

Los hombres y el mundo masculino en La casa de Bernarda Alba

La configuración de lo masculino

Introducción

La casa de Bernarda Alba, una de las obras cumbres de la dramática española, y la consideraba por los especialistas como la obra más madura y mejor construida a través de la esencialización del estilo lorquiano, tiene como subtítulo “Drama de mujeres en los pueblos de España”. El universo de García Lorca está edificado sobre una gran red de personajes femeninos, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *Bernarda Alba*, *Mariana Pineda*, *La zapatera*, entre otras... Debido a la significativa ausencia masculina de la obra de Lorca, queremos focalizar en los personajes varones y sus fuerzas dramáticas, concretamente las que operan en *La casa de Bernarda Alba*.

La casa de Bernarda Alba hunde su referente real en una Granada que, según el autor, podría haber sido cualquier ciudad de provincias del sur de España. La casa, una extraña casa en Valderrubio, cercana a otra casa de familiares de Federico, donde vivía Frasquita Alba, mujer autoritaria en la que el poeta se inspiró para construir el personaje de Bernarda. Aunque Frasquita tuvo ocho hijos, seis mujeres y dos hombres, el universo fabular de Lorca eliminó a sus hijos varones. Un dato más: Pepe el de la Romilla o Pepico el de Roma (del Soto de Roma, lugar donde se asentó Fuente Vaqueros, ciudad natal de Lorca) se casó con una de las hermanas Alba, que murió de parto. Tras el fallecimiento se volvió a casar con una hermana menor, pero no la más joven.

El referente real del que partió Federico García Lorca, nos permite diferenciar la anécdota real de la fábula, y de este modo analizar el dominio de la dramatización y la poetización ejercidos por el autor.

1. Pepe el Romano: un personaje, un estereotipo, un arquetipo, una fuerza. Un modelo técnico.

Lorca construye a Pepe el Romano como un personaje ausente, quizá el personaje ausente más famoso de toda la dramática española, y muchos autores, así como directores que han llevado a la escena este texto, han visto en Pepe el motor de la acción dramática: “En la obra de Lorca, «La casa de Bernarda Alba», aunque Bernarda es normalmente entendida como el personaje protagonista, Pepe el Romano, debido a la fuerte influencia que ejerce, puede verse que roba el foco de atención de Bernarda, como se explicará con más elaboración a lo largo de este artículo”¹. Desde un punto de vista técnico, Pepe no es protagonista ni antagonista, ni quiere cambiar el *status quo* inicial, ni quiere que se mantenga. Es más bien un objeto de deseo, “...lo que está en

¹Traducción del autor.

“In Lorca’s play, “The House of Bernarda Alba” although Bernarda is usually understood to be the principal character yet Pepe el Romano, due to the strong influence he exerts, can be acknowledged to steal the limelight of protagonism from Bernarda Alba, as will be further elaborated in the course of this paper”. (Tariq, 2013: 35).

juego, la apuesta, aquello que se puede ganar o perder” (Donnellan, 2004: 53-61). Suponerle el motor de la acción nos parece menospreciar la fuerza de las hijas de Bernarda, claras protagonistas de una acción dramática aristotélica, frente a Bernarda, una antagonista tirana y autoritaria. Compartimos con Ruiz Ramón que “El universo dramático de Lorca, como totalidad y en cada una de sus piezas, está estructurado sobre una sola situación básica, resultante del enfrentamiento conflictivo de dos series de fuerzas que, por reducción a su esencia, podemos designar principio de autoridad y principio de libertad.” (Ruiz Ramón, 2001: 177). Pepe es un personaje, puesto que está construido con características humanas al que se le atribuyen fuerzas dramáticas, pero no se llega a establecer una psicología que le convierta en un individuo, propio del teatro realista.

Muchos de los procesos de caracterización que el autor le atribuye, podrían conformar al personaje como un estereotipo, en el sentido del hombre que reúne las características típicas de lo masculino, sobre todo cuando estas cualidades están en el entorno de lo negativo: falta de sensibilidad, sexualidad que domina su razón, brutalidad, uso de las mujeres para saciar su deseo o para el enriquecimiento monetario. Estas características nos hacen pensar que Lorca atribuye un mundo masculino “gastado” al personaje, sobre todo al borrarle toda psique, conciencia o ética y negarle la palabra, que en definitiva es el alma volviéndose física.

Pepe no tiene alma propia, no tiene voz, no tiene palabras..., pero no es solo un “tipo” gastado. El conjunto de características que el autor nos da, no solo nos hace mirarle “levantado en el aire”, sino también “de rodillas” (Valle-Inclán, 1938), convirtiéndole en algo inalcanzable, que suma características de lo heroico. Tiene capacidad para entrar donde nadie puede, conexión con la naturaleza inexorable de su edad, con la fuerza de la pasión, por ende, de la creación. No solo es un destructor, como don Juan, sino una posibilidad de ser. Las hijas de Bernarda identifican el “poder ser” con ser la mujer de Pepe el Romano. En este sentido, hay una búsqueda de convertirle en un arquetipo, el arquetipo del hombre. Un superhombre, atractivo, fuerte, deseado, el más deseado de todos cuantos se pueden conocer. Nadie parece poder superarle. De hecho, para aumentar este succulento poder de amar y ser amado de Pepe, Lorca despoja la obra de otros hombres, puesto que los que aparecen (a fin de no ser resultar inverosímil) cumplirán la función de coro. Un solo hombre para cinco mujeres, cruelmente rivales por su relación de hermanas. Es obvio que en el mundo realista del autor la única presencia de Pepe resultaría poco verdadera, sin embargo, el poeta lo usa como un mecanismo magistral de la concentración propia de la tragedia. Esta característica de único, convierte a Pepe en una fuerza superior, una especie de demiurgo que todo lo puede afectar. Y en nuestra opinión, es el mecanismo que le convierte en un intento de arquetipo de “el hombre”.

A la vez, Pepe es fundamentalmente una fuerza. Un fuerza de absorción, un imán de atracción potente, que es incluso capaz de romper la relación de las hermanas y que infunde una fuerza en ellas que las convierte en seres fuertes, solo así capaces de enfrentarse a la todopoderosa Bernarda. Por lo tanto, “se articula como una fuerza dramática, un objeto”, según el modelo actancial (Ubersfeld, 1989: 48-49). Un punto de llegada, una consecución imposible.

1.2 Configuración textual de Pepe el Romano. “Lo que otros dicen de él”.

Lorca compone el universo masculino a través de lo que los personajes femeninos dicen de él y hacen por él.

Las primeras alusiones al universo masculino en la obra, se dan tras la muerte del marido de Bernarda, Antonio María Benavides. El personaje de la Criada dice: «¡Fastídate! Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral» para acto seguido llorar de plañidera jurando que fue ella quien más le quiso de las que le sirvieron. En el velatorio de Antonio María, los hombres (en configuración de coro) se quedarán en el patio, puesto que Bernarda no quiere que pasen dentro. Entre esos hombres ya destaca uno, en voz de la Muchacha: «Pepe el Romano estaba con los hombres del duelo», y desde ese momento inicial comienza la prohibición de Bernarda: «Estaba su madre. Ella ha visto a su madre. A Pepe no la he visto ni ella ni yo». Éste es el primer momento donde aparece la prohibición; los hombres no deben entrar dentro de la casa, ni siquiera ser vistos.

Esta configuración de lo masculino, viene a conformarse como un universo separado de hombres y mujeres, donde la atracción por lo masculino debe quedar completamente aniquilada, porque los hombres son los únicos que pueden sentir y expresar su sexualidad hacia la mujer.

Bernarda:

«Las mujeres en la iglesia no deben mirar más que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana».

Los hombres son quienes establecen la ley en todos los niveles, social, familiar e individual. Bernarda establece el luto porque «[...] Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo», mientras que impone el orden machista y conservador, sobre todo aquél que debe cumplir la gente de bien: «Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón. Esto tiene la gente que nace con posibles».

Y continúa una larga lista de referencias sobre la prohibición de los hombres y lo masculino:

Poncia:

«Luego estuvo detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír».

Bernarda:

«No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres aquí no son de su clase».

Toda esta prohibición de lo masculino choca frontalmente con la fuerza natural de la atracción de la mujer heterosexual hacia el hombre, y al poeta le sirve para crear diferencias entre las cinco hermanas. Es decir, las hermanas no actúan como un coro, sino que son cinco formas diferentes de encajar la prohibición:

Martirio:

«Es preferible no ver a un hombre nunca, desde niña les tuve miedo. [...] Siempre tuve miedo de crecer por encontrarme de pronto abrazada por ellos».

