

Programa, 2011 / 2012

Historia del Teatro y de la Representación Escénica. Siglo XX

Optativa y Libre. Segundo cuatrimestre

Tutorías: lunes, 18-20; martes, 18-22

Horario: : lunes, martes y miércoles (15-16 horas)

Aula, C007

Profesor: Félix Rebollo Sánchez

El teatro volverá a ser acción y diálogo.

A. Machado

Fui el primero que representa las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes.

M. de Cervantes.

Oficio, sí, tan laborioso como pueda llegar a serlo el arte del más sabio.

Todo el mundo es teatro.

W. Shakespeare.

Sin un gran pueblo, imbuido de comunes ideales, no puede haber teatro.

Valle-Inclán.

El teatro no se produce primitivamente como acción decorativa sino como acto funcional en perfecto equilibrio con las necesidades de la naturaleza y del hombre frente a ella.

Albert Boadella.

El teatro es otro mundo, la otra vida, el más allá de nuestra conciencia. Es medicina secreta, hechicera, alquimia del espíritu, fabuloso furor sin tregua.

Fco. Nieva.

El espectáculo, en cambio, es cosa seductora, pero muy ajena al arte y la menos propia de la poética, pues la fuerza de la tragedia existe también sin representación y sin actores.

Aristóteles.

Porque para estar conmigo, me bastan mis pensamientos.

Lope de Vega

Todo muchacho despabilado, nacido en territorio español, es dramaturgo antes que otra cosa más práctica y verdadera.

B. Pérez Galdós

A.- PARTE TEÓRICA

1.- Teatro de vanguardia. Hacia una nueva concepción dramática en el siglo XX

- 1.1. Búsqueda de nuevas formas.
- 1.2. Teatro épico.
- 1.3. Teatro del absurdo.
- 1.4. El esperpento.
- 1.6. Laboratorio teatral.
- 1.7. Teatro social, denuncia y protesta.
- 1.8. Teatro metafísico e intelectual.

2.- El teatro europeo del siglo XX

2.1. Español.

2.1.1 *Panorámica del teatro desde 1900 a 1939*: Jacinto Benavente. Pérez Galdós. **El dominio indiscutible de la escena**: Carlos Arniches, Muñoz Seca, Hermanos Álvarez Quintero. **El teatro poético**: Eduardo Marquina, Hermanos Machado, L. F. Chamizo. **Dramaturgos estelares**: Miguel de Unamuno García Lorca, Valle-Inclán. **Dramaturgos especiales**: Jacinto Grau, Gómez de la Serna, