

El teatro español anterior a la Guerra Civil: Valle-Inclán y Lorca

0. INTRODUCCIÓN

Se pueden distinguir dos grandes corrientes en el teatro anterior a la Guerra Civil:

- Un teatro comercial, continuador del teatro del s. XIX, que está orientado a un público burgués, deseoso de evasión, escasamente crítico y que rechaza cualquier tipo de innovación técnica. Este es el teatro que suele triunfar en los escenarios de la época.
- Un teatro innovador, manifestación en España de los múltiples intentos de renovación dramática que se vienen ensayando en el resto de Europa desde principios de siglo. Este teatro pretende ofrecer un nuevo tipo de obras por la profundidad de los temas tratados, la carga crítica o las innovaciones técnicas.

1. EL TEATRO COMERCIAL

Dentro del teatro comercial podemos distinguir tres tendencias:

1.1. El teatro en verso

Se trata de un teatro de evasión que aborda fundamentalmente temas históricos, legendarios o fantásticos con metros modernistas. Su principal cultivador fue Eduardo Marquina, que en obras como *Las hijas del Cid* o *En Flandes se ha puesto el sol* exalta desde una ideología conservadora una supuesta España pasada, gloriosa, opuesta a la mediocridad de la época contemporánea.

Otros autores importantes del teatro en verso son los hermanos Antonio y Manuel Machado, que escribieron en colaboración obras como *La Lola se va a los puertos* y *Las adelfas*.

1.2. El teatro cómico

Busca la explotación del humor y fue uno de los géneros preferidos por el público. Destacan las *comedias costumbristas* de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, que reflejan una Andalucía tópica en comedias como *El traje de luces*. También es importante Carlos Arniches, quien escribió sainetes de ambiente madrileño y castizo, aunque igualmente desarrolló un nuevo género, la *tragedia grotesca* (mezcla de drama y humor conmovedor con una intención crítica) en obras como *La señorita de Trevélez*. La manifestación más extrema del teatro cómico es el *astracán* de Pedro Muñoz Seca, cuyo objetivo es conseguir la carcajada a partir de situaciones descabelladas. En *La venganza de Don Mendo* lo consigue parodiando los dramas románticos y el teatro en verso de la época.

1.3. La comedia burguesa. Jacinto Benavente

La comedia burguesa presenta temas y personajes característicos de las clases medias y altas de la época. Los conflictos abordados suelen ser los amores insatisfechos, las infidelidades, la hipocresía, las murmuraciones, los hijos “calavera”, etc.

El principal representante de este teatro es Jacinto Benavente, Premio Nobel de Literatura en 1922. El teatro de Benavente pasa por dos etapas muy distintas.

En su primera obra, *El nido ajeno* (1894), analiza y critica la situación de la mujer casada en la sociedad burguesa. Técnicamente la obra supuso un avance respecto del teatro de la

época, sobre todo por el uso de un lenguaje sencillo, alejado del lenguaje recargado que dominaba entonces la escena.

El escaso éxito de la obra, sin embargo, hizo que Benavente suavizase su tono crítico para ajustarse al gusto del público. En su producción dominan a partir de entonces las llamadas *comedias de salón*, que se caracterizan por el retrato de la alta burguesía en su vida cotidiana, la crítica moderada de sus costumbres (la hipocresía, los convencionalismos sociales...), y la utilización de un lenguaje sobrio. Benavente se convirtió así en un autor de enorme éxito.

Dentro de la producción de Benavente destacan dos obras, *Los intereses creados* (1907) y *La malquerida* (1913), que, sin embargo, se alejan de la comedia de salón. Por una parte, *Los intereses creados*, protagonizada por personajes-tipo procedentes de la *Comedia del Arte* italiana, que desarrolla en tono de farsa el tema del poder del dinero. La obra contrapone el mundo del interés al mundo del amor, pero no para reivindicar éste a la manera romántica, sino desde un cierto escepticismo cínico y pragmático. Por otra parte, *La malquerida*, que sigue el modelo del *drama rural*, subgénero ambientado en un mundo campesino dominado por la fatalidad y por atavismos ancestrales, donde se desatan pasiones violentas no controladas por la educación urbana.

2. EL TEATRO RENOVADOR

Diversos autores intentaron hacer un teatro diferente en estos años, pero en la mayoría de los casos estas nuevas fórmulas no tuvieron éxito. Dos autores, sin embargo, aunaron renovación, calidad literaria y, al menos en parte de su producción teatral, favor de la crítica y el público: Ramón María del Valle-Inclán y Federico García Lorca, las grandes figuras dramáticas de la Generación del 98 y del Grupo del 27 respectivamente.

2.1. Ramón María del Valle-Inclán

Al margen de pretensiones comerciales, autores de la Generación del 98 como Unamuno, Azorín o Valle-Inclán pretendieron hacer un teatro que sirviese para expresar los conflictos religiosos, existenciales y sociales. Construyeron así un teatro intelectual y complejo que enlazaba con las tendencias más renovadoras de la literatura europea de la época intentando romper, desde el punto de vista técnico, con las formas realistas de la representación. Por encima de todos ellos destaca Ramón María del Valle-Inclán.

Valle-Inclán es el autor teatral más importante del siglo XX en España. En su trayectoria dramática se puede observar un afán de ruptura con el teatro dominante en la época y una constante voluntad de renovación formal y temática. Su obra supone, efectivamente, una revolución en la historia del teatro español y sigue influyendo en el teatro actual.

Valle evoluciona literariamente desde un Modernismo elegante y nostálgico a una literatura crítica (tanto en narrativa como en teatro), basada en una feroz distorsión de la realidad. Su obra teatral suele agruparse en varios ciclos:

- a) **Los dramas decadentistas:** Sus primeras obras –*El marqués de Bradomín* (1906) y *El yermo de las almas* (1908)– muestran una clara influencia modernista. El lenguaje, los temas y los tipos de personajes vinculan estas obras teatrales con las *Sonatas*.
- b) **El ciclo mítico:** Todas las obras se sitúan en una Galicia intemporal y mítica, en una sociedad arcaica en la que la vida humana se rige por fuerzas primarias: la avaricia, la

lujuria, la soberbia, la crueldad, la magia, la superstición... Las principales obras son la trilogía *Comedias bárbaras* –integrada por *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de Plata* (1922)– y *Divinas palabras* (1920), obra en la que se acentúan los aspectos sórdidos y miserables de un mundo dominado por la ignorancia y la superstición, y que presenta ya algunos rasgos del esperpento.

- c) **Las farsas:** Son obras, en su mayoría en verso, en las que Valle busca romper el efecto de realismo escénico mediante el uso de personajes del mundo del teatro, disfraces, etc. Entre ellas destaca *La marquesa Rosalinda*.
- d) **El esperpento:** Representa la culminación de la evolución teatral de Valle-Inclán. El propio Valle considera ejemplo de esperpentos a cuatro de sus obras: *Luces de bohemia* (1920) y la trilogía *Martes de Carnaval*, integrada por *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927).

El **esperpento** ofrece una visión deformada, exagerada, grotesca, de la realidad (en este caso, de la realidad de la España del momento) con una intención crítica. El objetivo es que el espectador quede sorprendido y tome conciencia de lo negativo de esta realidad. En ese sentido la técnica esperpéntica está relacionada con el principio general de “distanciamiento” que algo más tarde defenderá el dramaturgo alemán Bertolt Brecht, para quien el teatro debe conseguir separar (“distanciar”) al espectador de la realidad representada para que éste pueda reflexionar y enjuiciar de forma crítica lo que está viendo. Mediante el esperpento Valle pretende desenmascarar la auténtica realidad española.

[En una entrevista concedida en 1928 Valle decía que había tres maneras de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, de pie o levantado en el aire. Cuando el autor mira desde abajo, la realidad aparece enaltecida y los personajes parecen héroes (como sucede en la tragedia clásica); si se mira al mismo nivel, los personajes son como nuestros hermanos (como en el teatro de Shakespeare); si los miramos desde arriba, resultarán muñecos o peleles (como hace Quevedo). Desde esta última visión surge en teatro el esperpento. En la escena XII de *Luces de Bohemia* el protagonista, Max Estrella, defiende y explica la estética esperpéntica: “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”. Y eso es así porque –añade Max– “España es una deformación grotesca de la civilización europea”.]