Otro hombre, Enrique Humanes, es nombrado en el texto, aquél que podría haber pretendido a Martirio, pero que nunca llegó a venir a la ventana, y luego según Martirio, se casó con otra que tenía más que ella. Más tarde, el autor descubre que fue Bernarda quien impidió que Enrique viniera. Y de nuevo la imposibilidad de conseguir al hombre, que es quien ha de venir a elegir mujer; para Martirio, una mujer no podría seducir a un hombre, sino estar disponible para el hombre que la elija. Esto se une a las leyes de Bernarda donde son los hombres quienes deciden las relaciones y los enlaces entre las mujeres disponibles del pueblo, limitando de nuevo amor y libertad. Y aparece Pepe el Romano:

Martirio:

«[...] Es buen hombre».

Magdalena:

«Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría; pero viene por el dinero».

Magdalena:

«Pepe el Romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos».

Adela:

[...] «Y ese hombre es capaz de...»

Magdalena:

«Es capaz de todo».

Criada:

«Pepe el Romano viene por lo alto de la calle».
(Amelia, Martirio y Magdalena corren presurosas).

Martirio: [...] «A Pepe le gusta andar con la luna».

Podemos observar la maestría del autor para componer un personaje que no hablará por sí mismo ni tendrá apariencia física en la escena. Y continuamos configurando la prohibición masculina con María Josefa, madre de Bernarda que vive encerrada.

María Josefa:

«Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, que aquí los hombres huyen de las mujeres».

María Josefa:

[...] «¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y tener alegría!».

Sin embargo, Pepe el Romano va acercándose a las mujeres, como mecanismo de avance de la acción y de acercamiento a la tragedia. Angustias dice palabras

entrecomilladas de Pepe, «“Ya sabes que ando detrás de ti, necesito una mujer buena, modosa, ¡y ésa eres tú si me das la conformidad!”».

Angustias:

«Casi se me salía el corazón por la boca. Era la primera vez que estaba sola de noche con un hombre».

A estas alturas, y tras una breve intervención de Poncia hablando de una noche que se vio entre las rejas con Evaristo, el hombre ha quedado perfectamente configurado como algo ajeno, extranjero y peligroso, que tiene en la cabeza dos únicos pensamientos, su placer sexual y su beneficio económico, y cuya fuerza masculina puede echar a perder a la mujer, acabar con su decencia y destruir su dignidad. Todo este tejido de lo masculino es un mecanismo ya dispuesto para que en entre en juego la rebeldía (o la lucha por la libertad) de Adela.

Llama la atención la ausencia de más hombres que los citados anteriormente, sin embargo, un coro de cuarenta o cincuenta segadores, buenos mozos según Poncia, llegan en el segundo acto para disparar la atmósfera opresiva. Vienen de los montes, y el poeta los configura con rasgos salvajes: “¡Dando voces y arrojando piedras!” y cuenta que quince de ellos contrataron a una mujer para llevársela al olivar. Hombres a los que no les importa el calor, que “siegan entre llamaradas”.

Coro:

«Ya salen los segadores
en busca de las espigas;
se llevan los corazones
de las muchachas que miran».

El retrato que Pepe le regaló a Angustias aparece entre las sábanas de Martirio. Y el mecanismo de la tragedia ya está tan bien trabado que no tiene freno. Adela se ve con Pepe por las noches, cuando éste se despide de Angustias; Martirio empieza a vigilar a Adela; y Poncia y Bernarda comienzan a percatarse de las relaciones de Adela y Pepe.

En el comienzo del acto tercero, Lorca continúa sumando cualidades a los hombres. El marido de Prudencia no ha vuelto a salir por la puerta, salta la tapia desde que se peleó con sus hermanos por la herencia.

Rápidamente se vuelve a concretar lo masculino en Pepe. Y el poeta lo vuelve a dibujar inalcanzable, siempre tras las rejas, siempre peligroso:

Angustias:

[...] «Si le pregunto qué le pasa, me contesta: “Los hombres tenemos nuestras preocupaciones».

Angustias:

«Muchas noches miro a Pepe con mucha fijeza y se me borra a través de los hierros, como si lo tapara una nieve de polvo de las que levantan los rebaños».

Criada:

«Bernarda cree que nadie puede con ella, y no sabe de la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas».

María Josefa:

[...] «Pepe el Romano es un gigante. Todas le queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo».

Adela:

[...] «Seré lo que él quiera que sea».

Adela:

[...] «¡En mí no manda nadie más que Pepe!»

Adela:

[...] «Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león».

