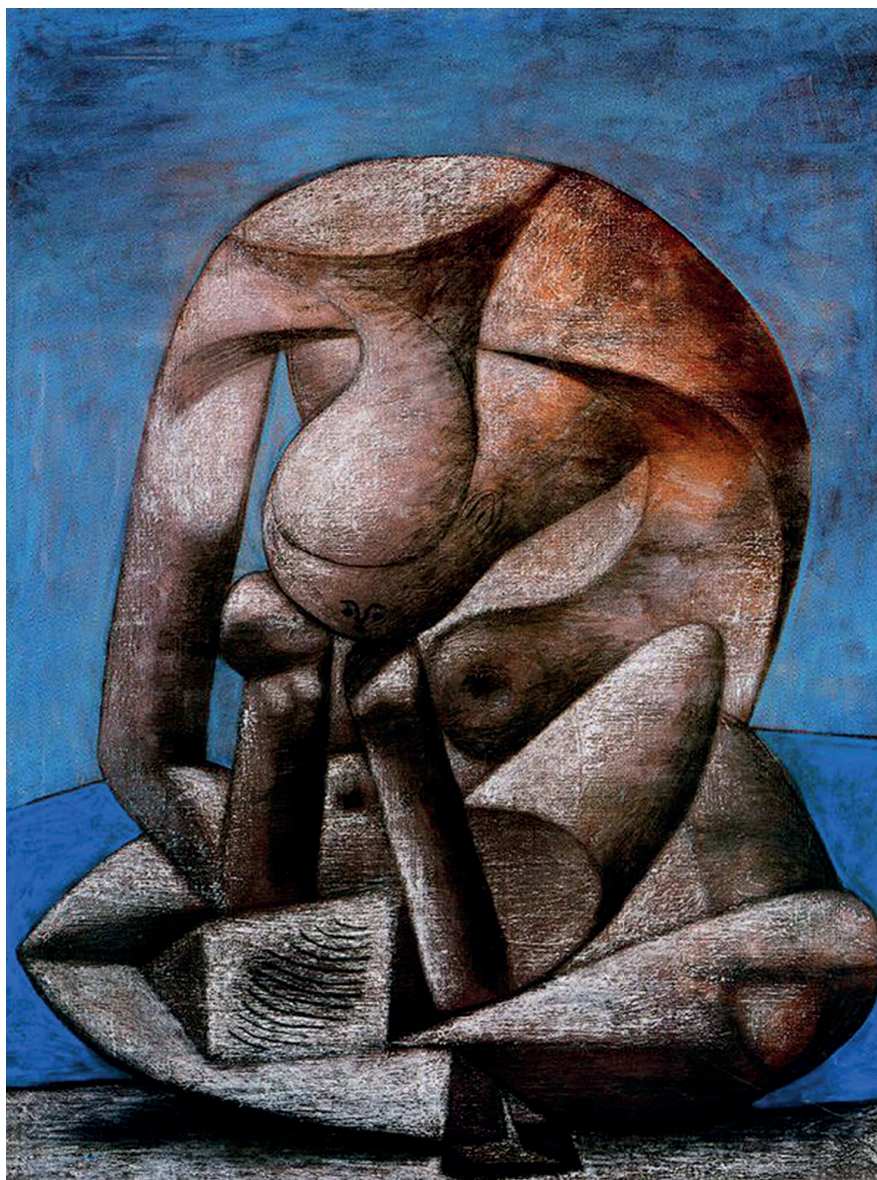


LENGUA Y LITERATURA

Castilla y León

Rosa M^a Ludeña Fernández

2^o
Bach.



educàlia
editorial

Primera edición, 2021

Autora: Rosa M^a Ludeña Fernández

Maquetación: Raquel Garzón Montagut

Edita: Educàlia Editorial

Imprime: Grupo Digital 82, S.L.

ISBN: 978-84-123031-1-7

Depósito legal: en curso

Printed in Spain/Impreso en España.

Todos los derechos reservados. No está permitida la reimpresión de ninguna parte de este libro, ni de imágenes ni de texto, ni tampoco su reproducción, ni utilización, en cualquier forma o por cualquier medio, bien sea electrónico, mecánico o de otro modo, tanto conocida como los que puedan inventarse, incluyendo el fotocopiado o grabación, ni está permitido almacenarlo en un sistema de información y recuperación, sin el permiso anticipado y por escrito del editor.

Alguna de las imágenes que incluye este libro son reproducciones que se han realizado acogiéndose al derecho de cita que aparece en el artículo 32 de la Ley 22/1987, del 11 de noviembre, de la Propiedad intelectual. Educàlia Editorial agradece a todas las instituciones, tanto públicas como privadas, citadas en estas páginas, su colaboración y pide disculpas por la posible omisión involuntaria de algunas de ellas.

Educàlia Editorial

Avda. de las Jacarandas 2 loft 327 - 46100 Burjassot-València

Tel. 960 624 309 - 963 768 542 - 610 900 111

Email: educaliaeditorial@e-ducalia.com

www.e-ducalia.com

ÍNDICE

I. ¿CÓMO SE HACE UN COMENTARIO DE TEXTO?

II. LENGUA CASTELLANA

MORFOLOGÍA

1. Clases de palabras:
 - ❖ Criterios de clasificación.
 - ❖ Sustantivo.
 - ❖ Adjetivo calificativo.
 - ❖ Determinante.
 - ❖ Pronombre.
 - ❖ Verbo.
 - ❖ Adverbio
 - ❖ Preposición.
 - ❖ Conjunción.
 - ❖ Interjección.
 - ❖ *Actividades*.
2. Composición interna de las palabras: los monemas.
3. Procedimientos internos de formación de palabras:
 - ❖ Derivación.
 - ❖ Composición.
 - ❖ Parasíntesis.
 - ❖ *Actividades*.
 - ❖ *Actividades propuestas en la EBAU*.

SINTAXIS

1. Clases de oraciones según el predicado.
2. La oración simple: funciones sintácticas.
3. Valores del pronombre "se".
 - ❖ *Actividades*
4. Sintaxis del gerundio, participio e infinitivo.
5. Oración compuesta: coordinación y yuxtaposición.
6. Oración compleja: subordinación.
 - ❖ Subordinadas sustantivas.
 - ❖ *Actividades*.
 - ❖ Subordinadas adjetivas.
 - ❖ *Actividades*.
 - ❖ Subordinadas adverbiales.

- ❖ *Actividades.*
- ❖ *Análisis de oraciones de la EBAU.*

III. LITERATURA

1. La poesía a principios de Siglo. Modernismo y Generación del 98. Rubén Darío y Antonio Machado.
2. La novela a principios de siglo. Pío Baroja y Unamuno.
3. El teatro a principios de siglo. Valle-Inclán y Federico García Lorca.
4. La poesía en el Novecentismo, las Vanguardias y la Generación del 27. Juan Ramón Jiménez.
5. La poesía de 1939 a 1975. Claudio Rodríguez.
6. La novela de 1939 a 1975. Camilo José Cela, Miguel Delibes.
7. El teatro de 1939 a 1975. Antonio Buero Vallejo.
8. La poesía desde los Novísimos a la actualidad.
9. La novela desde la década de los setenta a la actualidad. Eduardo Mendoza.
10. El teatro desde la década de los setenta a la actualidad. José Luis Alonso de Santos.

IV- MODELO: EXAMEN EBAU.

TEMA 3

EL TEATRO A PRINCIPIOS DE SIGLO.

R. M^a DEL VALLE-INCLÁN Y F. G^a LORCA

Entre todos los géneros literarios, el dramático es el que se encuentra más condicionado por los intereses comerciales, ya que su fin último es la representación, que requiere una inversión que debe verse recompensada con la aceptación del público. Esto condicionará a los dramaturgos que pretenden ver su teatro representado, ya que se amoldarán a los gustos del público, mientras que los autores más arriesgados se verán condenados a escribir un teatro para minorías que muchas veces no llegará a ser representado.

Así, el teatro español de la primera mitad del siglo XX se dividirá en dos bloques:

- I- **Un teatro que triunfa**, continuador del drama decimonónico:
 - Comedia burguesa o benaventina**, que satisface los gustos del público burgués y refleja su forma de vida, con una suave crítica de sus costumbres. Las obras más importantes de **Jacinto Benavente** (premio Nobel en 1922) serán *Los intereses creados* y *La malquerida*.
 - Teatro en verso**, que une los rasgos neorrománticos con los modernistas. Su ideología es tradicional y exalta los ideales antiguos. Destacan **Francisco Villaespesa** (*La leona de Castilla*), **Eduardo Marquina** (*Las hijas del Cid*) y los **hermanos Machado** (*Juan de Mañara*, *La Lola se va a los puertos*).
 - Teatro cómico**, que incluye un costumbrismo tradicional, con tipos populares que gustan al público. A la Andalucía tópica la ponen en escena los **hermanos Álvarez Quintero** (*El patio*, *Malvaloca*) y **Carlos Arniches** recogerá en sus sainetes un Madrid pintoresco y chulapo, con el lenguaje de las clases populares (*El santo de la Isidra*). **Pedro Muñoz Seca** creará un género denominado "astracán", caracterizado por las situaciones y diálogos disparatados (*La venganza de don Mendo*).

- II- **Un teatro renovador**, que adopta nuevas técnicas y temas, en oposición al teatro de éxito comercial. En este caso, las primeras experiencias renovadoras corren a cargo de autores de la Generación del 98 (entre los que destaca Valle) y continuarán con los vanguardistas y la Generación del 27.

La **Generación del 98** estuvo integrada por autores que tocaron todos los géneros y, aunque no fue en el dramático en el que destacaron, intentaron crear un nuevo teatro sin dar con la clave del éxito:

- **Unamuno** desarrolla los temas e inquietudes filosóficas habituales en el resto de su obra, de lo que resulta un teatro de ideas con diálogos densos (*La esfinge, Fedra, El otro*).
- **Azorín** incorpora técnicas surrealistas y se acerca a lo irreal simbólico (*Lo invisible*).
- **Jacinto Grau** realizó obras de tema histórico (*El conde Alarcos*), literario (*El burlador que no se burla*) o bíblico (*El hijo pródigo*). Su obra fundamental es *El señor de Pigmalión*, sobre el mito clásico del artista creador.

En la segunda generación de renovadores destaca el vanguardista **Ramón Gómez de la Serna**, con la mayor parte de su obra sin llegar a ser representada (*Los medios seres*).

Alejandro Casona mezcla la realidad con la fantasía. Gana el Premio Lope de Vega en 1934 con *La sirena varada*, pero lo fundamental de su obra corresponde al exilio (*La dama del alba, La barca sin pescador...*)

Algunos **autores del 27**, a pesar de destacar en la poesía, se aventuraron en el género teatral:

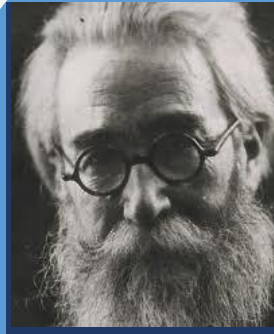
- **Rafael Alberti**: antes de la guerra estrena la surrealista *El hombre deshabitado* y *Fermín Galán*.
- **Pedro Salinas** escribe teatro fundamentalmente en el exilio (*La cabeza de Medusa*).
- **Max Aub** muestra con una técnica vanguardista la incapacidad del hombre para comprenderse a sí mismo y al mundo (*Narciso*), pero sus obras fundamentales corresponden al exilio.
- **Miguel Hernández** escribe un auto sacramental (*Quién te ha visto y quién te ve*) y obras de tema social (*El labrador de más aire*). También escribe obras para ser representadas en el frente (*Teatro de guerra*).

VALLE-INCLÁN cultivará todos los géneros y en todos se observa una singular evolución, paralela al cambio ideológico que va de un Modernismo elegante y nostálgico a una literatura crítica, basada en la distorsión de la realidad. De todos los géneros, destacará en el teatro.

Se propondrá una verdadera **renovación** de la escena española y su teatro presentará la más absoluta y radical originalidad en el panorama español del siglo XX. Valle, será consciente de esto y de que le supondrá la imposibilidad de que muchas de sus obras suban a los escenarios.

El crítico **Ruiz Ramón** divide su obra en las siguientes etapas:

- **Primeras obras de tipo modernista:** *Cenizas, El marqués de Bradomín, Corte de amor*. Se ambientan en una Galicia primitiva y mítica, con mezcla de lo real y lo legendario, lo aristocrático y lo popular.
- **Ciclo mítico:** en esta etapa se encuentran obras a medio camino entre la novela y el teatro, las *Comedias bárbaras*, escritas entre 1905 y 1922 (*Águila de blasón, Romance de lobos y Cara de plata*). También pertenecen a esta época *El embrujado* y *Divinas palabras*, en la que ya se adivinan algunos rasgos que desarrollará en su siguiente etapa. Se



BIOGRAFÍA

Nace en Villanueva de Arosa en 1869.

La muerte de su padre le permitió interrumpir sus estudios de Derecho y marcharse a México, donde pasó casi un año ejerciendo como periodista y firmando por primera vez sus escritos como Ramón del Valle-Inclán.

Viajó a Madrid, donde entabló amistad con jóvenes escritores como Azorín, Pío Baroja y Jacinto Benavente y se aficionó a las tertulias de café, que no abandonó ya a lo largo de su vida. Decidió dedicarse exclusivamente a la literatura y se negó a escribir para la prensa porque quería salvaguardar su independencia y su estilo, a pesar de que esta decisión lo obligó a una vida bohemia y de penurias.

Una folletinesca pelea con el escritor Manuel Bueno le ocasionó la amputación de su brazo izquierdo.

En 1907, Valle-Inclán se casó con la actriz Josefina Blanco de la que terminará separándose.

Entre 1909 y 1911 se adhirió al carlismo. Cuando en abril de 1931 se proclamó la Segunda República, el escritor la apoyó con entusiasmo y al año siguiente fue nombrado Conservador General del Patrimonio Artístico por Manuel Azaña, cargo del que dimitió en 1932 para dirigir el Ateneo de Madrid.

En 1933, fue nombrado director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, ciudad en la que vivió un año. Enfermo, regresó a España en 1935, donde murió después de manifestar su hostilidad hacia un gobierno de derechas. Según Gómez de la Serna, Valle era "la mejor máscara a pie que cruzaba la calle Alcalá. Su figura era inconfundible, manco, con melenas y barba de chivo, con capa, chambergo y chalinás; era mordaz y generoso, exquisito y paradójico."

desarrollan en un mundo rural gallego dominado por la miseria y la brutalidad, con personajes extraños, violentos o tarados. El lenguaje es fuerte y agrio, pero siempre musical y brillante.

Divinas palabras es una de sus mejores obras. La acción gira en torno a un personaje deforme y su carretón, en medio de una Galicia rural sórdida regida por la corrupción moral y social. El lenguaje se adecua al ambiente.

- **Ciclo de la farsa:** *Farsa infantil de la cabeza del dragón* (1909), que supera los límites del teatro infantil, aunque su núcleo argumental parte de un cuento; *Farsa italiana de la enamorada del rey* (1920), en la que representa la corte del siglo XVIII y *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920), en la que lo grotesco se acentúa para satirizar la España de Isabel II. En *La marquesa Rosalinda* utiliza el verso y mezcla elementos del teatro de marionetas, de la “commedia dell’arte” y del entremés.
- **Ciclo esperpéntico:** está compuesto por *Luces de bohemia* (1920), *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927). Estas tres últimas forman la trilogía “*Martes de carnaval*” (1930).

El **esperpento** es un género teatral creado por Valle y el propio autor hablará de él tanto en sus obras (escena XII de *Luces de bohemia*) como en diferentes entrevistas.

Para Valle al esperpento se llega tras someter la realidad a una **estética deformada** para evidenciar la degradación social del país. Lo logrará a través de la **degradación** de los personajes, de espacios y de ambientes, del contraste, la ironía y el sarcasmo y todo ello con un lenguaje rico y variado en registros.

En una entrevista de 1928 al ABC hablará sobre el modo en que un autor puede ver a sus personajes: “*Hay tres modos de ver el mundo artísticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire*”. A través del esperpento el escritor ve el mundo desde arriba.

Según Pedro Salinas, con el esperpento se emparenta Valle con otros autores del pasado y con sus propios contemporáneos: por su manquedad con Cervantes, por sus espejuelos con Quevedo (castigador feroz con su furia ética), con Velázquez (pintor de infantas, pero también de enanos), Goya (que va de los tapices a los disparates), con el 98 en su crítica a España.

Luces de bohemia es su mejor obra y la primera que lleva como subtítulo “esperpento”. Representa en doce escenas la última noche de la vida de Max Estrella, un poeta bohemio, pobre y ciego y su

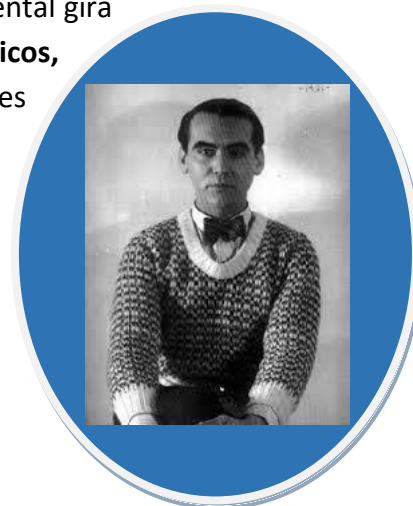
posterior velatorio y entierro en otras tres escenas más. Valle se inspiró en el novelista Alejandro Sawa para crear a su protagonista, pero la obra va más allá y refleja la incomprensión y degradación de una España absurda.

Max recorre distintos lugares de Madrid junto a su amigo don Latino en esta última noche, encontrándose con personajes caricaturizados que son objeto de la crítica de Valle. Este paseo nocturno se ha interpretado como un simbólico descenso a los infiernos de la degradación, la miseria, la injusticia, etc.

Los personajes son caracterizados por sus actos, su forma de hablar (destaca la gran variedad de registros) y por las acotaciones, de fuerte valor literario (Valle era consciente de la dificultad de su representación). Su degradación se produce frecuentemente a fuerza de la animalización o cosificación.

Valle es una de las figuras más importantes de la literatura española y su asombroso dominio del idioma le convierte en *“una figura que no tiene equivalente desde Quevedo”*, según **Zamora Vicente**. Su ejemplar inquietud le llevó a fraguar un arte de ruptura que fue mucho más allá de lo que le permitían las convenciones estéticas de su tiempo. No se doblegó a los prejuicios ni de empresarios ni de público, aunque en su época muchas de sus obras hubieron de verse condenadas a ser un teatro destinado a la lectura.

FEDERICO GARCÍA LORCA será, junto con Valle-Inclán, el máximo renovador del teatro de la primera mitad del siglo XX, con una calidad pareja a la de su obra poética. Igual que en esta, su tema fundamental gira torno a la **frustración**. Lleva a escena **destinos trágicos**, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad.



Cultivó el teatro a lo largo de toda su vida, pero fue la actividad preferente de los seis últimos años de su vida, cuando escribe las obras en las que se cimienta su fama, coincidiendo además con la dirección del grupo de teatro universitario “**La Barraca**”, con el que recorrían los pueblos de España representando obras clásicas.



Para él, *“teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana... necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre.”* Une así la dimensión humana y la estética, conviven poesía y realidad.

A ello le acompaña un creciente enfoque popular o social, del que da testimonio en estas palabras dichas poco antes de su muerte: *“En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas.”*

Lorca se nutre de diversas **tradiciones teatrales** (el teatro modernista, el drama rural,

BIOGRAFÍA

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros en 1898. Su infancia le permite conocer el mundo rural, la naturaleza y la tradición popular. Su familia se traslada a Granada y en 1914 empieza Derecho y Filosofía y Letras.

Desde 1919 hasta 1929 vivió en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Dalí, Buñuel, Juan Ramón, Alberti... En 1929 viaja a Nueva York, ciudad que le dejó profunda huella, en un momento en el que estaba sumido en una doble crisis, personal y literaria.

En 1932 viaja a Buenos Aires, donde pronuncia conferencias y dirige *La dama boba*, de Lope de Vega.

Ya en España prosigue su labor artística y dirige el grupo teatral universitario “La Barraca”, dentro de las actividades culturales de la República.

En 1936 vuelve a Granada, donde fue fusilado a principios de la Guerra Civil, sin que hayan quedado aún esclarecidos totalmente los motivos. Pablo Neruda en “Querían matar la luz de España” dirá: *“Han escogido a Federico porque era él el defensor del corazón de España... lo han escogido porque era popular como una guitarra, alegre, melancólico, profundo y claro como un niño, como el pueblo”.*

los clásicos del Barroco español, el teatro de títeres, la tragedia griega, Shakespeare...) y de ahí la variedad de **géneros** que cultivó: la farsa, el teatro de guiñol, el drama simbolista, el “teatro imposible” de corte surrealista, la tragedia, el drama rural o urbano...

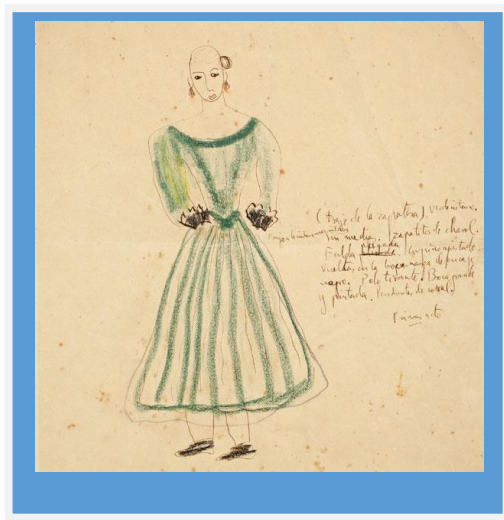
En el **estilo**, destaca el uso del verso y la prosa. En verso escribe totalmente sus dos primeras obras y poco a poco se va reduciendo hasta llegar a la última, en la que solo utiliza la prosa.

En el **lenguaje** conviven poesía y realidad, con un claro sabor popular y aliento poético (presencia de símbolos, metáforas, comparaciones, etc.).

Su **evolución** pasa por tres momentos de desigual extensión:

□ **Primeras obras de los años 20:**

- *El maleficio de la mariposa* (1920): sobre el amor de un “curianito” (una cucaracha) por una mariposa, en el que ya está presente el drama medular de su creación (el amor imposible, la frustración).
- *Títeres de cachiporra* (1922-3): inspiradas en el guiñol.
- *Mariana Pineda* (1925): traza la historia de la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por haber bordado una bandera liberal. En ella también aparece el amor trágico. Es un drama en verso con resonancias del teatro histórico modernista.
- *La zapatera prodigiosa* (1926): es el drama de una joven hermosa casada con un zapatero viejo. Según Lorca, se esconde el “mito de la pura ilusión insatisfecha” o la “lucha de la realidad con la fantasía que existe en el fondo de toda criatura”.



"(Traje de la Zapatera) verde intenso. Franja a la cintura más intensa. Sin medias. Zapatitos de charol. Falda plegada. Corpiño ajustado. Vueltas en la bocamanga de encaje negro. Pelo tirante. Boca grande y pintada. Pendientes de coral. Primer acto".

Dibujo de Lorca.

- *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1928): una “aleluya erótica”.
- *Retablillo de don Cristóbal* (1931), nueva farsa para guiñol sobre un amor desigual.
 - **Experiencia vanguardista de principios de los años 30**, a la que llega a partir de una profunda crisis vital y estética tras el éxito del *Romancero gitano* y las duras críticas que recibe de sus amigos Dalí y Buñuel. Fruto de esta crisis son sus “**comedias imposibles**”, bajo el influjo surrealista:
 - *El público* (1930): una especie de auto sacramental sin Dios, cuyos personajes encarnan las obsesiones y conflictos del poeta. Hay una acusación a la sociedad (“el público”), que condena la homosexualidad; una crítica a quienes no reaccionan valientemente y una proclamación de la licitud de toda forma de amor. De ella dirá Lorca a un amigo: “*La obra es muy difícil y, por el momento, irrepresentable. Pero dentro de diez o veinte años, será un exitazo, ya lo verás*”¹.
 - *Así que pasen cinco años* (1931): aparece un joven dividido entre dos amores, luchando por realizarse contra la vida y el tiempo, desaprovechado por los seres humanos.
 - **La plenitud de sus últimos años**, en los que declara su ansia de comunicación y su orientación social: “*En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas por los demás. Por eso yo... me he entregado a lo dramático, que nos permite un contacto más directo con las masas*”. Llega a la plenitud de su teatro y a un éxito multitudinario y sin fronteras. En estas obras la mujer ocupa un lugar central y se sitúa junto a los niños, los gitanos, los negros, los judíos..., es decir, con todos los perseguidos. Son criaturas marginadas o marginales y representan la inocencia o la pasión elemental, pura.
- *Bodas de sangre* (1933): se trata de una pasión que desborda barreras sociales y morales y que desemboca en la muerte, en un marco de

¹ Cuando Lorca lee a un círculo de amigos su obra recibe la siguiente respuesta de uno de ellos: “Federico, me imagino que no pensarás representar esta obra. No se puede. Aparte del escándalo, no es representable”. Lorca responde que “es para el teatro, pero para dentro de muchos años”. Y, ciertamente, muchos años hubieron de pasar hasta que la obra subió a los escenarios: la primera representación es en la Universidad de Murcia, quizás en la misma fecha de la publicación del texto (1977). G. Edwards cita el año de 1978 como estreno de la obra en la Universidad de Puerto Rico. Para que la obra pase a compañías profesionales se deberá esperar aún otra década (Polonia, 1984; Milán, 1986; Madrid, 1987).

odios y venganzas familiares. Está basada en una historia real que Lorca conoció a través del periódico.

- *Yerma* (1934): es el drama de una mujer condenada a la infertilidad. El anhelo de realizarse choca con la fidelidad a su marido, debida a la moral recibida y a una arraigada idea de la honra.
- *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935): es un "drama" o un "poema granadino del novecientos". Trata sobre la espera inútil del amor y la situación de la mujer soltera en la burguesía urbana.
- *La casa de Bernarda Alba* (1936): se subtitula "*Drama de mujeres en los pueblos de España*" y es la culminación de su teatro, acabada pocos días antes de su muerte. El tema es el enfrentamiento entre autoridad (representada por Bernarda) y la libertad (reflejada en el resto de los personajes en mayor o menor medida y, en especial, por Adela, la hija menor). La realidad aparece transfigurada y cargada de una fuerte dimensión simbólica. Ante todo, destaca la maestría del diálogo, su fluidez e intensidad, uniendo realidad y poesía.

Dirá Lorca: "*Mi protagonista tiene limitado el arbitrio, encadenada por el concepto, que va disuelto en su sangre, de la honra españolísima... Si Yerma, que no siente pasión erótica por su marido, no creyera en el código del honor, sería libre para buscarse otra pareja. Pero, producto de la sociedad en la que le ha tocado nacer, acepta aquel dogma. Por ello está irreparablemente perdida.*"

Tras su muerte y la guerra, Lorca es admirado, leído y representado en todo el mundo; en España, en cambio, no accede a los escenarios durante muchos años, tanto por la censura como por no autorizarlo su familia. Pero, en todo caso, representa una brillante trayectoria que en pleno apogeo truncarían los fusilamientos de la Guerra Civil. Su destino, como el de sus grandes personajes, fue también un destino trágico.

VALLE - INCLÁN

Entrevista de Gregorio Martínez Sierra a Valle-Inclán publicada en el periódico ABC el 7 de diciembre de 1928.

“—Comenzaré por decirle a usted que creo hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire.

Cuando se mira de rodillas —y ésta es la posición más antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así, Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por decirlo así, seres superiores a la naturaleza humana: dioses, semidioses y héroes.

Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fuesen nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Ésta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. Los celos de Otelo son los celos que podría haber sufrido el autor, y las dudas de Hamlet, las dudas que podría haber sentido el autor. Los personajes, en este caso, son de la misma naturaleza humana, ni más ni menos, que el que los crea: son una realidad, la máxima verdad.

Y hay otra tercera manera, que es mirar al mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Ésta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esta manera. Cervantes, también. A pesar de la grandeza de don Quijote, Cervantes se cree más cabal y más cuerdo que él, y jamás se emociona con él.

Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los *esperpentos*, el género literario que yo bautizo con el nombre de *esperpentos*.

El mundo de los *esperpentos* —explica uno de los personajes en *Luces de bohemia*— es como si los héroes antiguos se hubiesen deformado en los espejos cóncavos de la calle, con un transporte grotesco, pero rigurosamente geométrico. Y estos seres deformados son los héroes llamados a representar una fábula clásica no deformada. Son enanos y patizambos, que juegan una tragedia. Y con este sentido los he llevado a *Tirano Banderas* y a *El ruedo ibérico*.

Vienen a ser estas dos novelas *esperpentos* acaecidos y trabajados con elementos que no podían darse en la forma dramática de *Luces de bohemia* y de *Los cuernos de don Friolera*.”

“Prólogo” a *Los cuernos de don Friolera*”

En el prólogo a esta obra Valle también teoriza sobre el esperpento con afirmaciones como las siguientes:

- ❖ Reservamos nuestras burlas para aquello que nos es semejante.
- ❖ Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos.
- ❖ Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera.
- ❖ Shakespeare rima con el latido de su corazón, el corazón de Otelo: se desdobra en los celos del Moro: creador y criatura son del mismo barro humano. En tanto ese Bululú, ni un solo momento deja de considerarse superior, por naturaleza, a los muñecos de su tabanque. Tiene una dignidad demiúrgica”.

1- Señala y explica cuál de estas afirmaciones se relaciona con las declaraciones realizadas en la entrevista concedida al ABC.

Luces de bohemia

Escena VI

El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra se mueve el bulto de un hombre. Blusa, tapabocas y alpargatas. Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. MAX ESTRELLA, empujado y trompicando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.

MAX: ¡Canallas!. ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ FUERA: ¡Aún vas a llevar mancuerna!

MAX: ¡Esbirro!

Sale de la tiniebla el bulto del hombre morador del calabozo. Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre.

EL PRESO: ¡Buenas noches!

MAX: ¿No estoy solo?

EL PRESO: Así parece.

MAX: ¿Quién eres, compañero?

EL PRESO: Un paria.

MAX: ¿Catalán?

EL PRESO: De todas partes.

MAX: ¡Paria!... Solamente los obreros catalanes aguijan su rebeldía con ese denigrante epíteto.

Paria, en bocas como la tuya, es una espuela. Pronto llegará vuestra hora.

EL PRESO: Tiene usted luces que no todos tienen. Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés, y a orgullo lo tengo.

MAX: ¿Eres anarquista?

EL PRESO: Soy lo que me han hecho las Leyes.

MAX: Perteneceemos a la misma Iglesia.

EL PRESO: Usted lleva chalina.

MAX: ¡El dogal de la más horrible servidumbre! Me lo arrancaré, para que hablemos.

EL PRESO: Usted no es proletario.

MAX: Yo soy el dolor de un mal sueño.

EL PRESO: Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos.

MAX: Yo soy un poeta ciego.

EL PRESO: ¡No es pequeña desgracia!... En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero.

MAX: Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.

EL PRESO: No basta. El ideal revolucionario tiene que ser la destrucción de la riqueza, como en Rusia. No es suficiente la degollación de todos los ricos. Siempre aparecerá un heredero, y aun cuando se suprima la herencia, no podrá evitarse que los despojados conspiren para recobrarla. Hay que hacer imposible el orden anterior, y eso sólo se consigue destruyendo la riqueza. Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las Colonias Españolas de América. ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!

2- Analiza la primera acotación.

3- Investiga los acontecimientos históricos a que se hace referencia en el fragmento y que persona real se esconde bajo el Preso.

Escena XI

Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene

en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAX ESTRELLA y DON LATINO hacen un alto.

MAX: También aquí se pisan cristales rotos.

DON LATINO: ¡La zurra ha sido buena!

MAX: ¡Canallas!... ¡Todos!... ¡Y los primeros nosotros, los poetas!

DON LATINO: ¡Se vive de milagro!

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abraza las negras entrañas!
¡Maricas, cobardes!

MAX: ¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?

DON LATINO: Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.

MAX: ¡Me ha estremecido esa voz trágica!

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas! (...)

MAX: Latino, sácame de este círculo infernal.

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuello el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas aprieta a su niño muerto en los brazos.

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!

MAX: Esa voz me traspasa.

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Que tan fría, boca de nardo!

MAX: ¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!

DON LATINO: Hay mucho de teatro.

MAX: ¡Imbécil!

El farol, el chuzo, la caperuza del sereno, bajan con un trote de madreñas por la acera.

EL EMPEÑISTA: ¿Qué ha sido, sereno?

EL SERENO: Un preso que ha intentado fugarse.

MAX: Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no

tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO: ¡Max, no te pongas estupendo!

4- Analiza el esperpento presente en el fragmento.

5- ¿Por qué la Madre escapa a la esperpentización de Valle?

Escena XII

MAX-Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, illustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Lo tocaremos.

DON LATINO-Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX-Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO- ¡Estás completamente curda!

MAX-Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO-¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX-España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO-¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX-Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO-Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX-Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO- ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX-Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO-Nos mudaremos al callejón del Gato.

6- Analiza la teoría del esperpento planteada en esta escena.

Escena XIII

Velorio en un sotabanco. MADAMA COLLET y CLAUDINITA, desgreñadas y macilentas, lloran al muerto, ya tendido en la angostura de la caja, amortajado con una sábana, entre cuatro velas. Astillando una tabla, el brillo de un clavo aguza su punta sobre la sien inerte. La caja,

embetunada de luto por fuera, y por dentro de tablas de pino sin labrar ni pintar, tiene una sórdida esterilla que amarillea (...)

BASILIO SOULINAKE: ¡Paz a todos!

MADAMA COLLET: ¡Perdone usted, Basilio! ¡No tenemos siquiera una silla que ofrecerle!

BASILIO SOULINAKE: ¡Oh! No se preocupe usted de mi persona. De ninguna manera. No lo consiento, Madama Collet. Y me dispense usted a mí si llego con algún retraso, como la guardia valona, que dicen ustedes siempre los españoles. En la taberna donde comemos algunos emigrados eslavos, acabo de tener la referencia de que había muerto mi amigo Máximo Estrella. Me ha dado el periódico el chico de Pica Lagartos. ¿La muerte vino de improvisto?

MADAMA COLLET: ¡Un colapso! No se cuidaba.

BASILIO SOULINAKE: ¿Quién certificó la defunción? En España son muy buenos los médicos y como los mejores de otros países. Sin embargo, una autoridad completamente mundial les falta a los españoles. No es como sucede en Alemania. Yo tengo estudiado durante diez años medicina, y no soy doctor. Mi primera impresión al entrar aquí ha sido la de hallarme en presencia de un hombre dormido, nunca de un muerto. Y en esa primera impresión me empecino, como dicen los españoles. Madama Collet, tiene usted una gran responsabilidad. ¡Mi amigo Max Estrella no está muerto! Presenta todos los caracteres de un interesante caso de catalepsia (...)

MADAMA COLLET: ¡Y si no estuviese muerto!

LA PORTERA: ¿Que no está muerto? Ustedes sin salir de este aire no perciben la corrupción que tiene.

BASILIO SOULINAKE: ¿Podría usted decirme, señora portera, si tiene usted hechos estudios universitarios acerca de medicina? Si usted los tiene, yo me callo y no hablo más. Pero si usted no los tiene, me permitirá de no darle beligerancia, cuando yo soy a decir que no está muerto, sino cataléptico.

LA PORTERA: ¡Que no está muerto! ¡Muerto y corrupto!

BASILIO SOULINAKE: Usted, sin estudios universitarios, no puede tener conmigo controversia. La democracia no excluye las categorías técnicas, ya usted lo sabe, señora portera.

LA PORTERA: ¡Un rato largo! ¿Conque no está muerto? ¡Habría usted de estar como él! Madama Collet, ¿tiene usted un espejo? Se lo aplicamos a la boca, y verán ustedes cómo no lo alienta.

BASILIO SOULINAKE: ¡Ésa es una comprobación anticientífica! Como dicen siempre ustedes todos los españoles: Un me alegro mucho de verte bueno. ¿No es así como dicen?

LA PORTERA: Usted ha venido aquí a dar un mitin y a soliviantar con alicantinas a estas pobres mujeres, que harto tienen con sus penas y sus deudas.

BASILIO SOULINAKE: Puede usted seguir hablando, señora portera. Ya ve usted que yo no la interrumpo.

Aparece en el marco de la puerta el cochero de la carroza fúnebre: Narices de borracho, chisterón viejo con escarapela, casaca de un luto raído, peluca de estopa y canillejas negras.

EL COCHERO: ¡Que son las cuatro, y tengo otro parroquiano en la calle de Carlos Rubio!

BASILIO SOULINAKE: Madama Collet, yo me hago responsable, porque he visto y estudiado casos de catalepsia en los hospitales de Alemania. ¡Su esposo de usted, mi amigo y compañero Max Estrella, no está muerto!

LA PORTERA: ¿Quiere usted no armar escándalo, caballero? Madama Collet, ¿dónde tiene usted un espejo?

BASILIO SOULINAKE: ¡Es una prueba anticientífica!

EL COCHERO: Póngale usted un mixto encendido en el dedo pulgar de la mano. Si se consume hasta el final, está tan fiambre como mi abuelo. ¡Y perdonen ustedes si he faltado!

EL COCHERO fúnebre arrima la fusta a la pared y rasca una cerilla. Acucándose ante el ataúd, desenlaza las manos del muerto y una vuelve por la palma amarillenta. En la yema del pulgar le pone la cerilla luciente, que sigue ardiendo y agonizando. CLAUDINITA, con un grito estridente, tuerce los ojos y comienza a batir la cabeza contra el suelo.

7- Investiga en qué personaje real está basada la figura de Max Estrella y qué anécdota de su vida refleja en esta escena.

GARCÍA LORCA

La casa de Bernarda Alba

Acto Primero

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.

(Sale la Criada)

Criada: Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes.

La Poncia: *(Sale comiendo chorizo y pan)* Llevan ya más de dos horas de gori-gori. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena.

Criada: Es la que se queda más sola.

La Poncia: Era la única que quería al padre. ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.

Criada: ¡Si te viera Bernarda...!

La Poncia: ¡Quisiera que ahora, que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos.

Criada: *(Con tristeza, ansiosa)* ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

La Poncia: Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

Voz (Dentro): ¡Bernarda!

La Poncia: La vieja. ¿Está bien cerrada?

Criada: Con dos vueltas de llave.

La Poncia: Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.

Voz: ¡Bernarda!

La Poncia: *(A voces)* ¡Ya viene! *(A la Criada)* Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.

Criada: ¡Qué mujer!

La Poncia: Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara.

¡Limpia, limpia ese vidriado!

Criada: Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

La Poncia: Ella, la más aseada; ella, la más decente; ella, la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido.

(Cesan las campanas.)

Criada: ¿Han venido todos sus parientes?

La Poncia: Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto, y le hicieron la cruz.

Criada: ¿Hay bastantes sillas?

La Poncia: Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

Criada: Contigo se portó bien.

La Poncia: Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos!

Criada: ¡Mujer!

La Poncia: Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

Criada: Y ese día...

La Poncia: Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. "Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro", hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. La quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que, quitando a Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

Criada: ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

La Poncia: Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

Criada: Ésa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.

La Poncia: *(En la alacena)* Este cristal tiene unas motas.

Criada: Ni con el jabón ni con bayeta se le quitan.

(Suenan las campanas)

La Poncia: El último responso. Me voy a oírlo. A mí me gusta mucho cómo canta el párroco. En el "Pater noster" subió, subió, subió la voz que parecía un cántaro llenándose de agua poco a poco. ¡Claro es que al final dio un gallo, pero da gloria oírlo! Ahora que nadie como el antiguo sacristán,

Tronchapinos. En la misa de mi madre, que esté en gloria, cantó. Retumbaban las paredes, y cuando decía amén era como si un lobo hubiese entrado en la iglesia. *(Imitándolo)* ¡Ameeeeén! *(Se echa a toser)*

Criada: Te vas a hacer el gaznate polvo.

La Poncia: ¡Otra cosa hacía polvo yo! *(Sale riendo)*

(La Criada limpia. Suenan las campanas)

Criada: *(Llevando el canto)* Tin, tin, tan. Tin, tin, tan. ¡Dios lo haya perdonado!

Mendiga: *(Con una niña)* ¡Alabado sea Dios!

Criada: Tin, tin, tan. ¡Que nos espere muchos años!. Tin, tin, tan.

Mendiga: *(Fuerte con cierta irritación)* ¡Alabado sea Dios!

Criada: *(Irritada)* ¡Por siempre!

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 estamos solas!

Criada: También están solos los perros y viven.

Mendiga: Siempre me las dan.

Criada: Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entrarais? Ya me habéis dejado los pies señalados. *(Se van. Limpia.)* Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. ¡Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo! *(Vuelven a sonar las campanas)* Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡venga caja con fillos dorados y toallas de seda para llevarla!; ¡que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! *(Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar mujeres de luto con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena)* *(Rompiendo a gritar)* ¡Ay, Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. *(Tirándose del cabello)* ¿Y he de vivir yo después de verte marchar? ¿Y he de vivir?

(Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparece Bernarda y sus cinco hijas)

Bernarda: *(A la Criada)* ¡Silencio!

Criada: *(Llorando)* ¡Bernarda!

Bernarda: Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. *(La Criada se va sollozando)* Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

8- Analiza la relación que se establece entre las criadas y cómo incluso entre las clases más bajas hay diferencias (Poncia – Criada – Mendiga).

Acto segundo

Adela (*Sobrecogida*)— ¿Qué dices?

La Poncia— Lo que digo, Adela.

Adela— ¡Calla!

La Poncia (*Alto*)— ¿Crees que no me he fijado?

Adela— ¡Baja la voz!

La Poncia— ¡Mata esos pensamientos!

Adela— ¿Qué sabes tú?

La Poncia— Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

Adela— ¡Ciega debías estar!

La 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?

Adela— ¡Eso no es verdad!

La Poncia- No seas como los niños chicos ¡Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas! (*ADELA llora*) Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y ésa serás tú. Alimenta esa esperanza, olvídale, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.

Adela- Métete en tus cosas ¡oledora! ¡pérfida!

La Poncia- Sombra tuya he de ser.

Adela-En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos.

La Poncia - ¡Velo! Para que las gentes no escupan al pasar por esta puerta.

Adela-Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca ¿Qué puedes decir de mí? ¿Qué me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? Soy más lista que tú. Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

La Poncia- No me desafíes, Adela, no me desafíes. Porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas.

Adela-Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.

- 9- A pesar de que la obra está escrita en prosa, presenta un gran valor literario, en parte, conseguido a través de la retórica. Busca y analiza alguna figura retórica presente en el diálogo entre Adela y Poncia.
- 10- Analiza el tema de la honra presente en este fragmento y relaciónalo con el resto de la obra.

Acto Tercero

Bernarda: Ya te he dicho que quiero que hables con tu hermana Martirio. Lo que pasó del retrato fue una broma y lo debes olvidar.

Angustias: Usted sabe que ella no me quiere.

Bernarda: Cada uno sabe lo que piensa por dentro. Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar. ¿Lo entiendes?

Angustias: Sí.

Bernarda: Pues ya está.

Magdalena: (Casi dormida.) Además, ¡si te vas a ir antes de nada! (Se duerme.)

Angustias: Tarde me parece.

Bernarda: ¿A qué hora terminaste anoche de hablar?

Angustias: A las doce y media.

Bernarda: ¿Qué cuenta Pepe?

Angustias: Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: «Los hombres tenemos nuestras preocupaciones.»

Bernarda: No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

Angustias: Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

Bernarda: No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.

Angustias: Debía estar contenta y no lo estoy.

Bernarda: Eso es lo mismo.

Angustias: Muchas veces miro a Pepe con mucha fijeza y se me borra a través de los hierros, como si lo tapara una nube de polvo de las que levantan los rebaños.

Bernarda: Eso son cosas de debilidad.

Angustias: ¡Ojalá!

Bernarda: ¿Viene esta noche?

Angustias: No. Fue con su madre a la capital.

Bernarda: Así nos acostaremos antes. ¡Magdalena!

Angustias: Está dormida. (Entran Adela, Martirio y Amelia.)

Amelia: ¡Qué noche más oscura!

Adela: No se ve a dos pasos de distancia.

Martirio: Una buena noche para ladrones, para el que necesite escondrijo.

Adela: El caballo garañón estaba en el centro del corral. ¡Blanco! Doble de grande, llenando todo lo oscuro.

Amelia: Es verdad. Daba miedo. ¡Parecía una aparición!

Adela: Tiene el cielo unas estrellas como puños.

Martirio: Ésta se puso a mirarlas de modo que se iba a tronchar el cuello.

Adela: ¿Es que no te gustan a ti?

11- Analiza el tema de las “apariciones” en el fragmento. Este aspecto también aparece en el siguiente fragmento.

Acto Tercero (Final)

Martirio. (*Entrando.*) Se acabó Pepe el Romano.

Adela. ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (*Sale corriendo.*)

La Poncia. ¿Pero lo habéis matado?

Martirio. No. Salió corriendo en su jaca.

Bernarda. No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

Magdalena. ¿Por qué lo has dicho entonces?

Martirio. ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

La Poncia. Maldita.

Magdalena. ¡Endemoniada!

Bernarda. Aunque es mejor así. (*Suena un golpe.*) ¡Adela, Adela!

La Poncia. (*En la puerta.*) ¡Abre!

Bernarda. Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

Criada. (*Entrando.*) ¡Se han levantado los vecinos!

Bernarda. (*En voz baja como un rugido.*) ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (*Pausa. Todo queda en silencio.*) ¡Adela! (*Se retira de la puerta.*) ¡Trae un martillo! (*LA PONCIA da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.*) ¿Qué?

La Poncia. (*Se lleva las manos al cuello.*) ¡Nunca tengamos ese fin!
(*Las HERMANAS se echan hacia atrás. La CRIADA se santigua. BERNARDA da un grito y avanza.*)

La Poncia. ¡No entres!

Bernarda. No. ¡Yo no! Pepe, tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

Matirio. Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

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

12- ¿Cómo termina la obra? ¿En qué se parece al principio?

13- Pepe el Romano es un personaje que nunca aparece en escena, pero es fundamental para el desarrollo de la obra. Analiza su importancia.

Bodas de sangre

Primer Acto

Novio: A la viña. (Va a salir) Comeré uvas. Dame la navaja.

Madre: ¿Para qué?

Novio:(Riendo) Para cortarlas.

Madre: (Entre dientes y buscándola) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó.

Novio: Vamos a otro asunto.

Madre: Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era.

Novio: Bueno.

Madre: Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados...

Novio:(Bajando la cabeza) Calle usted.

Madre: ... y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón.

Novio: ¿Está bueno ya?

Madre: Cien años que yo viviera no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre, que me olía a clavel y lo disfruté tres años escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca. Pasan los meses y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas del pelo.

Novio:(Fuerte) ¿Vamos a acabar?

Madre: No. No vamos a acabar. ¿Me puede alguien traer a tu padre y a tu hermano? Y luego, el presidio. ¿Qué es el presidio? ¡Allí comen, allí fuman, allí tocan los instrumentos! Mis muertos llenos de hierba, sin hablar, hechos polvo; dos hombres que eran dos geranios... Los matadores, en presidio, frescos, viendo los montes...

Novio: ¿Es que quiere usted que los mate?

Madre: No... Si hablo, es porque... ¿Cómo no voy a hablar viéndote salir por esa puerta? Es que no me gusta que lleves navaja. Es que.... que no quisiera que salieras al campo.

Novio:(Riendo) ¡Vamos!

14- La Madre insiste en objetos que pueden ser causa de muerte, ¿por qué?

Tercer acto

La Novia- Desde aquí yo me iré sola. ¡Vete! ¡Quiero que te vuelvas!

Leonardo- ¡Calla, digo!

La Novia- Con los dientes, con las manos, como puedas. Quitá de mi cuello honrado el metal de esta cadena, dejándome arrinconada allá en mi casa de tierra. Y si no quieres matarme como a víbora pequeña, pon en mis manos de novia el cañón de la escopeta. ¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza! ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

Leonardo- Ya dimos el paso; ¡calla! porque nos persiguen cerca y te he de llevar conmigo.

La Novia- ¡Pero ha de ser a la fuerza!

Leonardo- ¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras?

La Novia- Yo las bajé.

Leonardo- ¿Quién le puso al caballo bridas nuevas?

La Novia- Yo misma. Verdá.

Leonardo- ¿Y qué manos me calzaron las espuelas?

La Novia- Estas manos que son tuyas, pero que al verte quisieran quebrar las ramas azules y el murmullo de tus venas. ¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta! Que si matarte pudiera, te pondría una mortaja con los filos de violetas. ¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

Leonardo- ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua! Porque yo quise olvidar y puse un muro de piedra entre tu casa y la mía. Es verdad. ¿No lo recuerdas? Y cuando te vi de lejos me eché en los ojos arena. Pero montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta. Con alfileres de plata mi sangre se puso negra, y el sueño me fue llenando las carnes de mala hierba. Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra y de ese olor que te sale de los pechos y las trenzas.

La Novia- ¡Ay que sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba.

.....
(Aparece la novia. Viene sin azahar y con un manto negro.)

Vecina: *(Viendo a la Novia, con rabia.)* ¿Dónde vas?

Novia: Aquí vengo.

Madre: *(A la Vecina.)* ¿Quién es?

Vecina: ¿No la reconoces?

