

# Fuerzas en conflicto en la dramaturgia de Lorca

M.<sup>a</sup> ROSA CABO MARTÍNEZ

*En el cincuentenario de la  
muerte del poeta.*

La obra dramática de Federico García Lorca (1898-1936) alcanza cada día mayor prestigio y difusión. Ello evidencia los valores sustantivos y perdurables de la misma, independientemente de la atención multitudinaria que se vertió sobre su figura a raíz de su trágica muerte.

Fuera de lo puramente lírico, los logros más altos de Lorca habrían de darse en la tragedia, concretamente en la trilogía formada por *Yerma*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*.

En todas ellas hemos podido observar que se debaten dos fuerzas en conflicto: por un lado el peso de la tradición y por otro, las ansias de libertad.

Las tres se enmarcan en un tipo de sociedad arcaica cuyas características son: prejuicios, apariencia, autoridad, orden, honra que podremos reducir a «tradición», frente a principios tales como: pasión, instinto, individualidad que, por reducción a su esencia, pueden asociarse al concepto de «libertad».

Tomando como punto de partida esta oposición, se pueden agrupar los distintos personajes en dos bloques: aquellos que asumen las normas tradicionales —o tratan de imponerlas— y aquellos que se rebelan contra ellas. Esquemáticamente esta dualidad se presenta de la forma siguiente:

En *Bodas de sangre*

Novia

Leonardo

frente a:

Madre

Novio

Padre

Mujer de Leonardo

Suegra

Gentes del pueblo.

En *Yerma*

Yerma

frente a

Juan

Víctor

cuñadas

gente del pueblo.

En *La casa de Bernarda Alba*.

Angustias

Magdalena

Amelia

Martirio

Adela

M.ª Josefa

frente a:

Bernarda

La Poncia

Criada

Gente del pueblo

Aunque entre los personajes de cada grupo se observan rasgos comunes y actitudes semejantes, el conflicto aparece gradualmente intensificado en cada obra. En este proceso de intensificación dramática intervienen diversos factores que conciernen tanto al comportamiento del círculo social, que irá adoptando posiciones más radicales, como a la conducta, cada vez más violenta y decidida, de los personajes de signo antisocial.

...

Vamos a ver, en primer lugar, qué papel representan estos grupos en cada una de las tragedias.

En *Bodas de sangre* Leonardo y la Novia han violado una de las normas básicas de la sociedad y ésta ha reaccionado en defensa de sus principios y tradiciones: honor familiar y conyugal, fundamentalmente.

También Yerma, con su comportamiento insólito, desafía al círculo social que responde, en este caso, con una vigilancia cada vez más estrecha, para salvaguardar unas tradiciones conyugales basadas en el dominio marital, la vinculación de la mujer al hogar y a las tareas domésticas, etc.:

«Lavandera 5.ª

Anteanoche, ella la pasó sentada en el tranco, a pesar del frío.

Lavandera 1.ª

Pero, ¿por qué?

Lavandera 4.<sup>a</sup>

Le cuesta trabajo estar en su casa»<sup>1</sup>.

Así pues, la iniciativa dramática parte en ambos casos de los personajes de signo antisocial, que rompen una situación de equilibrio: no se resignan a aceptar un papel que les permite integrarse plenamente en la sociedad y desencadenan el conflicto.

En *La casa de Bernarda Alba* se ha producido una inversión en los términos del esquema general acción/reacción; ahora la provocación dramática parte de la sociedad, que Bernarda personifica, y las mujeres se resisten en una posición anticonformista o decididamente hostil, como sucede en el caso de Adela:

«Adela

¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe»<sup>2</sup>.

Por otra parte, mientras que en *Bodas de sangre* y en *Yerma* existe un equilibrio inicial que coincide con el planteamiento de una situación —preparativos de la boda, sucesivos acosos de Leonardo, vacilaciones de la Novia, etc.—; desasosiego progresivo de Yerma, subrayado en el texto por las continuas referencias temporales:

«Juan

Es que no tengo nada. Todas esas cosas son suposiciones tuyas. Trabajo mucho. Cada año seré más viejo.

Yerma

Cada año... Tú y yo seguiremos aquí cada año...» (p. 17).

Sucesión de alternativas y fracasos: Juan, Víctor, Dolores la conjuradora, hijo de la Vieja, etc.

En *La casa de Bernarda Alba* la tensión entre los dos polos surge desde el comienzo de la obra, momento en el que Bernarda decreta un luto riguroso de ocho años tras la muerte de su segundo marido Antonio M.<sup>a</sup> Benavides:

«...En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo...» (p. 23).