Y finalmente Pepe escapa como fuerza que continuará viva pese a la tragedia y al fin de la fábula. Consigue escapar de los disparos de Bernarda, y aquí lleva el autor la obra a su momento cumbre: Adela piensa que Pepe ha muerto, sin la imposibilidad del hombre, no podrá alcanzar la libertad, ni el ser, por lo que se quita la vida. El hombre, siendo objeto imposible, lleva a la propia destrucción.

1.3 Pepe el Romano: Ausencia y presencia.

Vemos a Pepe el Romano como un personaje ausente y lo es desde el punto de vista narratológico y escénico. Sin embargo, Pepe está siempre presente: en el subtexto, en la construcción de un texto que siempre oculta más mundo interior del que dice; está fuera de la casa físicamente, pero muy presente como fuerza dentro de ésta... Pepe se disuelve de su forma física de personaje para ser una materia viscosa, sedienta, enferma, liberadora, atractiva, peligrosa, imborrable, latente, y de esta manera salir de su ausencia para estar presente en la atmósfera. Pepe es el *environment* y es el *inside*. No es ausente y ni presente, es omnipresente, todo lo ocupa, existe en toda situación, en todos los personajes, en las cinco hermanas, pero también en la cabeza de las criadas y en la de Bernarda. Pepe no puede ser sólo un ser humano, no puede ser sólo un individuo, porque es también un sueño, una meta, un punto de partida, combustible para luchar y motor para amar y a la vez, entrega y descanso. Su concreción en una "diana" (Donellan: 2004) tan concreta hace que el autor gestione lo imposible en lo posible, manifieste lo invisible en lo visible.

Pepe es un personaje que construye la trama, cuya participación es fundamental en el avance de la acción. Es pues un personaje más de la acción, aunque Lorca subtitulase su obra como "Drama de mujeres en los pueblos de España", la configuración del universo masculino, esencializados en Pepe, está muy presente en toda la obra y es a la vez concreto en el personaje de Pepe y ambiental, puesto que baña toda la atmósfera que rodea la casa. Dentro no existe lo masculino mientras que fuera el universo es plenamente masculino, sexual, y es una fuente de atracción, pero sobre todo una fuente de peligro.

2. Configuración de lo masculino en *La casa de Bernarda Alba*.

El significado de lo masculino se enmarca en un universo rural de los hombres que habitaban la España de tierra seca a principios del siglo XX. Si bien Lorca dibuja con maestría un universo masculino reconocible, también perfila uno minado de convencionalismos. Partiendo de que el poeta escribe sobre su tierra, *su Granada*, la Andalucía en la que él se crío, el hombre queda enmarcado en un sistema heteropatriarcal, hombre trabajador del campo, de poca cultura y mucha costumbre, en contraposición a una mujer casera, madre y de labores domésticas. Podría parecer que en el universo masculino que crea Lorca, ese mundo reconocible, no hubiera hombres como él, cultos, viajados, sensibles y de mente abierta, y ningún hombre tampoco con características de los hombres que él conoció, en su vida diaria, en el teatro, en la Residencia de estudiantes, en sus múltiples viajes. No hay ningún hombre en la obra que se parezca a la propia figura de Lorca, sino más bien parecen hombres vacíos de humanidad, que se acercan más al hombre instintivo y animal.

Sin embargo, es este hombre el que aparece como objeto de deseo, hombre fuerte, rudo, poderoso, muy diferente de la mujer, y al que no se le conceden aquellos comportamientos que, en una generalización, podríamos considerar femeninos. De lo que Lorca habla en última instancia es de la naturaleza, y de la atracción del hombre a la mujer y de la mujer al hombre, y de que la regla social no puede dominar la regla natural.

2.1 Bernarda, un hombre.

Algunos autores han encontrado en Bernarda una caracterización masculina "Bernarda, auténtico varón con faldas..." (García-Posada, 2004: 17 en García Lorca: 2010). Es quien establece el orden, un orden inflexible y es quien concentra el monopolio del poder dentro de la casa; la que sigue aquello que aprendió de su padre y de su abuelo. Al desaparecer los hombres de la casa, tras la muerte del marido de Bernarda con el que comienza la obra, Bernarda se ve en la obligación de ocupar este rol masculino. Aunque podemos entender esta concepción del personaje, asumir esta visión sin aristas, vuelve a implicar a nuestro parecer, un convencionalismo machista, pues en Bernarda también podemos apreciar una concentración de un tipo de mujer andaluza, dura y fuerte, poderosa dentro del hogar; en la que podemos reconocer matriarcas de generaciones anteriores, en las que los sentimientos sensibles, comprensivos, y mucho más flexibles no aparecían en primer plano. Es decir, podemos reconocer a Bernarda en muchas mujeres de nuestro árbol genealógico, y son plenamente mujeres, no compartimos la idea de una mujer sumisa, lánguida, siempre a las órdenes de un hombre. Quizá la generalización nos sirva para diferenciar lo masculino de lo femenino, si bien cualquiera de las características que hemos mencionado, son características humanas, capaces de ser portadas por cualquier persona, sea hombre o mujer. Por este motivo entendemos que Lorca habla de educación de género en su obra. Los personajes no parecen ser libres, nacen para ser criados y educados en un conjunto de convenciones sociales que amputan la libertad.

