

ELOGIO DE LA VIGILIA: PODER Y REBELIÓN EN *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

Jorge Rauber*

NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Literatura Española III a cargo de la Licenciada Daniela Cecilia Serber.

Resumen: La casa de Bernarda Alba es comúnmente descrita como una prisión en la que Bernarda ejerce una tiranía implacable sobre los suyos y en la que cualquier impulso de liberación es sofocado. El acceso de Pepe el Romano a su hija Adela revela, desde esta perspectiva, un claro fracaso de su estrategia represiva.

En el presente trabajo, analizaremos esta obra desde un ángulo diferente, el del pensador francés Michel Foucault, quien cuestiona la idea del poder como fuerza opresiva a la que se contrapone un impulso vital que pugna por liberarse. Esta perspectiva nos permitirá repensar las relaciones de poder dentro de la casa, así como algunas cuestiones que las perturban: la fragilidad que exhibe como prisión, el fracaso de la vigilancia de Bernarda y la confesión final de Adela.

Palabras clave: Bernarda Alba, Casa, Foucault, Poder, Rebelión.

***Abstract:** Bernarda Alba's house is commonly described as a prison where Bernarda tyrannizes her family and where any attempt of liberation is suffocated. The access of Pepe el Romano to her daughter Adela reveals, from this perspective, a clear failure of her repressive strategy. In this paper, we will analyze this work from a different angle: the one of the French philosopher Michel Foucault, who questions the idea of power as an oppressive force, contraposed by a vital impulse which fights for liberation. His perspective will allow us to rethink the power relations inside the house, and some aspects, which question those, as well: the fragility of the house as a prison, the failure of Bernarda's surveillance and the final confession of Adela.*

Keywords: Bernarda Alba, House, Foucault, Power, Rebellion.

* Alumno de segundo año de la Licenciatura en Letras de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: jorge.rauber@fibertel.com.ar.

Fecha de recepción: 03-11-2013. Fecha de aceptación: 09-12-2013.

Gramma, XXV, 53 (2014), pp. 242-248.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

INTRODUCCIÓN

En el capítulo dedicado al análisis de *La casa de Bernarda Alba*, Edwards describe un ambiente en el que el sentido de encarcelamiento es casi absoluto: la casa es una prisión en la que Bernarda ejerce un gobierno tiránico sobre su madre, sus hijas y sus criadas, y es, a su vez, tiranizada por el afuera, por la sociedad cuyos valores deben ser inflexiblemente respetados (Edwards, 1983, pp. 320-383). Desde este punto de vista, el dominio que ejerce sobre su entorno tiene como claro objetivo reprimir las pasiones que la naturaleza instintiva engendra en sus hijas y que pugnan por encontrar su vía de escape. Tales pasiones se reflejan en la locura de su madre, que busca desesperadamente escapar de su encierro y sueña con casarse, y en la transgresión de Adela que, contrariando el mandato social imperante, mantiene relaciones con Pepe el Romano, prometido de su hermana.

La estrategia represiva de Bernarda Alba, aceptado esto, resulta un completo fracaso. La casa, cuyas puertas y ventanas deben ser consideradas como tapiadas con ladrillo, permite el acceso al amante de su hija. Su vigilia, que se supone implacable, no percibe la presencia del intruso cuyos pasos son oídos, sin embargo, por todos los demás integrantes de la casa, que debaten sobre la hora exacta en que se retira cada noche.

En el presente trabajo, analizaremos esta presunta disfuncionalidad represiva desde una perspectiva diferente: la propuesta por el pensador francés Michel Foucault. Foucault reniega de una definición de poder según la cual los estamentos superiores oprimen a los inferiores y eventualmente fracasan en su intento de impedir las transgresiones (2008a, 2008b). Su modelo nos permitirá repensar dos aspectos que contradicen, en un primer análisis, la situación opresiva planteada por el texto: la aparente fragilidad de la casa que se propone como prisión y la imprudente revelación, por parte de Adela, de la ubicación de su amante.

