

Naturaleza y sociedad en las tragedias de F. García Lorca

Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba pueden considerarse manifestaciones diferentes de un mismo conflicto dramático: el enfrentamiento entre dos fuerzas opuestas que, de un modo muy general, hemos denominado *naturaleza y sociedad*.

En las tres obras aparece un tipo de sociedad cuyas características concretas —autoridad, orden, tradición, colectividad, etc.— se oponen a algunos principios, tales como libertad, instinto, deseo, individualidad que, por reducción a su esencia, pueden asociarse al concepto naturaleza.

Tomando como punto de partida esta oposición, se pueden agrupar los diferentes personajes dramáticos, que en unos casos asumen las normas impuestas —o tratan de imponerlas— y en otros se rebelan contra ellas y, finalmente, fracasan. Esquemáticamente esta distribución se presenta de la forma siguiente:

Bodas de sangre

Novia, Leonardo / Madre, Novio, Padre, mujer de Leonardo,
Suegra, gentes del pueblo

Yerma

Yerma / Juan, Víctor, Cuñadas, gentes del pueblo

La casa de Bernarda Alba

Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio, Adela, M.^a Josefa / Bernarda, La Poncia, criadas, gentes 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 desempeñan 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 insólito¹, 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.

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 anti-conformista o decididamente hostil, como sucede en el caso de Adela.

(1) «Anteanoche ella la pasó sentada en el tranco, a pesar-del frío»; «Le cuesta trabajo estar en su casa». (O. C., II, Aguilar, Madrid, 1978, p. 696. En lo sucesivo, nos limitaremos a indicar la página o páginas a las que corresponde la cita).

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, 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.^a 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. 849).

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 matrimonio y dominio marital se identifican:

Madre: «Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infautada o arisca hazle una caricia que le produzca un poco de daño... Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que mandas...»

Novio: «Yo siempre haré lo que usted mande».
(p. 633).

En este contexto, el papel de la mujer se reduce al que ella misma expresa para referirse al significado del matrimonio²:

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. 593).

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.

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: «Lo mío es de ella y lo tuyo de él. Por eso. Para verlo todo junto, ¡qué junto es una hermosura!»
(p. 590).

La escena en que ambos se reúnen para concertar el matrimonio de sus hijos simboliza, con un sentido casi ritual³, 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.

(2) Papel que ha asumido plenamente la mujer de Leonardo, por ejemplo.

(3) La entrega de los regalos, el ofrecimiento de unos dulces, el atuendo, la corrección en el trato y la compostura de modales..., todo destaca la solemnidad casi ritual de este encuentro.

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...»
(p. 591).

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 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. Te acuestas y te duermes».
(p. 694).

Yerma: «¿Te quedarás?»

Juan: He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño».
(pp. 705-706).

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 lo has oído decir esto siempre?»
(p. 706).

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, 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. 709).

En *La casa de Bernarda 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 intolerante 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 deshonor:

Bernarda: «Ve con ella (M.^a 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. 851).

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. 889).

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. 930).

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. 851); decide el futuro de sus hijas, que no podrán ser pretendidas por hombres de inferior linaje (p. 855) y las obliga a permanecer encerradas durante ocho años para continuar una vieja tradición de duelo; golpea a Angustias para inculcarle buenos modales (p. 852) y a Martirio, cuando descubre que ha escondido el retrato de Pepe el Romano (p. 891); ofende a la Poncia, al referirse a su origen (p. 897) y a la Criada, al referirse a su condición (p. 843), etc.

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 una auténtica tiranía —«Tirana de todos los que la rodean» (p. 839), dice la Poncia—, que unas veces se 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. 843), «Sentarse» (p. 844), «¡Fuera de aquí todas!» (p. 852)...; *Arrojando el abanico al suelo* (p. 848), *Avanzando y golpeándola* (p. 52), *Golpeando en el suelo* (p. 867), *Fiera* (p. 889), *Se dirige furiosa hacia Adela* (p. 927)...

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 la 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. 930).

En resumen, se observa una progresiva concentración de los intereses y valores del círculo social en un número cada vez más reducido de personajes⁴; *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

(4) 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.

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 menor grado, la lucha entre las exigencias de sus propias pasiones y la sociedad a la que deben someter sus instintos⁵.

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. 593).

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:

Novio: «...Yo no quería, ¡oyelo bien!, yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo 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 de los cabellos!
...Pero, ¡eso no! Honrada, 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. 660).

Los personajes que componen el núcleo social también son,

(5) Esta dualidad está presente en el 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. 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.

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. 644).

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 aflicciones:

Madre: «Sola; no. Que tengo la cabeza llena de cosas y de hombres y de luchas.»
(p. 632).

Ella siempre expresará sus sentimientos en términos naturales:

Madre: «... Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos...»
(pp. 660-661).

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. (*Se sientan*).»
(p. 630).

Pero, en definitiva, 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. 635).

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. 661).

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: (Peinándose). «¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!».

(p. 600).

En *Yerma*, algunas mujeres del pueblo, como María, la Vieja o la Muchacha 2.^a, exaltarán la importancia de la pasión y el poder de la Naturaleza, o se lamentarán de las cargas y deberes que tradicionalmente abruma 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 in-

(6) Sobre este punto concreto, Vid. CORREA, G., *Op. cit.*, pp. 81-116.

cluso podría haberse considerado el equivalente natural de Yerma; hemos preferido incluirlo en el círculo social 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 característicos del contexto social de la obra, 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. 739).

Ella se mueve impulsada por la fuerza de sus 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 social, 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!
(Acude un grupo que queda al fondo. Se oye el coro de la romería)».
(p. 744).

En *La casa de Bernarda Alba*, Bernarda es el símbolo de una sociedad en la que la preocupación por la honra y el decoro externo prevalecen sobre las pasiones y sentimientos más elementales pero, en este sentido, no difiere sustancialmente

de las gentes del pueblo que destrazan a sus familias por asuntos de honras y herencias, se recrean en los errores y ligerezas de Paca la Roseta y persiguen implacablemente a la hija de la Librada.

En un nivel social inferior, la Poncia y la Criada representan prejuicios idénticos a los de su ama; ellas insultan a Bernarda y se quejan de los malos tratos que reciben, pero alimentan su maledicencia y adoptan, en algunas ocasiones, actitudes semejantes a las suyas⁷:

Mendiga: «Vengo por las sobras».
(*Cesan las campanas*).

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!»

Mendiga: «También están solos los perros y viven».

Criada: «Siempre me las dan».

Criada: «Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados. (*Se van. Limpia*)...»
(p. 842).

Al otro extremo, las hijas de Bernarda personifican las diferentes fases de un trayecto cuyo final está prefigurado en la imagen de M.^a Josefa⁸.

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; el

(7) Sobre esta cuestión, escribe G. Edwards: «En la medida en que la tiranía engendra tiranía, y el ejemplo lleva al ejemplo, desde el comienzo de la obra se dan ya unos procesos por los cuales los individuos son causa de las consecuencias inevitables —los esquemas circulares— de sus propios actos». Vid. EDWARDS, G., *El teatro de Federico García Lorca*, ed. Gredos, Madrid, 1983, p. 355.

(8) Como ha señalado E. Miralles, «...Son diferentes ejemplos de la especie femenina los que nos presenta Lorca como respuesta a una contextura social determinada». (*Op. cit.*, p. 82).

grito de M.^a Josefa pidiendo libertad, en el primer acto, se prolonga como un eco continuado en las voces de sus nietas:

Voz: «Bernarda! ¡Déjame salir!»
(p. 850).

Adela: «¡Yo quiero salir!»
(p. 862).

Angustias: «Madre, déjeme usted salir».
(p. 866).

Sin embargo, sólo Adela posee la resolución necesaria para superar los obstáculos que impiden la satisfacción de sus propias pasiones⁹; 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 arrebató 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».
(p. 927).

Así pues, la progresión 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 naturaleza, pero no han renunciado plenamente a los principios éticos y sociales de su entorno; Adela ha reconocido con orgullo su deshonor y ha hecho una afirmación definitiva de los valores naturales sobre las normas que rigen el comportamiento social. A pesar de todo, su suicidio confirma, una vez más, la imposibilidad de la liberación de la mujer en un determinado contexto social.

MAGDALENA CUETO PÉREZ
Universidad de Oviedo, 1983

(9) La firmeza y resolución con la que trata de oponerse a su destino —el destino común de todas las mujeres de la casa— contrasta con la resignación de sus hermanas mayores, víctimas del desencanto, la desilusión y el temor hacia su madre. En el caso de Martirio, la fuerza de la pasión insatisfecha cristaliza en el odio creciente hacia su hermana; en definitiva, su mentira precipita el desenlace trágico.