Hombres criados como hombres para cumplir un papel de hombre. Mujeres criadas como mujeres para poder cumplir un papel de mujer y en definitiva ni hombres ni mujeres libres.

2.2 Pepe el Romano, ¿realismo reconocible o mito?

De estas deducciones podemos ver a Pepe el Romano desde dos ópticas diferentes. Una primera mirada es la que nos devuelve a ese personaje realista, resumen de una manera de ser hombre, enmarcado en un espacio-tiempo que podemos reconocer, sin atisbo de mediación de la ficción, y sin marcas de estilo ni de proceso literario que los hagan menos miméticos que los que habitaban en la España que Lorca conoció. Otra óptica muy diferente es el Pepe que ha sufrido los procesos de idealización y poetización, y que le llevan a convertirse en un mito en el sentido de poder crear una historia prototípica que sirve para explicarnos la vida del hombre, un esquema en el que caben muchas historias que, cambiando los datos, terminan siendo fundamentalmente la misma. La ausencia de otros hombres, como hemos apuntado anteriormente, convierte a Pepe en un ser único, y a la vez quien debe asumir todos aquellos rasgos de lo masculino, lo que le despoja de individualidad psicológica. Un mito en el sentido de hombre que siempre va a ser joven, siempre va a tener veinticinco años, siempre será atractivo, siempre tendrá la belleza de lo masculino, un ser perenne; siempre existirá Pepe, fuente de deseo.

2.3 El hombre. El origen de los males.

La obra se termina con la huida de Pepe el Romano, un falso final provocado por la frase de Martirio «Se acabó Pepe el Romano». Podría parecer entonces que *muerto el perro se acabó la rabia*, que tras los disparos de Bernarda a Pepe el problema ha terminado y la obra ha llegado a su fin.

Sin embargo, Pepe es imborrable, desde el inicio y mucho más allá después del final. Sabemos que Pepe escapa y por esta misma razón siempre será una amenaza porque, como observamos, no solo se tratará de eliminar a Pepe, sino de eliminar lo masculino. Durante toda la obra, las mujeres que tienen voz en *La casa de Bernarda Alba* exponen, a lector y espectador, lo masculino como fuente de peligro. Lo masculino no debería ser peligroso en sí mismo, pero aquí de nuevo el poeta nos sorprende con maestría dramática. Si observamos con detenimiento, Bernarda no tiene nada en contra de los hombres, el peligro proviene de su entorno social, de lo que otros dirán de sus hijas si en lugar de cumplir luto por su padre, viven el goce sexual de los hombres. Es gozar al hombre lo que está prohibido. Más concretamente que una mujer goce de un hombre.²

El conflicto se desplaza no entre lo masculino y lo femenino, sino a conflicto social. La sociedad aparece como una fuerza amputadora del “ser”. El mundo dominado por la hipocresía y la envidia es el dibujado por el artista: los vecinos y vecinas no pueden saber las dificultades internas de la casa, pues esto amenazaría la posición de poder de

² “[...] la estructura que condenaba a la mujer a la sumisión ante el macho y a la represión de sus instintos fuera de los cauces del matrimonio”. (García-Posada, 2004: 10 en García Lorca: 2010).

la familia: sería arma para acabar con la dignidad familiar, por lo que el autor parece dirigirnos la mirada a “¿qué es digno?” ¿Es digno que una mujer pueda desear a un hombre, y vivir su propia naturaleza en libertad? ¿Cuáles son las consecuencias de no poder vivir la naturaleza del amor y de la sexualidad?

