y EL DESEO.....22	
7- EL BASTÓN DE BERNARDA ALBA: ¿OBJETO TOTÉMICO U OBJETO FETICHE?.....25	

8- ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LA OBRA PSICOLOGÍA DE LAS MASAS Y ANÁLISIS DEL YO, DE SIGMUNDO FREUD Y LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

8.1- LA ORGANIZACIÓN GRUPAL EN LA CASA DE BERNARDA ALBA....28

9- LAS RELACIONES DE PODER ENTRE BERNARDA Y ADELA: UNA MIRADA DESDE NIETZSCHE.

9.1- LA VOLUNTAD DE PODER.....34

10- LA PROHIBICIÓN SEXUAL COMO UN MODO DE EJERCICIO DE LA DOMINACIÓN.....37

11- CONCLUSIÓN.....38

12- BIBLIOGRAFÍA.....40

13- ANEXO

13.1- DESARROLLO DE LA RECENSIÓN.....42

1. Introducción

En 1936, Federico García Lorca había acabado de escribir una obra dramática llamada *La Casa de Bernarda Alba* y la leyó entre amigos en los primeros días del mes de junio, en Madrid. Después de algunos días, Lorca volvió a Granada, su ciudad natal, donde lo mataron poco tiempo después de empezar la guerra civil.

En la época de su muerte, con 38 años, Federico García Lorca alcanzaba la plenitud de su carrera literaria. Con su obra *La Casa de Bernarda Alba*, el autor terminaba la trilogía dramática formada por las obras: *Bodas de Sangre* (tragedia enfocada en las bodas, las nupcias), *Yerma* (tragedia sobre la maternidad frustrada) y *La Casa de Bernarda Alba* (tragedia sobre la tiránica Bernarda y sus cinco hijas, que viven encerradas en la casa, en una realidad melancólica).

Tras su muerte, todas sus obras, trabajos y papeles fueron llevados a Norteamérica por los padres de Lorca. Sus padres no autorizaban la representación, ni la edición de su última obra, pero esta fue finalmente permitida a causa de la insistencia de la actriz Margarita Xirgu, quien estrenó esta obra en el papel de Bernarda Alba.

La obra trata, en su esencia, sobre la organización grupal que existe entre los personajes del drama. En esta organización se dan relaciones de poder. La fuerza más grande, la fuerza superior es la que acaba mandando sobre las otras que son más vulnerables. Estas fuerzas menores pueden tanto obedecer a la fuerza mayor, como resistirse, negarse. En la obra observamos las dos reacciones en las hijas de Bernarda: algunas obedecen y respetan las órdenes de la madre y otras se resisten a seguir las reglas impuestas, creando así conflictos, disputas de poder.

Estas relaciones serán estudiadas en nuestro trabajo a partir de la bibliografía utilizada, es decir, *Tótem y Tabú* y *Psicología de las Masas* y

Análisis del Yo, abordando conceptos freudianos sobre las estructuras grupales en las sociedades totémicas, así como también conceptos del mismo autor sobre el funcionamiento grupal y el análisis del propio yo. Además, usaremos el concepto de voluntad de poder, desarrollado por Nietzsche, para entender las relaciones de poder entre los personajes.

2. Objeto de Investigación

El objeto de investigación son las relaciones y conflictos de poder que emergen entre los personajes de la obra La Casa de Bernarda Alba. Estas relaciones, reflejadas en la tragedia de Lorca, surgen de los contactos humanos en la sociedad, donde un poder quiere imponerse sobre los demás, sometiéndolos a su propia voluntad.

3. Justificación del Trabajo

A partir de una ficción teatral que retrata la época, las costumbres y la cultura (es decir, toda la forma de vivir de una sociedad específica), pretendemos estudiar las relaciones entre los individuos al interactuar en el colectivo, contrastándose con su forma de actuar individualmente. Esto posibilitará que comprendamos mejor las relaciones entre las personas, las relaciones entre los miembros de los grupos y también la influencia que el poder ejerce entre los integrantes del grupo.

4. Método de Investigación

El trabajo será desarrollado a través de una revisión bibliográfica, profundizando en la teoría psicoanalítica freudiana de grupos y en la teoría nietzschiana sobre la voluntad de poder. A partir de eso, serán trabajadas las aplicaciones de estas teorías en la obra La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca.

5. Vida y Obra de Federico García Lorca

5.1 La Casa de Bernarda Alba: enredo y personajes

El dramaturgo nació en un pueblo andaluz llamado Fuente Vaqueros, el 5 de junio de 1898. Su madre, Vicenta Lorca Romero, era maestra de escuela y su padre, Federico García Rodríguez, trabajaba en el cultivo en el terreno de la familia. Federico García Lorca tenía otros tres hermanos, Francisco, Conchita e Isabel. Toda la familia fue a vivir a Granada, en 1909, pero resultaba común que pasaran las vacaciones en el campo.

Durante la adultez, Lorca vivió durante un periodo en Madrid, pero siempre se sintió ligado al ambiente rural, a la sociedad y costumbres del campo en el cual creció. Esta característica de su personalidad tuvo gran influencia en toda su obra, siendo este el ambiente en el cual sus dramas se desarrollan. Además del retrato de la sociedad rural, los escritos de Lorca estaban repletos de cuestiones relacionadas con el deseo, la muerte y la familia, a saber, todo lo que existía entre las relaciones humanas y todo lo que agitaba y movía a cada sujeto.

Desde pequeño Federico se interesó por el teatro, después surgió el interés por la música, por la literatura, por la poesía y por otras varias manifestaciones de las artes. Cuando joven adulto (en 1914), frecuentó la Universidad de Granada, donde estudió Derecho, Letras y Filosofía. En 1919 fue a vivir a Madrid, donde siguió con sus estudios en la Residencia de Estudiantes de Madrid y cada vez tuvo más contacto con importantes artistas y pensadores de su época. Con tantas amistades (Manuel de Falla, Salvador Dalí, entre otros), contactos y viajes importantes, el arte y la vida de Lorca experimentaron modificaciones y su trabajo fue llevado a muchos lugares de España y del extranjero.

En 1936 la situación política de toda España estaba complicándose cada vez más. Empezaron a suceder actos de violencia y estaba la posibilidad de ocurriera un golpe militar. Federico García Lorca fue entonces a Granada para estar cerca de su familia. En julio de 1936 la guerra civil empezó y Lorca, que era consciente del peligro que corría por ser una persona incómoda para la derecha, decidió alojarse en la casa de los Rosales (familia que era conocida por apoyar al régimen). El dieciséis de agosto de 1936, Federico fue detenido en la casa de la familia Rosales. A pesar de que muchos amigos del poeta intentaron salvarle, poniéndose en contacto con quienes estaban en el poder, no consiguieron ayudarlo. Federico García Lorca fue fusilado en el mismo mes de agosto del año de 1936.

Lorca escribió muchos textos importantes, como *Bodas de Sangre*, *Yerma*, *Mariana Pineda*, *La Casa de Bernarda Alba*, entre otros. La obra teatral *La Casa de Bernarda Alba* es un drama andaluz y fue escrita en el año de 1936. La obra trata sobre la historia de Bernarda Alba, una viuda por segunda vez que decide vivir en un duelo riguroso durante los años posteriores a la muerte de su marido. En la casa de Bernarda, viven sus cinco hijas (*Angustias*, *Magdalena*, *Amelia*, *Martirio* y *Adela*), su madre (*María Josefa*) y dos criadas, siendo *La Poncia* su criada más antigua, que acompaña Bernarda y su familia. La historia ocurre a principios del siglo XX, en un pueblo español, donde la sociedad era muy tradicional y las personas vivían bajo un fuerte moralismo dictado por la iglesia católica. En esta sociedad, el papel de la mujer era secundario y había mucha represión, principalmente sobre temas sexuales y el descubrimiento de la intimidad.

Los nombres de las moradoras de la casa, presentados desde el comienzo de la obra ya demuestran el carácter de estos personajes y lo que se puede esperar de esta historia. Haciendo uso del diccionario de la Real Academia Española, tenemos estas definiciones: Alba como la

primera luz del día, o sea, la presencia que precede todas las otras, como es Bernarda Alba en el lugar central que ocupa. Bernarda es quien da el nombre al grupo, la casa es representada por ella. Angustias significa aflicción, dolor, sufrimiento, lo que representa bien a este personaje, pues es la hija mayor que no es tan bella. De hecho es definida en la obra por La Poncia como enferma y sufre por vivir encerrada en la casa. Magdalena significa alguien que llora desconsoladamente, además de ser una mujer penitente. Por penitencia, encontramos en el diccionario de la RAE:

“Serie de ejercicios penosos con que alguien procura la mortificación de sus pasiones y sentidos.”. En la obra, la primera referencia que hace Bernarda a este personaje es para mandarle a parar de llorar; además de eso, percibimos en las frases de Magdalena que es alguien que ya no tiene ilusiones o esperanzas de vivir sus pasiones. Martirio significa dolor o sufrimiento de gran intensidad, lo que podemos observar claramente en este personaje que vive sin realizar sus deseos. Ella se define a sí misma como débil y fea, apartada de los hombres.