LA SEXUALIDAD SEGÚN FOUCAULT

En el análisis clásico, la sexualidad aparece como un impulso vital que se muestra indócil frente al poder que busca someterlo y que, ocasionalmente, encuentra grietas a través de las cuales logra manifestarse. Esta interpretación supone el fracaso de la estrategia de Bernarda, quien dispone, desde el principio, que ningún hombre pise la casa y cree, hasta la revelación final y pese a las insinuaciones de Poncia, que allí no pasa absolutamente nada.

Tal concepción de la sexualidad y el poder es errónea, sostiene Foucault. Por el contrario, analizado el problema desde una perspectiva histórica, hay evidencias que muestran que, desde siglo XVIII en adelante, se despliegan variadas estrategias no para controlar la sexualidad, sino, más bien, para producirla: «Entre el poder y el sexo no hay una relación de represión, sino todo lo contrario» (Foucault, 1992, p. 163). A la sexualidad, afirma, «no hay que concebirla como una especie de naturaleza que el poder intentaría reducir, o como un campo oscuro que el saber intentaría, poco a poco, descubrir» (Foucault, 2008a, p. 101). No es una realidad en sí, subyacente, sino una red en la que la estimulación, la

intensificación del placer, el refuerzo de los controles y la resistencia se encadenan unos con otros. La sexualidad está relacionada con mecanismos de poder que desvían su rol inicial, es decir, la reproducción, hacia una intensificación del cuerpo, a su valoración como objeto de saber y, como tal, elemento esencial en las relaciones de poder (Foucault, 2008a, pp. 101-103). Las sociedades occidentales erigieron un dispositivo de sexualidad que se edifica en torno a un sistema de reglas que definen lo prohibido y lo permitido, lo prescrito y lo ilícito. No tiene como función la reproducción, sino controlar las poblaciones de manera cada vez más global.

LA CASA COMO PRISIÓN

La casa de Bernarda Alba es concebida como una prisión. La misma Bernarda proclama la clausura de sus puertas y ventanas: «¡En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle! Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas» (García Lorca, 2013, [Acto I] p. 157). Debe advertirse, sin embargo, que tal aislamiento es insostenible. El objetivo de la prisión, dice Foucault, no es la represión del delito, sino su creación. La transgresión no supone una debilitación del poder, sino que el poder la requiere para su ejercicio. Bernarda Alba necesita invocar elementos externos para justificar su ejercicio de poder. Las paredes, pese a tratarse de una prisión, son porosas: «Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques» (García Lorca, 2013, [Acto II] p. 220), dice frente al escándalo que supone la desaparición de la foto de Pepe el Romano. Lo mismo ocurre cuando da instrucciones para que su madre no se acerque al pozo, por cuanto allí puede ser vista por los vecinos. Los acontecimientos externos se infiltran permanentemente. No hay una división entre lo exterior y lo interior, sino que lo exterior está en el interior: la observación de los vecinos es reproducida por cada una de las hijas en relación con las otras y consigo mismas.

Como sugiere Smith, en *La casa de Bernarda Alba*, es la división entre espacios contingentes (las habitaciones de las hijas, la casa, el patio y la calle) la que provoca el inextinguible apetito que solo se sacia en la dialéctica entre la vigilancia y la transgresión: el propósito de Martirio de descubrir a Adela es, por una parte, inspirado y, por la otra, facilitado por la proximidad (Smith, 2001, p. 120). No en vano es a Martirio a quien interroga Poncia sobre la hora en que se retiró Pepe el Romano: «Mejor lo sabrás tú que yo, que duermes pared de por medio» (García Lorca, 2013, [Acto II] p. 200). La ignorancia de Martirio es fingida, como advertimos poco después. Con intención, pregunta a Adela si no ha dormido bien la noche anterior. La respuesta de esta revela que tampoco a ella se le escapa la doble intención de la pregunta:

ADELA: ¡Déjame ya!! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!

MARTIRIO: ¡Sólo es interés por tí!

ADELA: Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? ¡Pues seguir! ¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntarais donde voy! (García Lorca, 2013, [Acto II] p. 201).