2.4 El hombre. El fin último de la mujer.

La libertad de las hijas de Bernarda, se articula de una manera muy concreta, y es aquí donde aparece una interesante articulación del universo masculino. El objeto de deseo, el hombre, Pepe el Romano, es el objetivo y fin último de la mujer, pues solo con él alcanzará la libertad y destruirá la opresión (y la autoridad) de Bernarda Alba. Nos resulta curioso que Lorca, avanzado hombre de su tiempo, que ha creado unos personajes femeninos de una fuerza extraordinaria, identifique la libertad con entregarse al hombre. Nos parece entonces que Lorca utiliza la atracción sexual como fuerza, en este caso heterosexual, de mujer a hombre, y que lo masculino aparece como un motor del deseo femenino. Es decir, Pepe se vuelve pretexto, pues el deseo por casarse y por “ser” de un hombre ya está implícito en la naturaleza de los personajes. Pepe quizá podría ser una diana casual, pero Lorca no lo abandona, sino que lo construye férreamente lleno de características de atracción (en dirección a lo bello y en dirección a lo prohibido).

Las mujeres no necesitan “ser” por un hombre, las mujeres necesitan que les dejen amar libremente a quien su cuerpo decida y no ser condenadas por ello.

3. Conclusión. La fuente y el objeto de deseo: el hombre olvidado

Quizá podamos plantear tras este estudio que el propio Lorca es el verdadero hombre olvidado de la obra. Si partimos del mundo real, el entorno reconocible del que antes hemos hablado y vemos en él al Lorca artista, homosexual, hombre sensible y culto que parece no casar con la idea del hombre preconcebido socialmente, podemos imaginar la relación de Lorca con el entorno en el que creció. Un entorno donde el hombre estaba prohibido para Lorca, su goce sexual, así como la vida en libertad de su propia naturaleza homosexual. Muchas son las relaciones que podemos establecer entre esas hermanas que ansían al hombre y a la vez poder “ser”, poseer libertad para vivir su sexualidad, y no ser amputados por un entorno social inflexible, fundado en falsas leyes de lo digno y lo indigno. Cinco son las hermanas en las que reconocemos diferentes opciones de relacionarse con el hombre deseado: algunas tratando de evitar su propia naturaleza sexual, algunas rebelándose contra familia y pueblo para conseguir lo que desean, otras adaptándose a la negación del amor y la pasión, otras esperando a que llegue el momento (aunque se haya perdido la juventud) para poder relacionarse “adecuadamente”. Lorca parece conocer perfectamente estas psicologías, así como la de Bernarda, que encarna la inflexibilidad, pues es quien recoge el sentir social, esa guardiana del orden. Parece conocer la locura de María Josefa, que es la consecuencia del encierro del amor sexual. Parece conocer al hombre como objeto de pasión, inalcanzable, prohibido y como consecuencia idealizado.

Lorca parece estar mucho más presente, denunciando y reivindicando, aunque ausente como personaje, como personaje olvidado, pero también como creador

demiurgo omnipresente, creando con una maestría sin igual un universo de fuerzas ficcional, que parte de una sociología reconocible que estaba herida de falta de libertad individual.

El mito y lo real se mezclan en esta historia, Adela muerta por suicidio y Lorca asesinado, pero los dos dedicando su vida a abrir el camino de la libertad, a través de ofrecer una mirada sobre la vida, tan poetizada en estilo y forma teatral, como certera en el conjunto de fuerzas sociales que dibuja.

Bibliografía:

- Auclair, Marcelle (1968), *Enfance et mort de García Lorca*, París, Seuil.
- Donnellan, Declan (2004), *El actor y la diana*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Caballero, Ernesto (2003), *Pepe el Romano*, Murcia, Universidad de Murcia.
- García Lorca, Federico (2010), Edición de Miguel García-Posada (2004), *Doña Rosita la soltera y La casa de Bernarda Alba*, Barcelona, Radom House Mondadori.
- Lima, Robert (2001) *Missing in Action: Males in La Casa de Bernarda Alba*. Eds. Manuel Delgado Morales and Alice J, Poust.
- Osorio, Marta (2009), *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre Federico García Lorca*, Granada, Editorial Comares.
- Ruiz Ramón, Francisco (2001), *Historia del teatro Español Siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- Martínez Sierra, Gregorio (7 – Diciembre - 1938), *Hablando con Valle-Inclán*. ABC.
- Ubersfeld, Anne (1989), *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra.

Internet:

- Humaira Tariq, Ch. M. Shoaib Alam, (2013), *Protagonist: Bernarda Alba or Pepe el Romano? In Lorca's "The House of Bernarda Alba"* en <http://iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol7-issue4/F0743537.pdf?id=5998> (visitado en 3.02.2017).
- Vallejo, Javier (2007): *Bernarda, ese hombre* en http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175900774_850215.html (visitado en 9.12.2017).