Además, sobre la importancia de los nombres para cada sujeto y su personalidad, Freud comentó en su obra *Tótem y Tabú*:

“ Y aun el propio adulto civilizado puede advertir en ciertas peculiaridades de su comportamiento que no está tan lejos como cree de dar a los nombres propios un sentido sustantivo, y que su nombre se ha fusionado con su persona de una manera muy especial. Este hecho lo constata la práctica psicoanalítica en las muchas ocasiones que tiene de observar la significación que cobran los nombres en la actividad inconsciente del pensamiento.”
(FREUD, 2018, p. 71)

En la obra, Bernarda decide que ella y todas las moradoras de su casa se quedarán encerradas, en una reclusión absoluta por el luto de su fallecido marido. En esta reclusión todo lo que pasa en la casa se queda entre las cuatro paredes, es decir, nadie debe de tener noticias sobre los sucesos que allí ocurren, ni entrar en la casa y dar opiniones, poner

reglas. Las reglas y el mando están concentrados en la figura de Bernarda que es una mujer autoritaria y que no tiene piedad.

El odio es uno de los sentimientos más fuertes entre las hijas de Bernarda pues ellas querían salir de la casa, vivir, disfrutar de la juventud, tener un novio y casarse, pero la represión de su madre lo impedía. La única salvación posible estaba en las manos de Angustias, la hija mayor y con más dinero (la herencia de su padre, el primer marido de Bernarda), que estaba prometida a Pepe Romano. Así comienza también el sentimiento de envidia entre las hermanas que quieren realizar sus deseos, pero no pueden. A lo largo de la obra, Adela, la hija más joven y bonita, empieza a encontrarse con Pepe Romano y tener relaciones sexuales con él, culminando en un embarazo. Es la única hija que va en contra de las órdenes de su madre y lucha por lo que quiere, por lo que desea.

Después de cierto tiempo que Adela está encontrándose con Pepe Romano, Martirio y La Poncia se dan cuenta de lo que está ocurriendo. Entonces La Poncia pide a Adela que pare con los encuentros, diciéndole en cierto punto de la obra: "...pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!" (LORCA, 1969, p. 61). Mientras tanto, Martirio está pinchando a Adela con ironías y provocaciones, sin decirle directamente lo que sabe hasta el final de la obra, cuando Martirio ve a Adela saliendo al encuentro y grita hasta que Bernarda aparezca, contando a la madre que Adela estaba con Pepe. Al final, Alba intenta pegarle un tiro a Pepe, pero él sale corriendo; sin embargo Adela cree que su madre ha matado a su amado y termina por ahorcarse. Las últimas palabras son de Bernarda pidiendo silencio, afirmando el mando sobre sus hijas e intentando mantener la imagen de la familia que vive sobre el orden y la moral, diciendo a las hijas:

“Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra hija) ¡A callar he dicho! (A otra hija) Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!” (LORCA, 1969, p. 125)

6. Análisis de algunos aspectos de la relación entre las dos obras: Tótem y Tabú, de Sigmund Freud y La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca – un enfoque psicoanalítico freudiano.

6.1 Similitudes entre las sociedades totémicas y la organización grupal en La Casa de Bernarda Alba

Existen algunos grupos o algunos clanes que son formados por un sistema totémico. Las sociedades totémicas son tribus que se dividen y se distinguen por el nombre de su tótem. El tótem puede ser un animal, una planta, o una fuerza natural (como la lluvia), que crea un lazo con todo el clan más fuerte que el lazo familiar. Este animal, planta, objeto o ser no es particular, sino que contiene todos los individuos de su especie. El tótem es el antepasado del clan, es su padre primordial, pero también quien protege, auxilia al grupo, respeta a sus hijos. Mientras tanto, los miembros de la sociedad totémica tienen la obligación de no matar a su tótem ni comer o aprovecharse de su carne. En estas sociedades fueron observadas algunas prohibiciones, algunos tabúes, que después siguieron existiendo hasta los días actuales en las sociedades modernas, con algunos cambios.

Tabú es una palabra polinesia con dos significados distintos: por un lado, significa algo que es sagrado y, por otro lado, algo que es prohibido, impuro y temible, donde tienen que existir limitaciones. Estas limitaciones o restricciones no son de orden religioso ni moral, sino que parecen algo natural que prohíbe por sí solo. Aún sobre el tabú, Freud explicó:

“Entendemos por tabú, conforme al sentido general de la palabra, toda prohibición cristalizada en los usos y costumbres, o en leyes formuladas de manera expresa, de

tocar un objeto, de hacer uso de él o de emplear ciertas palabras inadecuadas...”(FREUD, 2018, p. 34)

Los tabúes recaían sobre las personas que hicieron algo prohibido, pero también tenían la función de protección de algunas personas del grupo por su posición de fragilidad o importancia, como jefes, sacerdotes, niños, cadáveres, o de algunas personas que estaban en una condición transitoria específica, como la iniciación de los varones, el nacimiento, el duelo, etc.

Adicionalmente, la violación de un tabú generaba un castigo, pero este era un mecanismo automático, es decir, el tabú se vengaba por sí solo. En sociedades que surgieron después, este papel de castigar al ofensor era del dios, o también podría ser de la propia sociedad que había sido puesta en peligro. También existía la expiación del tabú violado, que era posible en algunos casos, siendo necesarias para eso determinadas acciones y ceremonias.

Ahora, el origen del tabú estaría en una fuerza mágica que algunas personas y espíritus poseían y era posible su transmisión a través del contacto con estos seres, o por contacto con objetos cargados de esta energía, como si fuera una forma de electricidad. Este contacto no se da solamente a través del contacto directo, con los cuerpos, sino que también podía darse a través de todo pensamiento hacia lo prohibido.

Surge entonces la pregunta: ¿Por qué existen los tabúes, las prohibiciones? Justamente porque existen los deseos de practicar determinadas acciones que, si fueran realizadas, pondrían al grupo social en peligro, en disolución, o no favorecería al grupo. En otras palabras, las tentaciones de infringir las prohibiciones están presentes, pero hay que evitarlas o impedir las. Freud explica en *Tótem y Tabú*: “La ley sólo prohíbe

a los seres humanos aquello que podrían llevar a cabo bajo la presión de sus impulsos.” (FREUD, 2018, p. 147)

Por su parte, el grupo formado en La Casa de Bernarda Alba no es una sociedad totémica, ni tiene tabúes, pero guarda muchas similitudes con estos grupos y prohibiciones. Las reglas de la casa son impuestas por Bernarda, que es la quien tiene el mando. Cuando se da cualquier violación de las prohibiciones, quienes la cometieron son observados por los otros del grupo y castigados por Bernarda, o acaban recibiendo un castigo por sí solos.

Ahora bien, en las sociedades totémicas, la figura del padre primordial es remplazada por el tótem y, en La Casa de Bernarda Alba, la figura de los padres muertos, y por lo tanto ausentes, los dos maridos de Bernarda que fallecieron, es remplazada por esta madre que representa la ley.

Así, la autoridad de las figuras de los padres es delegada a Bernarda. Este es un gobierno más allá de la autoridad que la mujer tenía en su hogar durante aquella época. Es, en efecto, la real ocupación del lugar del padre en la estructura familiar. En el comienzo de la obra, Bernarda ya deja clara su posición: “Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón.” (LORCA, 1969, p. 24)

6.2- La relación de Adela y Pepe Romano: la violación de lo prohibido

En antiguas sociedades el matrimonio grupal precedió el matrimonio individual, pero a raíz de la prohibición del incesto, surgió el impedimento de las relaciones sexuales entre personas del mismo clan y se dio la exogamia totémica.