Los rasgos generales del esperpento son:

- Visión distorsionada de la realidad (es el rasgo más general).
- Degradación de los personajes, que son animalizados, cosificados o tratados como muñecos (peleles o marionetas). Predominan los personajes fracasados y marginales: bohemios, artistas fracasados, prostitutas, mendigos...
- Degradación paralela de los ambientes en los que sucede la acción: burdeles, tabernas, antros de juego, calabozos, calles inseguras de un Madrid nocturno...
- Empleo de fuertes contrastes mezclando lo doloroso y lo cómico (tragicomedia).
- Uso de un humor satírico, agrio y mordaz, que se aplica a todos los sectores de la sociedad, desde la monarquía hasta los propios bohemios.
- Enorme riqueza del lenguaje, utilizado en registros y niveles muy variados: desde registros informales y niveles vulgares, hasta un registro muy culto, pasando por diferentes tipos de jergas.
- Aparición de juegos de luces, sombras y espejos que deforman la realidad.
- Valor literario de las acotaciones, muy cuidadas más allá de su función instrumental.

El primer y principal esperpento es *Luces de bohemia*, que relata a lo largo de 15 escenas la última noche de vida de Max Estrella, un poeta ciego y fracasado que peregrina, acompañado por don Latino de Hispalis, por diversos lugares del Madrid nocturno y que terminará muriendo a las puertas de su casa. La obra se convierte en una parábola trágica de la imposibilidad de vivir en una España que es injusta, opresiva y absurda. *Luces de bohemia* es, pues, una dura sátira política y social de la España contemporánea.

[Hay que tener en cuenta que Valle utiliza también la técnica deformante y satírica del esperpento en obras no teatrales de la misma época, como es el caso del poema "La pipa de Kif", la novela *Tirano Banderas* y la serie de novelas de *El ruedo ibérico*.]

2.2. Federico García Lorca

Los autores del Grupo del 27 se propusieron tres objetivos en sus obras teatrales:

- Incorporar elementos vanguardistas que rompieran con la representación realista.
- Hacer entrar a la poesía en el teatro introduciendo elementos líricos.
- Acercar el teatro al conjunto de la población para que no fuera un género exclusivo de la burguesía.

Aunque otros autores del Grupo como Rafael Alberti escribieron también teatro, el autor más destacado es Federico García Lorca.

Lorca desarrolla un **teatro poético** en el que la palabra es acompañada por la música, la danza y la escenografía para dar lugar a un espectáculo total. Su obra aborda los problemas fundamentales de la vida (el conflicto entre autoridad y libertad, las desigualdades sociales, el amor y el deseo sexual, los convencionalismos sociales...) con un lenguaje, como en su obra lírica, muy rico en connotaciones.

Además de su labor como autor teatral, Lorca creó y dirigió un grupo universitario de teatro, "La barraca", con el que desde 1932 recorrió muchos pueblos de España para divulgar las grandes obras del teatro clásico español.

La obra dramática de Lorca puede agruparse en tres grandes bloques:

- **Primeras piezas teatrales:** En 1920 estrena *El maleficio de la mariposa*, una obra de influencia modernista sobre el amor entre una cucaracha y una mariposa, que inaugura ya el tema fundamental de la dramaturgia lorquiana: la insatisfacción amorosa. El estreno fue un fracaso del que Lorca se resarcó pronto con *Mariana Pineda* (1923), drama histórico basado en la heroína ajusticiada por Fernando VII en Granada por haber bordado una bandera liberal. A estas dos obras se unen las farsas trágicas sobre amores desgraciados de *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (ambas de 1929). En esta primera época también compone varias piezas breves de teatro de marionetas, al que dio la denominación de *Los títeres de cachiporra*; en ellos desarrolla otro de los temas nucleares de su dramaturgia: el conflicto autoridad/libertad.
- **Teatro vanguardista:** Lorca dio el nombre de "comedias imposibles" a tres obras imposibles de ser representadas (al menos, en la época) creadas bajo el influjo surrealista. La técnica surrealista le vale para explorar los instintos ocultos del hombre. Así, p.e., en *El público* Lorca defiende el amor como un instinto ajeno a la voluntad, que se manifiesta de formas muy diversas, entre ellas la homosexual; y critica a una sociedad que condena a todo el que es diferente.
- **La etapa de plenitud:** Lorca escribe durante los años treinta sus obras teatrales más importantes que, además de su valor literario, alcanzaron el éxito comercial: *Bodas de sangre*,

Yerma, *Doña Rosita la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*. Todas ellas comparten el protagonismo de las mujeres y la denuncia de su situación social.

Bodas de sangre y *Yerma* son dos tragedias de aire clásico, en las que Lorca mezcla la prosa y el verso, utiliza coros como en la tragedia griega para comentar la acción y maneja elementos simbólicos y alegóricos. En *Bodas de sangre* una novia huye con su antiguo novio el día de su boda. El marido engañado y el amante se enfrentan y mueren, mientras que la mujer sobrevivirá pero quedará marcada por el dolor y el repudio social. Los temas de la obra son temas recurrentes en Lorca: el amor y el deseo, la violencia y la muerte, las normas sociales que reprimen los instintos, el destino fatal, etc. *Yerma* trata de una mujer deseosa de ser madre que mata finalmente a su marido cuando este le confiesa que él no quiere tener hijos. La obra aborda otros temas también muy lorquianos: la esterilidad, la opresión de la mujer, el anhelo de realización que choca con la moral tradicional...

Doña Rosita la soltera es un drama urbano, también en prosa y verso (aunque más paródico que lírico), que trata de las señoritas solteras de provincias condenadas a esperar inútilmente el amor en un medio burgués mediocre que impide su felicidad.

La casa de Bernarda Alba, que Lorca concluyó un mes antes de su muerte y que no se estrenó hasta 1945 en Buenos Aires, suele considerarse la cumbre del teatro lorquiano. Es una obra en prosa. Sus temas centrales son la libertad frente a la autoridad; el deseo erótico y los instintos naturales enfrentados a las normas sociales y morales; la condición sometida de la mujer y la frustración vital; los convencionalismos, las apariencias sociales y la hipocresía; el enfrentamiento entre las clases sociales... Pero sobre todo constituye una reflexión sobre el poder. Bernarda es una mujer que impone por la fuerza un código represivo a unas hijas que, con excepción de la menor, aceptan estas reglas que su madre ha recibido de la tradición y que ellas están dispuestas a perpetuar.

El argumento es el siguiente: Tras la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba impone como luto a sus cinco hijas una reclusión larga y rigurosa. En esa situación extrema, los conflictos y las pasiones se agudizan. Como catalizador del conflicto está la figura de Pepe el Romano, prometido de Angustias (la hija mayor y por tanto heredera), pero que se siente atraído por la juventud y belleza de la menor, Adela. Además, una tercera hermana, Martirio, está enamorada también de él. Bernarda representa el autoritarismo y la represión, y las hijas encarnan distintas actitudes, que van desde la sumisión pasiva a la rebeldía, pero que están abocadas a la frustración y a la muerte. Desafiando las órdenes de Bernarda, Adela tiene un encuentro con Pepe. Descubiertos, Pepe huye, pero Bernarda dice haberlo matado con una escopeta. Adela se suicida en un último acto de rebeldía.

La acción transcurre en un espacio cerrado, la casa, que es el mundo del luto, de la ocultación, de la falta de libertad, del silencio y de la muerte. Frente a la casa, se encuentra el mundo exterior, dominado por unas convenciones sociales implacables, de donde llegan también ecos de pasiones elementales, de fuerte erotismo.

La obra muestra una aparente sencillez que, sin embargo, revela una gran densidad temática y lírica, con elementos característicos de la obra poética de Lorca: el uso abundante de metáforas y de símbolos (la luna y los metales simbolizan la muerte; la sed, el sudor, el calor o el caballo desbocado son símbolos de la pasión amorosa; la sangre simboliza la muerte o la vida, según los casos; etc.) y el progresivo aumento de la tensión dramática hasta el trágico desenlace final.

NOTA: En la ABAU debes centrarte en los autores mencionados en el enunciado del tema: Valle-Inclán y Lorca. Y, en cada uno de ellos, debe prestar una atención preferente a la parte más innovadora y significativa de su producción: el ciclo mítico y el esperpento en Valle, y los dramas y tragedias de la etapa de plenitud en Lorca.

FUENTES:

Arroyo, Carlos y Perla Berlato, “El teatro anterior a la Guerra Civil”, *Lengua castellana y literatura 2º bachillerato*, Madrid, Oxford, 2011.