<sup>1</sup> GARCÍA LORCA, F., *Yerma*, Losada, Buenos Aires, 1959, p. 45, 5.<sup>a</sup> ed.

<sup>2</sup> GARCÍA LORCA, F., *La casa de Bernarda Alba*, Losada, Buenos Aires, 1961, p. 121, 5.<sup>a</sup> ed.

En definitiva, se ha operado un cambio en el grupo social que ha pasado de una posición defensiva, o de reacción, a una actitud claramente provocativa, o de incitación; paralelamente, el énfasis ha dejado de recaer sobre el planteamiento de un conflicto para incidir sobre el conflicto mismo, que estalla desde el principio de la obra y a partir de este punto no hará más que agudizarse progresivamente.

En segundo lugar, vamos a ver cómo se distribuyen los intereses y valores del círculo social entre los diferentes personajes que lo integran.

En *Bodas de sangre* el Novio y la Madre representan las convenciones conyugales propias de un marco social en el que el matrimonio y dominio marital se identifican:

« Madre

Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo el que manda. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas».

Novio

Yo siempre haré lo que usted mande»<sup>3</sup>.

En este contexto, el papel de la mujer se reduce al que ella misma expresa para referirse al significado del matrimonio:

« Madre

...¿Tú sabes lo que es casarte, criatura?

Novia

Lo sé.

Madre

Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás.

Novio

¿Es que hace falta otra cosa?» (p. 42).

Este papel ha sido asumido plenamente por la mujer de Leonardo (cuadro segundo).

Al producirse una transgresión de las normas convenidas, la Madre actúa como eco de las tradiciones del honor familiar y conyugal y opta por la venganza. En este sentido nos ha parecido razonable incluirla en el círculo social, aunque más adelante habrá que hacer algunas precisiones.

<sup>3</sup> GARCÍA LORCA, F., *Bodas de sangre*, Losada, Buenos Aires, 2.ª ed., 1941, p. 90.

El padre de la Novia refleja el orgullo de la propiedad y la ambición de las tierras que en el medio rural constituyen una vieja tradición de continuidad:

« Padre

Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... ¿entiendes?... estén separadas. A mí me gusta todo junto. Una espina tengo en el corazón, y es la huertecilla esa metida entre mis tierras, que no me quieren vender por todo el oro del mundo.

Novio

Eso pasa siempre.

Padre

Si pudiéramos con veinte pares de bueyes traer tus viñas aquí y ponerlas en la ladera. ¡Qué alegría!

Madre

¿Para qué?

Padre

Lo mío es de ella y lo tuyo de él. Por eso. Para verlo todo junto, ¡qué junto es una hermosura!» (pp. 38-39).

La escena en que ambos se reúnen para concertar el matrimonio de sus hijos simboliza, con un sentido casi ritual, la fusión de estos valores en una institución que constituye el soporte fundamental de los mismos:

« Madre

Mi hijo tiene y puede.

Padre

Mi hija también.

Madre

Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.

Padre

Qué te digo de la mía... Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana, borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes» (p. 40).

Así pues, las características que componen el contexto social de la obra —honra, tierras, autoridad— se reparten con equidad entre diferentes personajes de la misma, aunque todos comparten principios y creencias comunes.

En *Yerma*, los valores que anteriormente representaban el Padre, la Madre y el Novio se han concentrado en un solo personaje.

Como el padre de *Bodas de sangre*, Juan el marido de Yerma es un hombre codicioso de bienes y tierras, que no vacila en abandonar sus deberes conyugales por ver incrementada su hacienda:

« Yerma

Está bien. ¿Te espero?

Juan

No. Estaré toda la noche regando. Viene poca agua, es mía hasta la salida del sol y tengo que defenderla contra los ladrones.

Yerma

¿Te quedarás?

Juan

He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño» (p. 40).

Desde el principio de la obra se muestra autoritario con su mujer y, como el Novio, asume —y trata de imponer, con la ayuda de sus hermanas— las normas tradicionales de conducta matrimonial:

« Juan

¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir eso siempre?» (p. 56).

Finalmente, a medida que transcurre la acción y crecen las dudas sobre la integridad de su esposa, el honor se convierte en su máxima preocupación; en este sentido, Juan adopta una posición semejante a la de la Madre en *Bodas de sangre*, aunque en este caso nos hallamos ante una concepción de la honra —como buen nombre o imagen pública— más cercana a la de Bernarda:

« Juan

No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.

(Sale la Hermana 1.ª lentamente y se acerca a una alacena).