Esta prohibición sobrevivió a lo largo de los años y perdura hasta hoy. En La Casa de Bernarda Alba esta interdicción también existe y quien la viola es Adela, cuando empieza a encontrarse con Pepe Romano y a tener relaciones sexuales con él, siendo que este hombre era el prometido de su hermana Angustias y, por lo tanto, la relación de los dos no era permitida y no debía ser del conocimiento de nadie. En el caso de Adela, la violación de lo prohibido, es decir, la práctica del incesto, no era una relación directa, como sería en el caso de un relacionamiento entre parientes consanguíneos, sino que ocurre como una tentación fantaseada, donde Angustias, la hermana mayor, representaría el lugar de la figura materna y Pepe Romano, quien vendría a ser el cuñado de Adela, estaría en el lugar de la figura paterna. Sobre eso, Freud escribió:

“Y lo mismo valdría para todas las otras evitaciones entre parientes consanguíneos o políticos. Sólo se mantendría la diferencia de que, en el primero caso, el incesto es directo, y el propósito de prevenirlo podría ser consciente, y en el otro caso, que incluye la relación con la suegra, el incesto sería una tentación fantaseada, mediada por unos eslabones intermedios inconscientes.” (FREUD, 2018, p. 27)

Lo que pasa con Adela en la obra es lo que Freud llama en su libro Tótem y Tabú, de “conducta ambivalente del individuo respecto a un objeto”, al mismo tiempo que hay una pulsión que quiere exteriorizarse en la relación con Pepe, hay una prohibición desde fuera, desde Bernarda Alba. Son dos fuerzas opuestas que se conservaron y estaban en constante conflicto. La pulsión fue reprimida hacia el inconsciente por cierto tiempo, pues la prohibición era más fuerte, pero no fue eliminada o suprimida. Después, esta pulsión consigue volver a la consciencia y acaba por imponerse, cesando la prohibición.

Primeramente, la relación de Adela y Pepe viene a conocimiento de La Poncia, que le advierte que pare con los encuentros y la amenaza, diciéndole que puede contar a las otras de la casa sobre su relación. A su

vez, Martirio desconfiaba de la relación de Adela, pues la observaba y veía que la hermana se iba a dormir en la madrugada o percibía también la presencia de Pepe en horarios en los cuales no estaba hablando con Angustias, entre otros indicios. Al final de la obra, Martirio tiene certeza que Adela está viendo a Pepe a escondidas. Cuando esto ocurre, primero habla con la hermana - que lo confirma - y después le impide ir al encuentro de Pepe en el corral y grita por la madre. Todas en la casa despiertan y descubren lo que estaba pasando, y es en ese momento cuando Bernarda intenta pegarle un tiro a Pepe, pero él consigue escaparse. Quien estaba junto a la madre en este momento es Martirio, que posteriormente miente a su hermana y le dice que Pepe está muerto. Adela, desesperada por la supuesta pérdida del ser amado, acaba por ahorcarse y así termina la obra.

Así las cosas, la muerte de Adela puede ser entendida como un castigo por no respetar las reglas, por violar una prohibición. Una violación que efectúa la venganza por sí misma, de una forma automática, a través de la propia muerte. Bernarda sería quien realizaría esta función de penalizar a la hija, pues sus actitudes pusieron a toda la familia en peligro (tanto en el sentido de que alguna hermana pudiera hacer lo mismo, como el peligro de exponer en la sociedad la imagen de una familia sin reglas), pero Adela se mata antes. El precio de satisfacer su deseo prohibido fue su propia muerte. Sobre la transgresión de un tabú, Freud dice:

“Por la transgresión de un tabú, los primitivos temen un castigo, que casi siempre es una enfermedad grave o la muerte. Este castigo sólo lo recibe quien se ha hecho culpable de la transgresión.” (FREUD, 2018, p. 87)

Además de este castigo, hay una pena que toda la familia paga por la muerte de Adela: la actualización del duelo ya existente, como una reafirmación de las reglas, del control de Bernarda sobre las hijas y el intento de mantener la imagen de la familia como correcta, obediente, donde hay orden. La preocupación de la madre con la imagen es evidente en estas frases de Bernarda, al final de la obra: “¡Mi hija ha muerto virgen!

Llevarla a su cuarto y vestirla como una doncella ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen.” (LORCA, 1969, p. 124). Y su control a través de las reglas y duelo se enfatizan en estas frases: “¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto.” (LORCA, 1969, p. 125)

Por otro lado, en el libro *Tótem y Tabú* de Freud está también presente la imagen de los héroes de las tragedias griegas que nos interesa cuando pensamos en el papel de Adela. En estas tragedias, estaba siempre la presencia del héroe y del coro. El coro era formado por varias personas que eran representadas por un grupo, recibían el mismo nombre (coro) y todas vestían la misma ropa. Este grupo dependía del héroe, personaje único e importante por sus palabras y actos. A lo largo de la tragedia, el héroe sufría y cargaba una culpa por haberse rebelado contra una autoridad, siendo esta divina o humana. El coro tenía simpatía por el héroe e intentaba alertarlo, contener esta figura. Cuando el héroe recibía el castigo por haber sido osado, correspondiente a su culpa, el coro se lamentaba.

Lo mismo podemos observar en *La Casa de Bernarda Alba*, con Adela en el lugar del héroe que sufre por querer su libertad, querer vivir el amor que siente por Pepe, cargar una culpa por violar la prohibición y recibir el castigo merecido (su muerte). Bernarda, como la autoridad que el héroe desobedece y las hermanas y las criadas, como el coro que intenta avisar y moderar a Adela.

6.3- Las reglas de Bernarda: los tabúes y las prohibiciones

Las reglas de Bernarda no dejan de ser en sus esencias reglas de la sociedad de la época, pero que son aumentadas, exageradas. Tenemos el ejemplo del duelo, que en la sociedad andaluza de la época consistía, principalmente, en la prohibición de frecuentar fiestas y la obligación de vestirse de negro, pero no existía el duelo de ocho años relacionado a un encierro total. Con estas normas tan rígidas sobre el luto, Bernarda consigue el control de todas las hijas. Pero, para conseguir que todas consientan en ser dominadas, la madre se aprovecha de la memoria

del difunto, haciendo uso del duelo, pues quien manda, quien es la ley en esta sociedad es el padre, que en este caso está ausente. La madre tenía la autoridad en las cuestiones del hogar, pero después del fallecimiento de su segundo marido, Bernarda ocupa el lugar de la figura paterna y gobierna sobre todos los asuntos de la familia. Sobre el duelo de ocho años que representa esta rigurosidad en las reglas de Bernarda, este personaje dice:

“En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haremos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar.” (LORCA, 1969, p. 23)

Esta es la función del primer duelo, el de Antonio María Benavides que empieza la obra, un duelo con función de controlar a las hijas y mortificar el deseo. El segundo duelo, que ocurre cuando Adela se mata al final de la obra, es un duelo para mantener a las hijas bajo el control de Bernarda y para que el deseo no tenga lugar, pero en este caso, este segundo duelo también tiene la función de que las hijas puedan olvidar el atrevimiento de Adela, olvidar su insistencia de luchar por su deseo.

Las prohibiciones que se mantienen a lo largo del tiempo tienen sus motivaciones olvidadas. Es este el proceso que da fuerza a las prohibiciones, pues si las causas de sus existencias se encuentran inconscientes, no habrá formas de destruirlas, de atacarlas intelectualmente. La pulsión sigue existiendo pero ocultamente, e intenta siempre escaparse al bloqueo de las prohibiciones que encuentra. Freud nos plantea su teoría sobre eso: “A cada nueva acometida de la libido reprimida, la prohibición responde con renovada severidad.” (FREUD, 2018, p. 42). Es exactamente lo que sucede en La Casa de Bernarda Alba, pues Bernarda para protegerse y proteger a las hijas de las tentaciones - que llevarían a un descontrol, a una desorganización del grupo y a una imagen negativa de la familia - mantiene prohibiciones y no dice

exactamente su causa, solo repite que está manteniendo tradiciones, que fue así en la casa de sus antepasados, que es la forma correcta de actuar y que esta no debe de ser cuestionada. Las hijas de Bernarda tienen las prohibiciones introyectadas, pero a lo largo de la obra estas prohibiciones empiezan a ser cuestionadas y desafiadas por algunas de las hijas, como Martirio y principalmente Adela. Dicho de otro modo, lo que ocurre aquí es que la pulsión salió de su lugar inconsciente y está intentando atacar las prohibiciones, tener más fuerza que las reglas y así satisfacerse, realizarse.

En este sentido, la obediencia a las reglas de la casa existía también para mantener una cohesión grupal, pues con la infracción de las prohibiciones el grupo estaría en peligro. Cuando ocurre la desobediencia de Adela, todos los miembros acaban por ser castigados con el duelo para que el grupo no sea perjudicado, para que la buena imagen de la familia pueda mantenerse y Bernarda siga en su posición controladora.

Incluso La Poncia teme por su imagen dentro de este grupo y quiere mantener el orden que Alba impone. La Poncia es los ojos de la casa y ella misma dice: “Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata.” (LORCA, 1969, p.60). Ella está siempre vigilando y sabe de todo lo que pasa en la casa, pero no es tan rigurosa como Bernarda y tampoco tiene el poder de mando. Este personaje tiene sentimientos ambiguos con relación a Bernarda, porque a pesar de obedecerla y vigilar para que todas obedezcan las reglas de Alba, a La Poncia no le gusta el tratamiento de Bernarda, sus exigencias, su forma mandona y fría de ser, como se puede verificar en esta parte de la obra:

“Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara.” (LORCA, 1969, p. 11)

Ahora bien, las prohibiciones de Bernarda guardan sus similitudes con los tabúes: las reglas en la casa prohíben el contacto directo con el

cuerpo de un hombre, pero tampoco permiten el contacto indirecto, sea por mirar a los hombres, o sea por entrar en contacto de cualquier otra forma. Esta rigurosidad está clara ya en el comienzo de la obra con estas frases de Bernarda: “Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante y ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.” (LORCA, 1969, p. 19)

Desde otro punto de vista, en su libro *Tótem y Tabú*, Freud escribe sobre la relación entre suegra y yerno, una relación ambivalente donde hay sentimientos opuestos de afectividad y hostilidad. Para evitar que estos sentimientos afectuosos lleguen hasta la práctica de las relaciones sexuales y por lo tanto, hasta la práctica del incesto de forma indirecta, los sentimientos hostiles acaban por tener más fuerza. Freud explica que estos sentimientos hostiles aparecen en la desconfianza hacia el yerno (que es como un extraño en la familia), en la dificultad de la madre a renunciar a la posesión de la hija y en la reafirmación de la posición dominante de esta madre en su hogar.

En el caso de Bernarda Alba, estas actitudes hostiles están presentes: además de las cuestiones sobre la condición financiera y de la reputación de las familias de los pretendientes que siempre eran analizadas por la madre, hay una desconfianza de Bernarda hacia los hombres que se acercan a sus hijas, como es el caso de Enrique Humanas, en relación con Martirio, y Pepe Romano en relación con Angustias. Alba también tiene a sus hijas como sus posesiones, sobre quienes ella puede mandar y controlarles la vida. Eso le da un lugar de importancia en la familia, de dominante en su propia casa, que Bernarda no quiere dejar de ocupar.

Adicionalmente, en el mismo libro, Freud defiende que hay madres que para protegerse del propio envejecimiento, empatizan con los hijos, haciendo suyas las vivencias afectivas de ellos. En el caso de Bernarda lo que ocurre es todo lo contrario, pues reprime su propio deseo e intenta silenciar y mortificar el deseo de sus hijas. Solo hay lugar para las

prohibiciones, las reglas, el orden. La madre en esta obra no quiere que las hijas tengan experiencias afectivas, como tampoco ella las tiene, y por consecuencia hay un vacío afectivo. Lo que es compartido entre madre e hijas es el duelo, el silencio y la represión.

Con el duelo tan largo, Bernarda se protege de sus propias tentaciones, de su propio deseo. Sobre este caso, Freud cita en su obra la tentación bajo la cual las viudas estarían sujetas y esta es la tentación de un sustituto del marido muerto. Además, con el duelo también se evitaría el despertar del deseo de otros hombres, ya que Bernarda se encontraría sin dueño.

Por otro lado, podemos percibir algunas similitudes también entre el mito de la horda primordial y La Casa de Bernarda Alba. La existencia en la horda primordial de un padre celoso, violento y que tiene la pertenencia de todas las hembras se asemeja a la figura de Bernarda que desempeña la función paterna dentro del grupo familiar. Es una mujer que hace uso de la violencia verbal y física para imponer su control. Además, no deja que las hijas se relacionen pues no deja que nadie acceda sexualmente a ninguna y quiere tener a todas como su propiedad, su posesión.

6.4- Las hermanas y el deseo

Las hermanas en la obra tienen una actitud ambivalente porque al mismo tiempo que respetaban las órdenes de la madre, también estaba presente el deseo y existía la voluntad de hacer lo que les estaba prohibido. Este es un comportamiento presente desde las sociedades totémicas, ya descrito por Freud en Tótem y Tabú:

“[...] en su inconsciente nada les gustaría más que infringirlas, pero al mismo tiempo temen hacerlo; tienen miedo precisamente porque les gustaría hacerlo, y el miedo es más fuerte que el placer.” (FREUD, 2018, p. 44)

Así pues, en el comienzo de la obra todas las hermanas mantenían este temor y las prohibiciones eran más fuertes que el deseo inconsciente, pero a lo largo de la obra el deseo va quedándose cada vez más consciente y presente. Esto sucede principalmente para Adela, ya que este personaje viola una de las reglas, llegando a destruir así la prohibición y dejando al deseo imperar.

Cuando Adela empieza a encontrarse con Pepe Romano, su hermana Martirio tiene sospechas de que Adela está violando una de las reglas de la casa y eso despierta la envidia de Martirio que también está enamorada de Pepe. A partir de la desobediencia de Adela, es peligroso que quien se dé cuenta de la infracción cometida quiera imitarla. Eso también ocurría en las sociedades totémicas, donde la tentación de seguir al ejemplo de quien desobedeció las reglas debía ser evitada. Sin embargo, Martirio continúa obedeciendo las leyes que le son impuestas, a pesar de su deseo de desobedecerlas. Además, ella no tiene el atrevimiento, ni la belleza y salud que Adela tiene y cree que no es capaz de enfrentar sus propias inseguridades ni ir en contra de su madre.

La única forma de desobediencia de Martirio y la única forma que encontró de acercarse a Pepe fue robando el retrato del amado que su hermana Angustias guardaba. Martirio hizo como hacían los antiguos (se apoderaban de productos de desecho de alguien, o de su vestimenta para someterlos a actos y así era como haberse apoderado de la persona misma), e intentó apoderarse de Pepe cuando se apoderó de su imagen en el retrato.

Al final de la obra, cuando todas las de la casa descubren los encuentros de Adela y ella se mata, todas pagan por la infracción de la hermana menor con la reafirmación del duelo, de las prohibiciones y del encerramiento. Se da así la renuncia de cada una a su propio deseo. De esta forma, este grupo sigue existiendo y no hay lugar para el peligro de la imitación.

Al contrario de lo que pasó en el mito de la horda primordial, donde los hermanos se reunieron para matar y devorar al padre, poniendo así fin al gobierno de este padre violento, envidiado y temido, las hermanas en La Casa de Bernarda Alba no están unidas y no tienen fuerzas para quitar el poder a la madre. En la casa hay un ambiente de disputa entre las hermanas, principalmente entre Adela, Martirio y Angustias. Es una disputa de riquezas y de tener un pretendiente para casarse: esto, por lo tanto, es una disputa de poder. Tiene el poder quien consigue salir antes de la casa. La forma de tener su libertad, vivir una historia romántica y constituir una nueva familia era casándose. El aspecto de tener más riquezas, además de ser un fin en sí mismo para poder disfrutar de estas, posibilitaba que hubieran más pretendientes interesados.

A todo esto, Angustias es la que tiene la herencia más grande, pues es la única hija del primer marido fallecido de Bernarda y quiere salir lo antes posible de la casa. Este personaje deja su posición clara, cuando está prometida de Pepe: “Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno.”(LORCA, 1969, p. 50). Adela es la hija menor, bonita, con muchas ilusiones y dispuesta a hacer todo lo posible para realizar sus deseos. Martirio es otra hija de Bernarda que está enamorada de Pepe y quiere vivir su vida lejos de aquella casa, pero no tiene belleza, salud, ni riquezas. Amelia y Magdalena igualmente quieren salir de la casa donde viven bajo las órdenes de Bernarda, pero tampoco tienen riquezas o pretendientes.

Por otro lado, existe también otra figura importante en la obra, un personaje que aparece dos veces y que es la madre de Bernarda Alba, María Josefa. Esta mujer, con sus 80 años, tiene probablemente algún tipo de demencia senil. María Josefa se queda encerrada en una habitación por orden de Bernarda, pero escapa dos veces, una vez al comienzo de la obra y otra al final. Nadie le presta atención, tratan lo que ella dice como locura, frases que no tienen sentido, pero lo que ella dice es la voz del deseo de todas las hijas, es lo que está reprimido, lo que nadie puede hablar, pensar o querer. Al comienzo de la historia, María

Josefa dice sobre el deseo que no se calla, aunque Bernarda les pida siempre el silencio:

“No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría.” (LORCA, 1969, p. 45)

Ya al final, aunque María Josefa pase todo el tiempo encerrada en una habitación, ella sabe muy bien lo que ocurre en la casa, sabe sobre el deseo de las nietas y la imposibilidad de hacer lo que se quiere:

“Pepe Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo. ¡Ranas sin lengua! ” (LORCA, 1969, p. 116)

7- El bastón de Bernarda Alba: ¿objeto totémico u objeto fetiche?