Sugestivamente, en lugar de ventanas y puertas tapiadas, como pretende Bernarda, lo que separa a las mujeres del mundo exterior es la reja, es decir, un elemento que incita el deseo a la vez que impide su satisfacción (Smith, 2001, p. 120).

La familia no es sino reflejo de otras instituciones disciplinarias, como, por ejemplo, el asilo. La historia de la locura está marcada no tanto por el confinamiento como por los ingeniosos principios de sujeción: el silencio, la sujeción por reflejo, el juicio permanente. Más allá del encierro y el castigo físico, el ejercicio del poder por parte de Bernarda supone la confrontación recurrente de sus hijas con su propia intrascendencia y su falta de atractivo, tácticas que, por ser socialmente aceptables, son más insidiosas, más fáciles de asimilar por las personas a las que van dirigidas. Las mujeres de la casa pueden ser obligadas, y obligan a su vez, a guardar silencio, a recordarse a sí mismas y entre ellas su incapacidad y su desgarbo. No en vano la obra se abre y se cierra con sendos llamados a silencio. Son las estrategias de poder que se despliegan las que asimilan la casa a un asilo, idea esta que se refuerza por el hecho de albergar a una persona calificada como insana.

Un elemento que resume la capacidad de vigilancia es el panóptico, una suerte de prisión idealizada en la que el control se ejerce desde una torre central rodeada por el edificio circular donde se encuentran los reclusos (2008b). Está dividido en pequeñas celdas en las cuales cada uno de los sujetos es atrapado en la trampa de la visibilidad. La casa de Bernarda Alba aspira, metafóricamente, a esta utopía carcelaria, a que cada hija esté constantemente vigilada. La tiranía de la madre se ejerce desde una posición central y abarca por igual a todos los habitantes. Nada puede ocurrir sin que ella lo advierta y lo consienta:

«BERNARDA: En esta casa no hay ni un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo.
PONCIA: No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Tus hijas están y viven como en el interior de alacenas. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos» (García Lorca, 2013, [Acto III] p. 257).

Las palabras de Poncia no hacen sino revelar lo que es ya un secreto a gritos, pero Bernarda no quiere oírlos. Lo único que le preocupa es saber si han cesado las habladurías de la gente, aquellas que decían que Pepe el Romano se retiraba cada noche a las cuatro de la mañana. Han cesado, efectivamente, lo que la mueve a reafirmar, una vez más, lo implacable de su vigilancia: «Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!» (García Lorca, 2013, [Acto III] p. 258).

El círculo se cierra: la primera señal de rebeldía de Adela es hacerse visible en la oscu-

ridad de la noche para que Pepe el Romano pueda descubrirla. La situación de asimetría que se da es propia de la configuración del panóptico. Adela sabe que puede ser vista, tanto desde fuera de la casa como desde dentro, pero, iluminada como está por las luces de su prisión, es incapaz de ver a quien la ve.

PONCIA: Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

ADELA: ¡Ciega debías estar!

PONCIA: Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana? (García Lorca, 2013, [Acto II] p. 204).

La casa de Bernarda Alba reúne tanto los elementos de la prisión idealizada descrita por Foucault como sus mecanismos de funcionamiento. Su función, como la de esta, no es la de reprimir, sino la de crear. Para ello requiere necesariamente la connivencia de las estructuras de poder externo que justifiquen y legitimen el ejercicio de poder de las microestructuras interiores. Como todo mecanismo racional, a la vez que simula ejercer una represión ciega, provee las vías de alivio. Necesita de la rebelión, la exige su propia razón de ser. La ocurrencia de la trasgresión no es debilidad, sino sabia administración de los recursos. Porque, en definitiva, «panóptico quiere decir dos cosas: que todo se ve todo el tiempo, pero también que todo el poder que se ejerce no es otra cosa que un efecto óptico» (Foucault, 2012, p. 101). No es relevante la vigilancia en sí, sino que los oprimidos crean que son vigilados.