Yerma

Hablar con la gente no es pecado.

Juan

Pero puede parecerlo» (p. 59).

En *La casa de Bernardo Alba*, Bernarda encarna la estrechez de miras de una reducida comunidad que vive anclada en el pasado, inmovilizada por sus tradiciones y oprimida por sus prejuicios.

Desde el comienzo, en el diálogo que sostienen la Poncia y la Criada, aparecen las dos facetas básicas de su personalidad: una fanática obsesión por las apariencias y un autoritarismo intolerable e inflexible.

Para Bernarda el honor no es el deber de restablecer un nombre que ha sido objeto de pública ofensa, como en el caso de la Madre de *Bodas de sangre*; su preocupación por la honra tampoco surge de la sospecha, o de la necesidad de evitar escándalos, como le sucede a Juan cuando duda de la rectitud de su esposa. Bernarda es una esclava de su reputación, que vive angustiada por el parecer de las gentes, teme sin fundamento que cualquier rumor pueda poner en entredicho su fama y no se reconoce efectivamente ofendida mientras que a nadie se revele su deshonra:

« Bernarda

Ve con ella (M.<sup>a</sup> Josefa) y ten cuidado que no se acerque al pozo.

Criada

No tengas miedo que se tire.

Bernarda

No es por eso... Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana» (p. 25).

O posteriormente cuando dice:

« Bernarda

(Entrando) ¡Qué escándalo es éste en mi casa y en el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques» (p. 73).

Y también:

« Bernarda

...¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestidla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores de campanas» (p. 124).

Así pues, Bernarda identifica su honra con las creencias y prejuicios del estrecho horizonte en el que se mueve, del que ella misma es víctima y del que hará víctimas a cuantos la rodean: mantiene oculta a su madre para evitar la maledicencia de las gentes (p. 24); decide el futuro de sus hijas, que no podrán ser pretendidas por hombres de inferior linaje y las obliga a permanecer encerradas durante ocho años para continuar una vieja tradición de luto.

Su carácter autoritario queda patente en detalles como cuando amonesta duramente a Angustias por haberse arreglado para salir a la calle:

« Bernarda

¿Salir? Después que te haya quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! (Le quita violentamente con un pañuelo los polvos) ¡Ahora, vete!» (p. 43).

Golpea a Martirio, cuando descubre que ha escondido el retrato de Pepe el Romano:

« Bernarda (avanzando y golpeándola)  
 Mala puñalada te den, ¡mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!  
 Martirio  
 ¡No me pegue usted, madre!  
 Bernarda  
 ¡Todo lo que quiera!» (p. 74).

Ofende a la Poncia, al referirse a su origen:

« Bernarda  
 Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen» (p. 81).

Y a la Criada, al referirse a su condición:

« Bernarda  
 Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar (La Criada se va llorando). Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias» (p. 16).

La autoridad marital o paterna, que el Novio, la Madre o Juan representaban en los límites del círculo familiar, en el caso de Bernarda ha pasado a ser auténtica tiranía que unas veces ejerce con crueldad, o con violencia, otras veces por medio del insulto o de la ofensa. De ahí que su presencia en escena se caracterice por el predominio del imperativo y de las frases breves y tajantes, en los diálogos, y por la repetición de indicaciones que aluden a la energía y brusquedad de sus gestos y movimientos, en las acotaciones del autor: «Vete» (p. 16), «Sentarse» (p. 17), «Fuera de aquí todas!» (p. 27).

No solo con palabras, sino con hechos o ademanes bruscos:

«Arrojando el abanico al suelo» (p. 23)  
 «Avanzando y golpeándola» (p. 27) (p. 75)  
 «Golpeando en el suelo» (p. 44)  
 «Furiosa» (p. 30) (p. 121)  
 «Se dirige furiosa hacia Adela» (p. 121).

En estrecha relación con el tema de la honra y la autoridad está el peso de la tradición que, como en las obras anteriores de Lorca, constituye la base misma del comportamiento social, aunque aquí adquiere una significación más profunda: la expresión de la vida como un proceso eternamente repetido en el que no es posible ningún cambio.

Desde su aparición, y en cada una de sus intervenciones, Bernarda irá exponiendo e imponiendo el viejo código de normas y convenciones que

rigen su propio destino y el de cuantos le rodean: la necesidad de guardar las apariencias, respetar las formas y mantener las diferencias sociales y económicas; la importancia de las tierras y los bienes; la inferioridad de la mujer, etc.

Cuando la obra finaliza con un ¡Silencio! idéntico al del principio, nada apenas se ha transformado: la impresión de rutina y monotonía sigue dominándolo todo y nuevamente Bernarda reprimirá los sentimientos de sus hijas y criadas, a la vez que se apresurará a disponer los preparativos que la expresión del dolor exige:

« Bernarda

Avisad que al amanecer den dos clamores de campanas... Y no quiero llantos... ¡Silencio! (A otra hija) ¡A callar he dicho! (A otra hija) ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!» (p. 125).

En resumen se observa una progresiva concentración de los intereses y valores del círculo social en un número cada vez más reducido de personajes<sup>4</sup>; *La casa de Bernarda Alba* supone la culminación de este proceso, y no sólo porque en Bernarda confluyan todas las tradiciones y convenciones sociales, sino sobre todo, porque el código de valores que sustenta es más rígido que el de las obras anteriores y se impone con mayor decisión y violencia.

Por último, el conflicto dramático se ha intensificado en la medida en que la distancia existente entre los personajes de uno y otro signo se ha acentuado gradualmente.

En *Bodas de sangre* no existe una oposición tajante entre los personajes que hemos agrupado en cada polo del esquema; todos ellos personifican, en mayor o en menor grado, la lucha entre las exigencias de sus propias pasiones y la sociedad a la que deben someter sus instintos. Esta dualidad está presente en el mismo título de la obra. La boda recuerda la celebración tradicional del matrimonio y la armonía y alegría propia de éste y otros actos semejantes; la sangre sugiere la idea de violencia y destrucción y, al mismo tiempo, alude a la fuerza del instinto, a la pasión natural<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Este aspecto ha sido señalado por E. Miralles en un acertado estudio sobre la progresión existente entre las tres obras trágicas de F. García Lorca. Vid. MIRALLES, E. «Concentración dramática en el teatro de Lorca», AO XXI, 1971, pp. 77-97.

<sup>5</sup> G. Correa ha hecho un estudio pormenorizado sobre las implicaciones del título y los diversos significados de la palabra «sangre». Vid. CORREA, G., *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, 1975, 2.ª ed., pp. 103-106.

Leonardo y la Novia encarnan la fuerza de la pasión que nunca remite pero, a pesar de vivir atormentados por el deseo, tratan de ajustarse a los propósitos de la colectividad:

« Novia

Yo sabré cumplir» (p. 43).

No pueden integrarse en el círculo social, porque no logran reprimir sus sentimientos, pero tampoco manifiestan una hostilidad abierta hacia el mismo. En este sentido, resulta significativa la actitud de la Novia que, finalmente, retornará a la sociedad para justificarse de sus actos e implorar el reconocimiento de su honra:

« Novia

...Yo no quería, ¡oyelo bien!, yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no le he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado por los cabellos!

...Pero ¡eso no! Honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos; tú por tu hijo; yo, por mi cuerpo. Las retirarás antes tú» (p. 126).

Los personajes que componen el núcleo social también son en última instancia, seres gobernados por los designios de la Naturaleza y víctimas de sus propias pasiones.

El Novio actúa empujado por una fuerza sobrehumana que lo arrastra hacia el escondite de los amantes y hace inevitable su destino:

« Novio

Calla. Estoy seguro de encontrármelos aquí. ¿Ves este brazo? Pues no es mi brazo. Es el brazo de mi hermano y el de mi padre y el de toda mi familia que está muerta. Y tiene tanto poderío, que puede arrancar este árbol de raíz si quiere...» (p. 105).

La Madre vive en una continua lucha interior, atormentada por el odio, el dolor y el amor; es una mujer aislada y solitaria, que se mantiene desvinculada de las gentes, sumida en sus recuerdos y aficciones:

« Madre

Sola, no. Que tengo la cabeza llena de cosas y de hombres y de luchas» (p. 89).

Expresará sus sentimientos aludiendo a la naturaleza:

« Madre

Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos...» (p. 37).

De su hijo espera nietos y vida, porque en su matrimonio no ve sólo un acto social, sino, sobre todo, la única posibilidad de continuar su estirpe:

« Madre

Esa es mi ilusión: los nietos» (p. 75).

Pero, al final, la Madre subordina sus inclinaciones naturales a los dictados de la sociedad, y cuando se sabe traicionada, empuja a la muerte al único hijo que le queda:

« Madre

(Al Hijo). ¡Anda! ¡Detrás! (Salen con dos mozos). No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien... Pero ¡sí, corre, y yo detrás!» (p. 93).