En primer lugar es necesario explicar las diferencias entre el objeto totémico y el objeto fetiche para poder responder a la pregunta planteada en el título.

En La Casa de Bernarda Alba existen dos referencias al bastón, pero se puede entender que es un objeto con el cual Bernarda se apoya siempre, golpea con él al suelo y a las hijas. Además, en distintos montajes teatrales de la obra de Lorca, el bastón siempre está presente como un símbolo que representa y acompaña a Bernarda, como un símbolo de fuerza y de poder. La primera referencia aparece en el medio de la obra, cuando descubren que Martirio robó el retrato que Angustias tenía de Pepe. Bernarda actúa de esta forma: “(Salen. Bernarda se sienta desolada. La Poncia está de pie arrimada a los muros. Bernarda reacciona, da un golpe en el suelo y dice.)” (LORCA, 1969, p. 78). En esta parte el bastón le da apoyo, le da fuerzas, le hace acordarse de su

obligación de mandar y controlar a las hijas. La segunda referencia es al final de la obra, cuando descubren que Adela estaba encontrándose con Pepe y su hija le rompe el bastón: “(Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos)” (LORCA, 1969, p. 121). Aquí vemos que cuando Adela rompe el bastón, rompe también con la dominación de la madre sobre ella.

En Tótem y Tabú, Freud nos explica lo que es un objeto totémico y su diferencia con un objeto fetiche:

“ ‘Un tótem’, escribió Frazer en su primer ensayo, ‘es un objeto material hacia el cual el salvaje da pruebas de un supersticioso respecto porque cree que entre su propia persona y las cosas de esta clase existe un particularísimo vínculo [...] El vínculo entre un hombre y su tótem es recíproco; el tótem protege al hombre, y este da muestras de respeto al tótem de diversas maneras: por ejemplo, no matándolo si se trata de un animal, y no arrancándolo si es una planta. El tótem se diferencia del fetiche en que nunca es, como este, un objeto singular, sino siempre un género, por lo común una especie animal o vegetal, y rara vez una clase de cosas inanimadas y aún más raramente de objetos artificiales.’ ” (FREUD, 2018, p. 123)

Para abordar el tema del objeto fetiche, vamos a utilizar dos textos esenciales: Fetichismo de Sigmund Freud y algunas partes del Seminario 4 de Jacques Lacan. Freud escribió en el texto Fetichismo sobre el mecanismo de defensa de la perversión, mecanismo que niega la castración, llamado *Verleugnung*. En ese texto, Freud explica que esos sujetos no estaban en conflicto con su fetiche, no les molestaba ni les causaba sufrimiento, sino que estaban muy satisfechos con él. Freud dice: “las más de las veces están muy contentos con él y hasta alaban las facilidades que les brinda en su vida amorosa.” (FREUD, 1927, p.147). O sea, lo que el perverso cuestiona no es el fetiche, pero sí el uso de este fetiche cuando existe una amenaza de perderlo.

También en el texto *Fetichismo*, Freud nos presenta tres caminos posibles para que el sujeto siga, dependiendo de la forma como cada niño puede lidiar con la castración: o el sujeto supera la castración y se encuentra en una posición en la que no quiere saber nada sobre eso, en una posición terrorífica, como ocurre con el neurótico; o el sujeto desmiente la castración (a través del fetiche), tornando así el órgano sexual femenino tolerable para él, como ocurre con el perverso; o el sujeto se torna homosexual y tiene aversión al órgano sexual femenino.

En *El Seminario*, libro 4: *La relación de objeto*, y siempre retornando a Freud, Lacan explica y desarrolla lo que su antecesor ya había explicado en el texto del *Fetichismo* que se refiere a la manera del perverso de relacionarse con el fetiche. En ese seminario, Lacan explica que el fetiche ocupa el lugar de la falta – en este caso, la falta del falo en la mujer. De esta forma, con el fetiche el perverso desmiente la castración materna, pero por ser él mismo quien la ha desmentido, sabe de su existencia. Así, el perverso vive siempre en una posición ambigua, pues a la vez que niega la castración, sabe que existe una falta y la completa con el fetiche. Lacan explica también, en el *Seminario 4*, como surge el fetiche que acompaña el sujeto durante toda su vida:

“Recuerdo haber recurrido en otro tiempo a la comparación con la película que se detiene de pronto, precisamente antes del momento en que lo que se busca en la madre, es decir el falo que tiene y no tiene, se ha de ver como presencia-ausencia y ausencia-presencia. La rememoración de la historia se detiene y se suspende en el momento inmediatamente anterior.” (LACAN, 1957, p.159).

En otras palabras, a partir de la búsqueda del niño por el falo en la mujer, el fetiche surge en el momento anterior a ese descubrimiento y es, por lo tanto, de orden subjetivo; como por ejemplo los pies, la ropa interior, o incluso un brillo en la nariz (como puede observarse en el caso analizado por Freud). El fetiche siempre será entonces del orden de la imagen, del registro imaginario.

Sobre el objeto fetiche es necesario que hagamos una observación: a pesar del objeto fetiche estar asociado a la estructura perversa, no podemos decir que Bernarda Alba sea un personaje que represente la estructura perversa. Para el perverso, el fetiche está siempre en el otro, en la relación con el otro y en el caso de esta madre, ella solamente usa este objeto (bastón) para tapar, desmentir su propia castración, no la castración de cualquier otra persona.

Entonces, podemos entender el bastón como un objeto fetiche y no como un objeto totémico, ya que el bastón es un objeto artificial, inanimado y singular, lo que no es observable en los tótems, pero sí en el fetiche. Bernarda no es perversa, sino que tiene características perversas asociadas a la relación que este personaje tiene con el objeto fetiche para taponar su propia castración, su propia falta del falo, al poner el bastón en este lugar y negar su castración. Ella sabe sobre su propia falta y justamente por eso necesita de un objeto que desmienta su existencia, que la pueda completar. Así, ella es toda, tiene el poder, el falo.

8-Análisis comparativo entre la obra Psicología de las Masas y Análisis del Yo, de Sigmund Freud y la Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca.

8.1- La organización grupal en la Casa de Bernarda Alba

En este punto, vamos a trabajar la organización grupal que existe en la obra La Casa de Bernarda Alba y la relación que hay con conceptos de la psicología de las masas. Hay fenómenos que son observados en el individuo y que ocurren de forma distinta cuando este sujeto está incluido en un grupo. Son condiciones particulares de actuación presentes en las formaciones grupales y que no se expresan en otras situaciones. Los grupos en los cuales un individuo es miembro pueden ser diversos y cambiar a lo largo del tiempo, como por ejemplo un pueblo, una institución, la propia familia, etc. En La Casa de Bernarda Alba, el grupo que tiene más importancia, el grupo más fuerte, es la familia. Pero la sociedad, el

pueblo andaluz donde la historia ocurre, también tiene su influencia sobre los personajes.

En el libro *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*, Freud nos explica sobre un alma colectiva de los grupos:

“[...] el mero hecho de hallarse transformados en una masa los dota de una especie de alma colectiva en virtud de la cual sienten, piensan y actúan de manera enteramente distinta de como sentiría, pensaría y actuaría cada uno de ellos en forma aislada.” (FREUD, 2017, p.70).

En la casa hay una unión grupal y un sentimiento común, aunque este sentimiento sea de indignación con las órdenes tan rigurosas de la madre. Las hijas tienen deseos y quieren salir de la situación de encerramiento en la cual se encuentran, pero siguen obedeciendo a las reglas por un bien grupal, un interés colectivo, una renuncia en nombre de la igualdad, además de resignar la propia voluntad por el miedo, por la obligación y respeto a esta personalidad tan poderosa que es Bernarda. Es posible también pensar que en el grupo, las hermanas se sienten seguras y protegidas, se tienen las unas a las otras, pues si fueran en contra de las reglas, podrían ser rechazadas dentro del grupo familiar, recibir castigos terribles o hasta ser expulsadas de la casa, sin encontrar tampoco lugar en la sociedad.

La única hija que desde el comienzo de la obra deja claro que no se siente parte de aquel grupo ni se siente aceptada por la sociedad es Adela. Desde el principio ya se presenta como distinta de las hermanas por no soportar el encierro y el luto y por tener una fuerza que la mueve a hacer lo que quiere: “No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras...” (LORCA, 1969, p. 41). Además, es clara la comparación que Adela hace de sí misma con la hija de la Librada, una mujer soltera que tuvo un hijo con un hombre sin estar casada con él y por eso mató al hijo. Los del pueblo descubrieron lo que pasó y fueron a arrastrar a la mujer por las calles para

después matarla. En este momento Adela coge el propio vientre, como quien está embarazada y pide a sus hermanas que dejen a la mujer escapar. Al final de la obra dice sobre sí misma:

“Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.” (LORCA, 1969, p.119)

Por lo tanto, Adela no se siente parte de aquella sociedad que juzga y condena a las mujeres que son como ella, es decir, que se relacionan con hombres que ya tienen compromiso con otra mujer. Ella está dispuesta a ir en contra de su familia y del pueblo para satisfacer su deseo y estar con su amado.

El amor que forma el vínculo grupal, lo que enlaza a los miembros y los hace estar de acuerdo unos con los otros, no es más grande para Adela que el amor que ella siente por Pepe Romano, ni más grande que el amor por sí misma. Freud cita en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo* la faceta agregativa, unificadora de Eros como la que cohesiona el grupo. La otra faceta de Eros, la que separa, distingue, pluraliza, la que es una fuerza creadora está en el personaje de Adela. Ella representa la escisión con este grupo para buscar otra unidad (con Pepe Romano) que no es realmente una unidad, pues tienen que separarse ya que tienen un romance, son amantes y se encuentran a escondidas, además de que son dos seres distintos y por eso tienen cada uno su propia existencia. A lo largo de la obra, Adela se aleja cada vez más del grupo y deja su diferencia clara con sus palabras, actitudes y su embarazo. Al final, ocurre la separación total (la muerte) de Adela con el grupo de hermanas, pues ella no es como todas las otras (que se someten a las reglas, huyen de su deseo y del amor pues no hay una voluntad que sea suficiente para romper con las imposiciones de Bernarda) y ya no volverá a vivir en aquella unidad.

Desde otro ángulo, recordemos que la obra empieza con una muerte (la de Antonio María Benavides, el segundo marido de Bernarda Alba) y termina con otra (la de Adela). Dicho de otra forma, empieza y termina en la faceta de escisión de Eros. Entonces, tanto en el comienzo de la obra como al final, se da la oportunidad de terminar un ciclo y vivir el nuevo porque están abiertas todas las posibilidades. Al comienzo las hijas viven una nueva situación, pero esta es un duelo que parece eterno, durante el cual no pueden expresarse, expandirse, vivir la vida como les gustaría. Es una escisión que calla la fuerza en constante potencial creador de Eros, una escisión que genera la mortificación. El deseo está silenciado y la única unión posible es de las integrantes de la casa. Con la segunda muerte, la de Adela, quizás habría, de nuevo, la oportunidad de cambio, pero Bernarda surge silenciando una vez más a las hijas e imponiéndoles sus reglas.

El narcisismo de Adela, citado anteriormente, es otro aspecto importante para ser trabajado. En la obra, este personaje desde el comienzo nos enseña que no se siente como un igual en el grupo de hermanas, la ligazón libidinosa con la masa no es tan fuerte como su amor por sí misma, y quiere mantener así su auto conservación. Ella siente, como fue observado por Freud en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*: “[...] como si toda divergencia respecto de sus plasmaciones individuales implicase una crítica a ellas y una exhortación a remodelarlas.” (FREUD, 2017, p.97).

Varias veces, Adela está irritada, responde de una forma provocativa, como si tuviera que defenderse de los comentarios y observaciones de la familia. No es solamente la impresión de Adela, pues realmente la familia desautoriza sus acciones inhabituales, le trata, a veces, como distinta del grupo, ocurriendo una divergencia principalmente con su hermana Martirio que la vigila, tiene envidia de Adela y la enoja con sus comentarios. A lo largo de la historia, observamos que el enamoramiento de Adela por Pepe es más fuerte que su narcisismo, el objeto de su amor se tornó más grande que el amor por ella misma y Adela

se entregó totalmente al objeto. Este enamoramiento la llevó a un auto sacrificio que llegó hasta su suicidio, pues la vida ya no tenía sentido si no fuera para vivirla al lado de Pepe, el amado que ella pensaba que estaba muerto. Sobre este movimiento en lo cual el objeto se apodera del yo, Freud nos explica en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*:

“[...] el yo resigna cada vez más todo reclamo, se vuelve más modesto, al par que el objeto se hace más grandioso y valioso; al final llega a poseer todo el amor de sí mismo del yo, y la consecuencia natural es el autosacrificio de este. El objeto, por así decir, ha devorado al yo. Rasgos de humillación, restricción del narcisismo, perjuicio de sí, están presentes en todos los casos de enamoramiento...” (FREUD, 2017, p.107)

Es esencial que interpretemos también al personaje de Martirio y su relación con las otras del grupo. Es posible pensar que con ella ocurre un proceso de identificación con su hermana Adela. Al basarnos en este concepto de Freud, podemos entender la identificación como el acto de tomar el otro como modelo de su propio yo, de ser semejante a otra persona. Además, la identificación tiene un carácter ambivalente, o sea, el objeto puede ser apreciado y al mismo tiempo existir el deseo de incorporarlo por devoración para eliminarlo.

En *La Casa de Bernarda Alba*, hay dos escenas principales donde se puede observar esta identificación de Martirio con Adela: cuando Adela pregunta a las hermanas de quien son algunos encajes y Martirio le responde que son para una camisa suya. Adela le responde con sarcasmo que es necesario tener buen humor y Martirio le dice: “Para verlos yo. No necesito lucirme ante nadie.” (LORCA, 1969, p. 63). Esto porque Martirio ya había visto a su hermana por la madrugada, vistiéndose con una camisa y encontrándose con Pepe. Después, en una conversación de las dos, se queda claro que Martirio vigilaba a la hermana y le había visto algunas veces con Pepe: “¡He visto cómo te abrazaba!” (LORCA, 1969, p. 88). La segunda escena es cuando Martirio roba el retrato de Pepe Romano que estaba en la habitación de Angustias. Podemos entender las

dos escenas como un intento de ser como Adela, de vestirse como ella y de estar con Pepe, aunque fuera a través del retrato.

Por otra parte, volvemos ahora al hecho de que Bernarda es la conductora de aquella masa, de aquel grupo. Freud cita en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*, algunos aspectos que son necesarios que el conductor de masas los tenga:

“Para suscitar la creencia de la masa, él mismo tiene que estar fascinado por una intensa creencia (en una idea); debe poseer una voluntad poderosa, imponente, que la masa sin voluntad le acepta.” (FREUD, 2017, p.77)

Bernarda tiene todas estas características, pues está fascinada en sus reglas, en mantener el orden, en mantener una buena imagen de la familia frente a la sociedad y en mantener a sus hijas sumisas y obedientes. También es imponente y así el grupo acepta su voluntad. Además, Bernarda tiene lo que Freud llama de “prestigio adquirido” y que es un imperio sobre los otros que respetan a un conductor porque este adquirió el prestigio a través de su nombre, su riqueza, su posición social, etc. En el caso de Alba, ella adquiere el prestigio por ser la madre y ocupar el lugar del padre que está ausente, muerto.

Aún sobre el conductor de la masa, volvemos ahora al mito de la horda primordial, también abordado en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*. Freud nos habla en este libro sobre el padre de la horda que tenía ligazones libidinosas débiles con los miembros del grupo, o sea, no amaba a nadie que no fuera a sí mismo. Los otros sólo le interesaban cuando servían a sus necesidades. Así, podemos observar también estas características en el comportamiento de Bernarda que es una mujer fría, no demuestra sentimientos de ternura, de cariño o de empatía por nadie. Vemos entonces que ella es un personaje narcisista, autónomo, como un conductor de personalidad señorial, como el propio padre de la horda.

9-Las relaciones de poder entre Bernarda y Adela: una mirada desde Nietzsche.

9.1- La voluntad de poder

En esta parte del trabajo vamos a relacionar el concepto de la voluntad de poder de Nietzsche con las relaciones de poder observadas entre el personaje de Bernarda y el personaje de Adela.

El concepto de voluntad de poder de Nietzsche fue abordado algunas veces por el filósofo alemán y se encuentra en algunos de sus apuntes compilados (sus fragmentos póstumos) por su hermana y por Peter Gast, su amigo. Esos apuntes están en un libro llamado La Voluntad de Poder, pero que nunca fue escrito, ni editado por el propio Nietzsche, siendo entonces organizado y publicado en contra de la voluntad del filósofo.

El concepto de voluntad de poder se formula para explicar el movimiento, la acción en el mundo que es impulsada por la interacción de las voluntades unas con otras. La realidad, para el filósofo, es formada por la relación entre los centros de fuerzas (las pulsiones) que existen en cada ser vivo. Cada uno con su conjunto de fuerzas está en una relación de enfrentamiento con el conjunto de fuerzas del otro. Esta relación es de tensión mutua, donde el objetivo es tener cada vez más capacidad de acción.

Podemos entender entonces la voluntad de poder como el querer, y por lo tanto, como un mandato. En la relación mandar-obedecer, un centro de fuerzas tiene más poder de mando que los otros y así una superioridad sobre los demás. Este centro de fuerzas que es más poderoso, que tiene fuerzas mayores quiere que los otros centros de fuerza más débiles le obedezcan. Frente a este dominio impuesto, las otras fuerzas pueden ceder o negarse a la obediencia.

Cuando hay un orden ocurre una transformación interna en el destinatario de este mandato. Tanto cuando la persona obedece al mando

del otro, como cuando la persona resiste, sucede esta modificación autónoma en la voluntad.

Nietzsche entiende que el poder no se da con la eliminación del otro, con la destrucción del dominado, sino que ocurre cuando existe la capacidad de acción, cuando se impone al otro una interpretación de la situación. Si alguien estuviera exterminado ya no existiría enfrentamiento a otra fuerza y, en ese sentido, ya no existiría la acción y por lo tanto no habría una forma de ejercer el poder. En el libro *El Itinerario Intelectual de Nietzsche*, Diego Sánchez Meca nos explica sobre el querer siempre más poder de la voluntad:

“De modo que voluntad de poder no es más que un movimiento incesante de superación de esa voluntad hacia niveles siempre más altos de fuerza y de poder.” (MECA, 2018, p.233)

Cuando un conjunto de fuerzas vence a otros centros de fuerza, está la percepción del aumento del propio poder y así también surge el sentimiento de placer. Mientras tanto, el sentimiento de displacer está asociado con una disminución del poder por un conjunto de fuerzas.

Cada persona con su centro de fuerzas interpreta lo que ocurre de la forma que más le conviene y que más le reafirma, es decir que, subordina lo que ocurre al punto de vista de sus propios intereses y así tiene preponderancia sobre los otros. El poder entonces no se ejerce a través del control físico (violencia, encierro), pero tiene lugar cuando se impone una interpretación que conviene a una determinada fuerza por sobre las demás. En otras palabras, esta fuerza dominante irá a evaluar y a juzgar a las otras fuerzas, confiriéndoles un valor más grande o más pequeño, según lo que más le convenga para lograr el máximo poder.

En *La Casa de Bernarda Alba*, cada hija tiene su interpretación de la realidad, de lo que ocurre a partir de sus propias evaluaciones. Esa interpretación del mundo es a partir de lo que le conviene a cada una, de

lo que les pueda reafirmar como individuos con sus propios centros de fuerzas, esto es, con sus propias pulsiones, deseos. Por otro lado, está la interpretación de Bernarda Alba que se impone sobre todas las otras, puesto que se trata del conjunto de fuerzas que tiene la superioridad, la fuerza mayor comparada con los centros de fuerzas de las hijas. Bernarda indica y convence a las hijas sobre cómo actuar, pues tiene este derecho ya que ocupa el lugar de la figura paterna que está ausente, y así se hace respetable y verdadera. Por ende, esta madre es quien tiene el poder en la casa, es quien consigue someter a las hijas a sus voluntades y así aumentar su poder.

Las integrantes de la casa generalmente obedecen a la madre, pero a lo largo de la obra, Adela va en contra de este poder supremo y surge entonces en ella un centro de fuerzas más vigoroso que va creciendo cada vez más y al final de la historia tiene lugar una gran lucha entre los conjuntos de fuerzas de Adela y Bernarda, pues cada uno quiere ser el predominante. Adela tiene la creencia de que la realidad es de otra forma (quiere su libertad, vivir su amor con Pepe Romano, salir de la casa, no ser juzgada por sus actitudes) y no como piensa y manda su madre (defendiendo el encierro, el duelo, el silencio, el orden, la moral, la imagen de familia ordenada, decente, obediente). Sobre esta diferencia entre lo que cada uno cree y quiere, Nietzsche nos plantea una pregunta: “¿Y si nuestro yo fuera el único ser a semejanza del cual creásemos o comprendiésemos todos los seres perfectamente?” (NIETZSCHE, 2020, p.354). Es exactamente esto lo que ocurre entre Adela y Bernarda, pues cada una actúa y desea de acuerdo con su propio yo. Al final de la obra, con el suicidio de Adela, Bernarda ya no puede ejercer el poder sobre esta hija ya que no hay un enfrentamiento de fuerzas distintas, pero consigue mantener su control pues tiene a las otras hijas que siguen viviendo bajo sus órdenes.

Por último, reforzamos una vez más, con las palabras del propio Nietzsche, la preponderancia de un poder sobre el otro, la victoria de un conjunto de fuerzas sobre los demás, que es lo que estudiamos a lo largo

de este trabajo con las relaciones de poder en la obra La Casa de Bernarda Alba:

“[...] el hecho de llegar a ser más fuerte arrastra consigo condiciones que se parecen a un bosquejo de finalidad: los fines aparentes no son intencionales, sino que, desde el momento en que hay preponderancia, sobre un poder más débil, de manera que este actúa en función del poder más fuerte, se crea una jerarquía, una organización que despierta forzosamente la idea de un orden en el que el fin y los medios desempeñan el principal papel.” (NIETZSCHE, 2020, p.376)

10- La prohibición sexual como un modo de ejercicio de la dominación

El objetivo de esta parte del trabajo es pensar la relación entre la dominación a través de la prohibición sexual, es decir, cómo podemos relacionar el ejercicio del poder con la represión de la sexualidad, la represión del deseo.

Retornando a Freud, sabemos que las pulsiones tienen la meta sexual como su naturaleza originaria, como su esencia. Algunas pulsiones realmente son satisfechas de esta forma directa (a través de la unión sexual), mientras otras se apartan de esta meta originaria al obtener la satisfacción de una forma indirecta, desviada de lo sexual. Tanto en un caso como en el otro, las pulsiones mantienen su origen, su naturaleza.

Así, es posible pensar que la represión de la sexualidad es también la represión de cualquier deseo, de cualquier pulsión en su origen. Aunque esta pulsión tenga un desvío de su meta sexual, ella será sexual en su esencia. Por lo tanto, es posible pensar que las relaciones de poder donde están presentes la dominación por medio del control de la sexualidad son los ejercicios del poder más potentes y profundos.

En La Casa de Bernarda Alba, observamos como el poder de Bernarda se mantiene durante toda la obra. Este poder tiene como característica principal la prohibición de cualquier manifestación del deseo, de cualquier aspecto de la sexualidad que pudiera surgir en las moradoras de la casa. De esta forma, Bernarda reprimía todo y cualquier deseo, pues el aspecto originario y común a todas las pulsiones ya quedaba así prohibido y ya no podía expresarse ni existir. Por consiguiente, la dominación consiguió imponerse y ganar fuerza en actitudes de mortificación del deseo, como el encierro y el luto riguroso.

La hipótesis creada en esta parte del trabajo es una introducción a una posible relación entre la teoría de Freud sobre las pulsiones y la teoría de Nietzsche sobre el poder. Sin embargo, es necesario desarrollar la conexión entre los dos autores y profundizar el tema en un posterior estudio, pues todavía hay muchos aspectos que pueden ser desenvueltos.

11- Conclusión

Lo que observamos en las teorías freudianas y nietzscheanas sobre los individuos, los grupos y las relaciones entre las personas es igualmente observable y está presente en la ficción de Lorca, ya que esta es el retrato de la sociedad de la época, un espejo de un pueblo andaluz.

La intención de este trabajo, por tratarse de un análisis sobre una obra ficcional, no era de aportar verdades o certezas sobre los personajes o el enredo, sino que es una forma de estudiar, desarrollar hipótesis y pensar la realidad a través de una ilustración de la sociedad. De todas formas, Lorca vivió en una época específica y escribió sobre las personas y costumbres de este tiempo, por lo que no es posible apartar la ficción de la obra del contexto sociológico e histórico en lo cual el autor vivió.

En este trabajo tratamos principalmente el tema del poder, las relaciones de poder entre las personas, un poder que somete a los demás

y tiene más fuerza que los otros. Para entender las relaciones de poder dentro de los grupos, fue necesario estudiar el contexto en el cual este poder dominante es ejercido, esto es, las organizaciones grupales y las relaciones entre los miembros de las masas. El funcionamiento grupal depende de algunos aspectos imprescindibles, siendo las reglas y prohibiciones parte esencial de este funcionamiento. Cuando estudiamos un poder específico dentro de un grupo, estudiamos también lo que es permitido y lo que es rechazado por parte de este poder, lo que está directamente ligado a lo que es aceptado, pues va a aumentar aquel poder, reforzándolo y por eso es permitido, o a lo que no está de acuerdo con el aumento de esta fuerza y por esto es rechazado.

Concluimos entonces que las relaciones de poder entre las personas se dan mediante la existencia de una lucha entre los conjuntos de fuerzas, entre las voluntades y los deseos de cada persona que son distintos, únicos y quieren siempre ser dominantes sobre los demás. Esto sucede en la obra ficcional *La Casa de Bernarda Alba*, donde analizamos el poder dominador de la madre en una constante lucha con los centros de fuerza de las hijas, principalmente el de Adela, personaje que desea y realiza estos deseos. Vivir es este constante juego entre las fuerzas, es esta lucha sin fin entre los centros de fuerza que da movimiento a la vida.

12- Bibliografía

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. Biografía de Federico García Lorca. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/biografia/
Acceso en: 02 de septiembre de 2020.

CALAME, C. *Eros en la Antigua Grecia*. Disponible en:

https://books.google.com.br/books?id=cWbGbdV7ul8C&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=snippet&q=el%20deseo%20est%C3%A1%20presente&f=false Acceso en: 02 de septiembre de 2020.

DE JESUS MALAQUIAS, L. *Confinamento, amor e loucura em La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Disponible en:

<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/12301/1/d.pdf> Acceso en: 02 de septiembre de 2020.

FREUD, S. *Fetichismo* (José L. Etcheverry, Trad.). In Obras completas, vol. 21, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.

FREUD, S. *Psicología de las masas y análisis del yo* (José L. Etcheverry, Trad.). In Obras completas, vol 18, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2017.

FREUD, S. *Tótem y tabú*, Akal, Madrid, 2018.

GARCÍA LORCA, F. *La Casa de Bernarda Alba*, Losada, Buenos Aires, 1969.

LACAN, J. *El Seminario, libro 4: La relación de objeto*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

NIETZSCHE, F. *La voluntad de poder*, Biblioteca Edaf, Madrid, 2020.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/> Acceso en 02 de septiembre de 2020.

ROMERO PALOMINO, M.J. *La Herma Doble y sus Transformaciones en el Arte [El Mundo Como Experiencia de Eros y de Tánatos]*. Disponible en: https://cv4.ucm.es/moodle/pluginfile.php/6711100/mod_resource/content/1/Herma_doble.pdf Acceso en: 02 de septiembre de 2020.

SÁNCHEZ MECA, D. *El itinerario intelectual de Nietzsche*, Tecnos, Madrid, 2018.

13- Anexo

13.1- Desarrollo de la Recensión

El trabajo que será analizado es un máster de la Universidade Federal de Uberlândia, escrito por Leandro de Jesus Malaquias en el año de 2012 y tiene el título de “Confinamento, amor e loucura em La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca”.

El trabajo abordado en esta recensión tiene muchas similitudes con esta tesis de fin de máster. Los dos trabajos tratan sobre la obra de Lorca como un retrato de la realidad de su época (la sociedad española de principios del siglo pasado), y giran, principalmente en torno al tema del género femenino como sumiso, reprimido, incapaz de enfrentar la sociedad que le oprime.

La disertación de Leandro Malaquias está dividida en tres partes: la primera parte es sobre el lugar de inferioridad en el cual la iglesia católica mantuvo al género femenino a lo largo del tiempo. Especialmente en la sociedad española, la religión católica tuvo y tiene gran importancia en instituciones como el matrimonio y la familia, lo que generó consecuencias como la sumisión de las mujeres, la dominación y el encerramiento en sus casas por parte de los hombres (padres y maridos).

En la Casa de Bernarda Alba, el papel represor de la religión está reflejada en la figura de Bernarda, quien reprime, impone las prohibiciones y el encerramiento a las hijas mujeres. Este lugar estaba reservado al género masculino, pero en las obras de Lorca muchas veces las mujeres tienen una posición central, de protagonismo, un lugar de poder y mando. En contraposición a esta represión, existe el deseo, que tiene su lugar muy marcado en la literatura de Lorca.

Leandro Malaquias explica el lugar de la mujer en la sociedad a través de la función de esta de ser madre y esposa, y los dos posibles destinos de las mujeres eran la soledad o el matrimonio. En la soledad, la mujer estaba excluida de

la sociedad y en el matrimonio podría existir una posibilidad de mejorar su posición social, de construir una vida nueva, una posibilidad de amar, de dar voces a los deseos, o sea, una forma de huir de la familia opresora, que la condena al encerramiento.

Tratamos igualmente en este trabajo sobre el poder opresor que tiene dominio sobre los demás, sobre el conjunto de fuerzas que somete a los otros y por otro lado el deseo que no cesa, la rebeldía contra la autoridad, representada por el personaje de Adela.

En el segundo capítulo, el autor escribe sobre los deseos y las pulsiones reprimidas, como también sobre el cuerpo silenciado, encerrado en la obra de Federico García Lorca. Es un confinamiento tanto de los deseos como del cuerpo, al interior de la casa de Bernarda Alba. El deseo sigue entonces luchando contra la represión, quiere tener su libertad. Las pulsiones son reprimidas y controladas por la madre, pero no desaparecen.

Por un lado, existía el deseo de las hermanas de querer salir de la casa, vivir sus vidas, querían la libertad. Adela tenía además de estos deseos, el deseo de vivir su amor con Pepe Romano pues estaba enamorada de él. Ya Martirio, su hermana, tenía envidia de Adela pues quería estar en su lugar con Pepe. Por otro lado, Bernarda controlaba el cuerpo de sus hijas, moldaba sus cuerpos como una forma de opresión. Foucault, en sus estudios sobre el sistema penitenciario, escribe sobre el control de los cuerpos y Leandro Malaquias hace uso de su teoría en la disertación.

Además, en el segundo capítulo, el autor hace muchas referencias al calor, al deseo que puede ser comparado con el fuego que quema, con un incendio intenso que consume a las hijas, pero que al mismo tiempo las alimenta, las mantiene vivas. El fuego del deseo es la fuente de vida y destrucción que solo aumenta por el luto, por no poder realizarse y satisfacerse.

El deseo que mueve a Adela durante toda la historia y la estimula a luchar por su realización, es también lo que la distingue de su familia. Pero después de que Adela piensa que Alba mató a su amado, la única forma de huir del

encerramiento y de las reglas de Bernarda era la muerte. Así como en este trabajo, en el trabajo de fin de máster de Leandro, la muerte de Adela puede ser entendida como una actitud del personaje que no aceptaba volver a vivir bajo las prohibiciones de su madre, y deseaba alcanzar su libertad a través del amor que sentía por Pepe.

En la tercera y última parte del trabajo de Malaquias, el autor discute la obra de Lorca a partir de la perspectiva de Foucault, en su obra sobre la historia de la locura. La locura en *La Casa de Bernarda Alba* está asociada al personaje de María Josefa, quien da voces al deseo de todas las hijas de libertarse y de amar. Es la única que habla la verdad de forma directa (así como es para Foucault, el loco es quien muchas veces es el portador de la verdad) y por eso amenaza al orden de la casa ya que representa un peligro pues puede contagiar a las hijas de Bernarda con sus ideas.

Bernarda Alba, que tiene el poder, controla y mantiene a María Josefa en una habitación pues quien no se adapta o no se ajusta a los patrones de la sociedad es considerado loco y debe de ser apartado de la sociedad, encerrado en algún lugar (en una habitación de la casa, o en la sociedad en un manicomio, por ejemplo). Todas en la casa son vigiladas y punidas, pero principalmente María Josefa, quien no tiene sus palabras escuchadas por nadie, ya que todo lo que ella dice es entendido como fuera de la razón. Este aspecto sobre María Josefa y el tema de la locura asociada a la verdad sobre los deseos de todas las moradoras de la casa también fue trabajado aquí.

Como observamos, el trabajo de Leandro Malaquias, tiene muchos puntos de similitud con este trabajo, ya que aborda la obra de Lorca sobre un enfoque psicoanalítico y cultural, social, pero con algunas diferencias, como la opción de trabajar con textos de Foucault. En este trabajo fueron abordados conceptos de Nietzsche y las relaciones de poder entre los personajes, como ocurren también en la realidad. Con eso concluimos que son muchas las formas de abordar y trabajar una obra, sobre diversas perspectivas y teorías.