Madre: Por eso pregunto quién es. Porque tengo que no reconocerla, para no clavarle mis dientes en el cuello. ¡Víbora! *(Se dirige hacia la Novia con ademán fulminante; se detiene. A la Vecina.)* ¿La ves? Está ahí, y está llorando, y yo quieta, sin arrancarle los ojos. No me entiendo. ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero, ¿y su honra? ¿Dónde está su honra? *(Golpea a la Novia. Esta cae al suelo.)*

Vecina: ¡Por Dios! *(Trata de separarlas.)*

Novia: *(A la Vecina.)* Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. *(A la Madre.)* Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me puedan enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

Madre: Calla, calla; ¿qué me importa eso a mí?

Novia: ¡Porque yo me fui con el otro, me fui! *(Con angustia.)* Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niño

de agua fría, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo 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, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos!

15- ¿Cómo se refleja el tema del destino en este fragmento?

16- Analiza el carácter poético de las intervenciones de los personajes.

Yerma

ACTO PRIMERO, Cuadro Primero

Al levantarse el telón está Yerma dormida con un tabanque de costura a los pies. La escena tiene una extraña luz de sueño. Un Pastor sale de puntillas, mirando fijamente a Yerma. Lleva de la mano a un niño vestido de blanco. Suena el reloj. Cuando sale el pastor, la luz azul se cambia por una alegre luz de mañana de primavera. Yerma se despierta.

CANTO

Voz: (dentro)

A la nana, nana, nana,
a la nanita le haremos
una chocita en el campo
y en ella nos meteremos.

YERMA: Juan. ¿Me oyes? Juan.

JUAN: Voy.

YERMA: Ya es la hora.

JUAN: ¿Pasaron las yuntas?

YERMA: Ya pasaron todas.

JUAN: Hasta luego. (Va a salir.)

YERMA: ¿No tomas un vaso de leche?

JUAN: ¿Para qué?

YERMA: Trabajas mucho y no tienes tú cuerpo para resistir los trabajos.

JUAN: Cuando los hombres se quedan enjutos se ponen fuertes, como el acero.

YERMA: Pero tú no. Cuando nos casamos eras otro. Ahora tienes la cara blanca como si no te diera en ella el sol. A mí me gustaría que fueras al río y nadaras, y que te subieras al tejado cuando la lluvia cala nuestra vivienda. Veinticuatro meses llevamos casados y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés.

JUAN: ¿Has acabado?

YERMA: *(Levantándose.)* No lo tomes a mal. Si yo estuviera enferma me gustaría que tú me cuidases. «Mi mujer está enferma: voy a matar este cordero para hacerle un buen guiso de carne. Mi mujer está enferma: voy a guardar esta enjundia de gallina para aliviar su pecho; voy a llevarle esta piel de oveja para guardar sus pies de la nieve.» Así soy yo. Por eso te cuido.

JUAN: Y yo te lo agradezco.

YERMA: Pero no te dejas cuidar.

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...

JUAN: *(Sonriente.)* Naturalmente. Y bien sosegados. Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten.

YERMA: No tenemos hijos... ¡Juan!

JUAN: Dime.

YERMA: ¿Es que yo no te quiero a ti?

JUAN: Me quieres.

YERMA: Yo conozco muchachas que han temblado y lloraron antes de entrar en la cama con sus maridos. ¿Lloré yo la primera vez que me acosté contigo? ¿No cantaba al levantar los embozos de Holanda? ¿Y no te dije: “¡Cómo huelen a manzana estas ropas!”

JUAN: ¡Eso dijiste!

YERMA: Mi madre lloró porque no sentí separarme de ella. ¡Y era verdad! Nadie se casó con más alegría. Y sin embargo...

JUAN: Calla.

YERMA: Callo. Y sin embargo...

JUAN: Demasiado trabajo tengo yo con oír en todo momento...

YERMA: No. No me repitas lo que dicen. Yo veo por mis ojos que eso no puede ser... A fuerza de caer la lluvia sobre las piedras éstas se ablandan y hacen crecer jaramagos, que las gentes dicen

que no sirven para nada. Los jaramagos no sirven para nada, pero yo bien los veo mover sus flores amarillas en el aire.

JUAN: ¡Hay que esperar!

YERMA: ¡Sí, queriendo! *(Yerma abraza y besa al Marido, tomando ella la iniciativa.)*

JUAN: Si necesitas algo me lo dices y lo traeré. Ya sabes que no me gusta que salgas.

YERMA: Nunca salgo.

JUAN: Estás mejor aquí.

YERMA: Sí.

JUAN: La calle es para la gente desocupada.

YERMA:*(Sombría.)* Claro.

(El Marido sale y Yerma se dirige a la costura, se pasa la mano por el vientre, alza los brazos en un hermoso bostezo y se sienta a coser.)

17- ¿Cuál es la obsesión de Yerma?

18- Explica el simbolismo del nombre de la protagonista.

19- En el fragmento aparecen muchas referencias temporales. ¿Qué sentido tienen?

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores

Acto tercero

AMA: Yo no tengo genio para aguantar estas cosas sin que el corazón me corra por todo el pecho como si fuera un perro perseguido. Cuando yo enterré a mi marido lo sentí mucho, pero tenía en el fondo una gran alegría..., alegría no..., golpetazos de ver que la enterrada no era yo. Cuando enterré a mi niña... ¿me entiende usted?, cuando enterré a mi niña fue como si me pisotearan las entrañas, pero los muertos son muertos. Están muertos, vamos a llorar, se cierra la puerta, ¡y a vivir! Pero esto de mi Rosita es lo peor. Es querer y no encontrar el cuerpo; es llorar y no saber por quién se llora, es suspirar por alguien que uno sabe que no se merece los suspiros. Es una herida abierta que mana, sin parar, un hilito de sangre y no hay nadie, nadie del mundo, que traiga los algodones, las vendas o el precioso terrón de nieve.

.....

ROSITA: *(Arrodillada delante de ella.)* Me he acostumbrado a vivir muchos años fuera de mí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que estas cosas ya no existen, sigo dando vueltas y más vueltas por un sitio frío, buscando una salida que no he de encontrar nunca. Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma caritativa de decírmelo, y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aun a mí misma me asombra. Si la gente

no hubiera hablado; si vosotras no lo hubierais sabido; si no lo hubiera sabido nadie más que yo, sus cartas y su mentira hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia. Pero lo sabían todos y yo me encontraba señalada por un dedo que hacía ridícula mi modestia de prometida y daba un aire grotesco a mi abanico de soltera. Cada año que pasaba era como una prenda íntima que arrancaran de mi cuerpo. Y hoy se casa una amiga y otra y otra, y mañana tiene un hijo y crece, y viene a enseñarme sus notas de examen, y hacen casas nuevas y canciones nuevas, y yo igual, con el mismo temblor, igual; yo, lo mismo que antes, cortando el mismo clavel, viendo las mismas nubes; y un día bajo al paseo y me doy cuenta de que no conozco a nadie; muchachos y muchachas me dejan atrás porque me canso, y uno dice: «Ahí está la solterona», y otro, hermoso, con la cabeza rizada, que comenta: «A ésa ya no hay quien le clave el diente». Y yo lo oigo y no puedo gritar sino «vamos adelante», con la boca llena de veneno y con unas ganas enormes de huir, de quitarme los zapatos, de descansar y no moverme más, nunca, de mi rincón.

20- ¿En qué consiste la tragedia de la protagonista?