LA REBELIÓN FINAL Y EL FRACASO DE ADELA

La discusión de los aspectos relacionados con la casa permite que abordemos ahora el tema de la rebelión final de Adela y su ulterior suicidio. La instancia clave es la que tiene que ver con su confesión pública, en tanto imposibilita la continuación del juego. También la confesión se vincula, en opinión de Foucault, con el poder. En efecto:

...la obligación de confesar nos llega ahora desde tantos puntos diferentes, está tan profundamente incorporada a nosotros que no la percibimos como el efecto de un poder que nos constriñe; al contrario, nos parece que la verdad, en lo más secreto de nosotros mismos, sólo «pide» salir a la luz; que si no lo hace es porque una coerción la retiene, porque la violencia de un poder pesa sobre ella, y no podrá articularse al fin sino al precio de una especie de liberación (Foucault, 2008, p. 60).

Es decir, el aspecto fundamental de esta práctica es que la confesión manumite, mientras que el poder reduce al silencio. La confesión pública, por parte de Adela, de su relación con Pepe el Romano no es, como podría pensarse, la revelación espontánea de su esencia interna, sino el efecto de un proceso material de vigilancia y castigo que se origina fuera de ella:

ADELA. Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

MARTIRIO: ¡No serás!

ADELA: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO: ¡Calla!

ADELA: Sí, sí. (*En voz baja*) vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias. Ya no importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana (García Lorca, 2013, [Acto III] pp. 272-273).

La invocación del pueblo como testigo es, una vez más, el ideal de vigilancia que representaba el panóptico: un dispositivo anónimo que refuerza la intensidad del drama disciplinario. La compulsión a confesar no es la afirmación de autoconocimiento, sino la confirmación de una docilidad adquirida. Adela hará su delito visible y audible, y traicionará así su posibilidad de escape. Es cierto que media la delación de Martirio, que ya le había advertido su amor por el mismo hombre y su voluntad de impedir que Adela se quedara con él. Pero esta profundiza la tragedia al enfrentar la autoridad de Bernarda, quien ha acudido alertada por los gritos, y cuyo bastón Adela rompe en señal de rebeldía. Y, fundamentalmente, al delatar el sitio en el que se encuentra su amante: «Yo soy su mujer. [A Angustias] Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león» (García Lorca, 2013, [Acto III] p. 276). El placer no puede ser separado del poder inscrito en su cuerpo: el clímax de la violencia conlleva el clímax del erotismo, en una espiral que no se agota en mera transgresión. Que el lugar del rebelde adoptado por Adela no refleje su verdadero ser, sino la consecuencia prevista por una convención social, no implica una disminución del placer que supone esta ilusión transgresora. Romper el bastón que representa la autoridad de Bernarda es, para Adela, confrontar el mecanismo inmediato de la opresión. Su resistencia al ejercicio del poder no se da en un plano esencial, sino en la inmediatez del cuerpo y en el placer de lo que ella entiende como transgresivo.

Podemos leer la rebeldía de Adela, entonces, no como la revelación de una identidad coherente, sino como la emergencia de un evento discreto en la dinámica del poder.

CONCLUSIONES

La lectura de *La casa de Bernarda Alba*, desde la perspectiva brindada por los trabajos de Foucault, revela un ejemplo paradigmático del ejercicio de poder en el seno de una familia. Foucault confronta la idea del poder como una fuerza opresiva; es, por el contrario, un elemento generativo. No reprime la sexualidad de Adela, sino que la crea, como crea la de toda nuestra sociedad moderna.

La fragilidad de la casa como lugar de encierro y represión es ilusoria. La naturaleza real de la rebelión de Adela difiere de la propuesta por el análisis clásico: toda esperanza de salvación queda definitivamente sepultada. Ambos aspectos revelan no ser sino elementos necesarios y previsibles de un ejercicio racional de poder sobre la sociedad que se nos presenta. La vigilia de Bernarda Alba no ha sido en vano. Su fracaso es solo aparente, por cuanto el objetivo inconfeso de toda estrategia represiva es, en el fondo, engendrar la subversión que la justifica. Una estrategia de la que, cabe agregar, también ella es víctima.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Edwards, G. (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (2008a). *Historia de la sexualidad*, Tomo I. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2008b). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2012). *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García Lorca, F. (2013). *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Cátedra.
- Smith, P. J. (2001). *The body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press.