También la mujer de Leonardo sufre este conflicto en el interior de su propia naturaleza; ella se reconoce deshonrada y condenada al abandono y a la soledad, pero es incapaz de escapar a su dolor y, finalmente, se unirá a la Madre y a la Novia en un lamento común:

Mujer

(entrando y dirigiéndose a la izquierda)

«Era hermoso jinete,  
y ahora montón de nieve.  
Corrió ferias y montes  
y brazos de mujeres.  
Ahora, musgo de noche  
le corona la frente» (p. 127).

Con un papel dramático de menor relieve, la Criada forma parte de esa serie de personajes que, a pesar de ajustarse a los deberes y obligaciones sociales, viven acechados por la fuerza de sus pasiones y de sus instintos más primitivos:

Criada

(Peinándola). «Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!» (p. 52).

En *Yerma* algunas mujeres del pueblo, como María, la Vieja o la Muchacha 2.<sup>a</sup>, exaltarán la importancia de la pasión y el poder de la Naturaleza, o se lamentarán de las cargas y deberes que tradicionalmente abruman a la mujer, pero la sociedad estará representada, básicamente, por seres duros y egoístas, como Juan o las cuñadas de Yerma, que viven más preocupados por sus tierras, sus rebaños y su honra, que por sus afectos y sentimientos.

En el marco social sólo Víctor recuerda la proximidad de la Naturaleza, la vitalidad y la agitación de las pasiones. En este sentido, podría haberse situado en una zona neutra o incluso podría haberse considerado el equiva-

lente natural de Yerma; hemos preferido incluirlo en el grupo tradicional porque a diferencia de Leonardo, rehuye cualquier posibilidad de enfrentamiento o compromiso y opta por alejarse del pueblo.

En cuanto a Yerma, no cabe duda de que todavía permanece fiel a algunos valores éticos propios de la tradición y el respeto social, ya que ni la atracción natural que experimenta hacia Víctor, ni las insinuaciones de la Vieja le impiden mantenerse honrada, aun cuando constituyen la única posibilidad material de su liberación personal:

Yerma

«¡Calla, calla, si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre?...» (p. 62).

Ella se mueve impulsada por la fuerza de los instintos pero, a diferencia de Leonardo y la Novia, hace de ellos su propia voluntad, e intenta afirmar su individualidad ante la sociedad con una firmeza y decisión que faltaba en los anteriores; no logra escapar del cerco tradicional, pero tampoco retorna al grupo para aplacar sus iras o para exculparse de unos actos que ha llevado a sus últimas consecuencias:

Yerma

«...Y sola. (Se levanta. Empieza a llegar gente). Voy a descansar sin despertarme sobresaltada para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? ¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!» (p. 101).

En *La casa de Bernarda Alba*, Bernarda es el símbolo de una sociedad llena de prejuicios, como lo es en un nivel inferior el mundo de sus sirvientas, la Poncia y la Criada; ellas insultan a Bernarda y se quejan de los malos tratos que reciben, pero alimentan su maledicencia y adoptan, en algunas ocasiones, actitudes semejanteras a las suyas:

« Mendiga

Vengo por las sobras.

Criada

Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.

Mendiga

Mujer, tú tienes quien te gane. ¡Mi niña y yo somos solas.

Criada

También están solos los perros y viven» (p. 14.15).

Las hijas de Bernarda son diferentes ejemplos de la especie femenina cuyo final está prefigurado en la imagen de María Josefa. Todas ellas se hallan sometidas a las tradiciones y convencionalismos que su madre representa y a todas une un deseo común: el deseo de escapar de ese cerco que las oprime. Sin embargo, sólo Adela posee la resolución necesaria para superar los obstáculos que impiden la satisfacción de sus propias pasiones; ella romperá el bastón de Bernarda, símbolo de su autoridad y dominio, y proclamará el triunfo del instinto sobre las viejas tradiciones que su madre representa:

« Adela

(Haciéndole frente) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebata el bastón a su madre y lo parte en dos). Esto lo hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe».

Así pues, el papel que la Madre, Juan y Bernarda representan en el círculo social es paralela a la que puede observarse entre la Novia, Yerma y Adela: la Novia y Yerma han sido fieles a los impulsos de su instinto, pero no han renunciado plenamente a los principios éticos que les marca su entorno. Adela, en cambio, ha reconocido con orgullo su deshonor y ha afirmado los valores individuales sobre las normas que rigen los comportamientos sociales. A pesar de todo, su suicidio precipitado, marca una vez más, la imposibilidad de la liberación de la mujer en un determinado contexto social.