González Serna, José María: “El teatro anterior a 1939”. Documento accesible en la web *Aula de letras*: http://auladeletras.net/mat_lit.html

“El teatro español anterior a la Guerra Civil”. Documento accesible en los blogs de los profesores Ángel Núñez Ramos [<http://angelnunezramos.blogspot.com/>] y Rita de Saa [<http://lengua-ylib2.blogspot.com/>].

ACTIVIDADES

Ramón María del Valle-Inclán
Luces de bohemia

TEATRO INNOVADOR

3. *Luces de bohemia* relata el recorrido dantesco que el protagonista Max Estrella y su amigo Latino de Híspalis hacen por las calles de Madrid. En esta escena, casi al final de la obra, Max está borracho y enfermo y reflexiona sobre la situación de España y la suya propia. Es un fragmento muy significativo, pues en él el propio Valle-Inclán define su teoría del esperpento.

Escena duodécima

- 1 *(Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.)*
- 5 MAX: ¡Debe estar amaneciendo!
DON LATINO: Así es.
MAX: ¡Y qué frío!
- 10 DON LATINO: Vamos a dar unos pasos.
MAX: Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!
DON LATINO: ¡Mira que haber empeñado la capa!
MAX: Préstame tu carrik, Latino.
DON LATINO: ¡Max, eres fantástico!
- 15 MAX: Ayúdame a ponerme en pie.
DON LATINO: ¡Arriba, carcunda!
MAX: ¡No me tengo!
DON LATINO: ¡Qué tuno eres!
MAX: ¡Idiota!
- 20 DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!
MAX: ¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!
DON LATINO: Una tragedia, Max.
- 25 MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.
DON LATINO: ¡Pues algo será!
MAX: El Esperpento.
DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.
MAX: ¡Me estoy helando!
- 30 DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.
MAX: No puedo.
- DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.
MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?
DON LATINO: Estoy a tu lado.
- 35 MAX: Como te has convertido en buey, no podía reconocerle. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buay Apis. Lo toreadremos.
DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.
- 40 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!
- 45 MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.
DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!
MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.
- 50 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.
- 55 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: ¿Y dónde está el espejo?
MAX: En el fondo del vaso.
- 60 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.

Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*

- a ¿Dónde y cuándo se sitúa la escena? Observa las acotaciones.
- b ¿Cuál es la situación de los dos personajes?
- c Define a cada uno de los personajes.
-  d ¿Qué se dice sobre el esperpento? Intenta explicarlo con tus propias palabras.
- e  ¿Qué crítica social y política expone Valle-Inclán?
-  f Señala las expresiones que te parezcan cultas y otras más coloquiales.
- g Explica el significado de las siguientes palabras: *lívido*, *albores*, *aterido*, *fisonomía*.

Acto tercero. Cuadro primero

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

LEONARDO:
¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!
Porque yo quise olvidar

15 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.

20 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

25 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.

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

He dejado a un hombre duro
40 y a toda su descendencia
en la mitad de la boda
y con la corona puesta.
Para ti será el castigo
y no quiero que lo sea.

45 ¡Déjame sola! ¡Huye tú!
No hay nadie que te defienda.

LEONARDO:
Pájaros de la mañana
por los árboles se quiebran.
50 La noche se está muriendo
en el filo de la piedra.
Vamos al rincón oscuro,
donde yo siempre te quiera,
que no me importa la gente,
55 ni el veneno que nos echa.
(*La abraza fuertemente.*)

NOVIA:
Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas.
60 Desnuda, mirando al campo,
como si fuera una perra,
¡porque eso soy! Que te miro
y tu hermosura me quema.

LEONARDO:
65 Se abrasa lumbre con lumbre.
La misma llama pequeña
mata dos espigas juntas.
¡Vamos! (*La arrastra.*)

NOVIA:
70 ¿Adónde me llevas?

LEONARDO:
A donde no puedan ir
estos hombres que nos cercan.
¡Donde yo pueda mirarte!

75 NOVIA (*Sarcástica.*):
Llévame de feria en feria,
dolor de mujer honrada,
a que las gentes me vean
con las sábanas de boda
80 al aire como banderas.

LEONARDO:
También yo quiero dejarte
si pienso como se piensa.
Pero voy donde tú vas.

85 Tú también. Da un paso. Prueba.
Clavos de luna nos funden
mi cintura y tus caderas.
(*Toda esta escena es violenta, llena de
gran sensualidad.*)

90 NOVIA:
¿Oyes?

LEONARDO:
Viene gente.

NOVIA:
95 ¡Huye!
Es justo que yo aquí muera
con los pies dentro del agua,
espinas en la cabeza.
Y que me lloren las hojas,
100 mujer perdida y doncella.

LEONARDO:
Cállate. Ya suben.

NOVIA:
¡Vete!

105 LEONARDO:
Silencio. Que no nos sientan.
Tú delante. ¡Vamos, digo!

NOVIA:
¡Los dos juntos!

110 LEONARDO (*Abrazándola.*):
¡Como quieras!
Si nos separan, será
porque esté muerto.

NOVIA:
Y yo muerta.

(*Salen abrazados. Aparece la LUNA muy despacio. La escena adquiere una fuerte luz azul. Se oyen los dos violines. Bruscamente se oyen dos gritos desgarrados y se corta la música de violines. Al segundo grito aparece la MENDIGA y queda de espaldas. Abre el manto y queda en el centro, como un gran pájaro de alas inmensas. La LUNA se detiene. El telón baja en medio de un silencio absoluto.*)

Federico García Lorca, *Bodas de sangre*

- Por el diálogo de los personajes podemos intuir lo que ha sucedido antes de esta escena. Explícalo. ¿Qué ocurre en ella?
- Señala las contradicciones entre el amor y la razón que se manifiestan en las palabras de los protagonistas. ¿Han seguido los dictados de la razón o del amor? ¿Están satisfechos con esa actitud?
- ¿Qué tipo de verso utiliza Lorca? ¿Cómo es la rima?
- ¿Qué figuras literarias aparecen en los versos subrayados? ¿Encuentras alguna similitud con los poemas de Lorca?
- ¿Qué sucede en la acotación final? ¿Qué simboliza el personaje de la Mendiga?

ACTIVIDADES

Federico García Lorca
La casa de Bernarda Alba

5. *La casa de Bernarda Alba*, obra cumbre de García Lorca, fue escrita en 1936, pero no fue representada en vida del autor. La escena se desarrolla en la casa de Bernarda Alba, en un pueblo de Andalucía, y las protagonistas son mujeres. El único hombre del que se habla nunca aparece, aunque su presencia y su ausencia desencadenan el drama. La escena pertenece al final de la obra, cuando las dos hermanas menores se disputan el amor de Pepe el Romano, que va a casarse con su hermana mayor, y la madre decide poner fin al problema trágicamente. Lee el texto y responde a las preguntas.

1 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 será!

5 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 me importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

MARTIRIO: Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

ADELA: No a ti, que eres débil: a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

20 MARTIRIO: No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

ADELA: Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola, en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

(Se oye un silbido y ADELA corre a la puerta, pero MARTIRIO se le pone delante.)

MARTIRIO: ¿Dónde vas?

ADELA: ¡Quítate de la puerta!

30 MARTIRIO: ¡Pasa si puedes!

ADELA: ¡Aparta! *(Lucha.)*

MARTIRIO: *(A voces.)* ¡Madre, madre!

ADELA: ¡Déjame!

(Aparece BERNARDA. Sale en enaguas con un mantón negro.)

35 BERNARDA: Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO: *(Señalando a ADELA.)* ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!

BERNARDA: ¡Esa es la cama de las mal nacidas! *(Se dirige furiosa hacia ADELA.)*

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

45 *(Sale MAGDALENA.)*

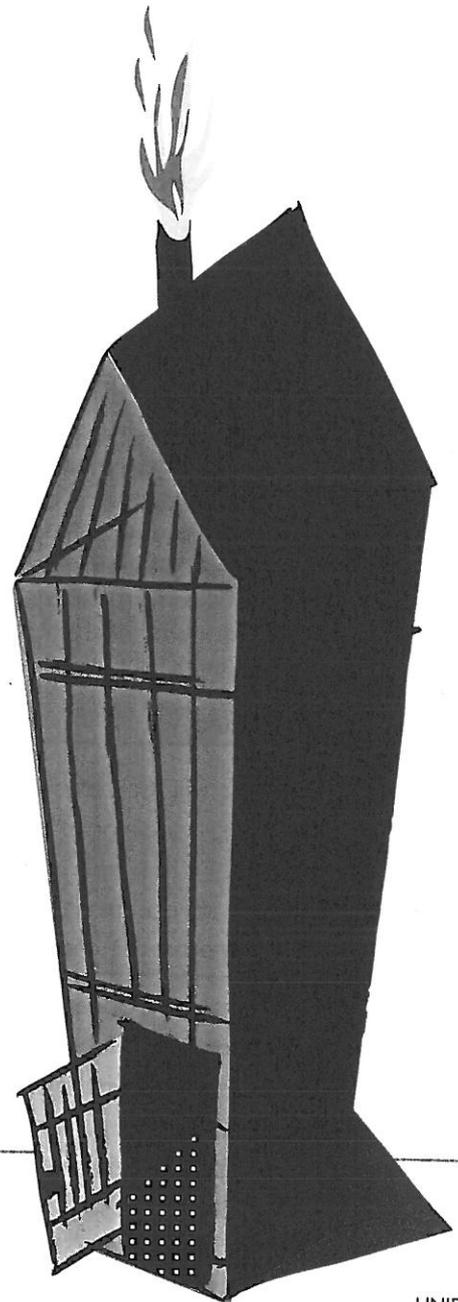
MAGDALENA: ¡Adela!

(Salen LA PONCIA y ANGUSTIAS.)

ADELA: 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.

50 ANGUSTIAS: ¡Dios mío! Bernarda: ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? *(Sale corriendo.)*

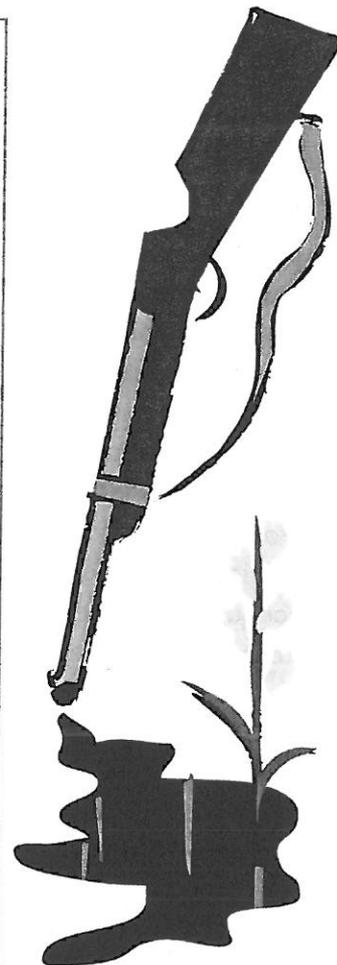
(Aparece AMELIA por el fondo, que mira aterrada, con la cabeza sobre la pared. Sale detrás MARTIRIO.)



ACTIVIDADES

- 55 ADELA: ¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir.*)
 ANGUSTIAS: (*Sujetándola.*) De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona! ¡deshonra de nuestra casa!
 MAGDALENA: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!
 60 (*Suena un disparo.*)
 BERNARDA: (*Entrando.*) Atrévete a buscarlo ahora.
 MARTIRIO: (*Entrando.*) Se acabó Pepe el Romano.
 65 no.
 ADELA: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (*Sale corriendo.*)
 LA PONCIA: ¡Pero lo habéis matado?
 MARTIRIO: ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca!
 70 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.
 75 LA PONCIA: Maldita.
 MAGDALENA: ¡Endemoniada!
 BERNARDA: Aunque es mejor así. (*Se oye como un golpe.*) ¡Adela! ¡Adela!
 LA PONCIA: (*En la puerta.*) ¡Abre!
 80 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.*)
 85 ¡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?
 90 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!
 95 BERNARDA: No. ¡Yo no! Pepe: 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 si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen!
 100 gen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.
 MARTIRIO: 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.*)
 105 ¡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!

Federico García Lorca,
La casa de Bernarda Alba



- a** ¿Qué sucede en la escena? ¿Cómo reaccionan los distintos personajes ante la muerte de Adela?
- b** Interpreta las frases finales de Bernarda y el simbolismo que encierra la palabra *silencio*.
- c** **CS** Explica el sentido de estas frases del texto: «No poder tener un rayo entre los dedos», «Aquí se acabaron las voces de presidio», «No creas que los muros defienden de la vergüenza», «Nos hundiremos todas en un mar de luto».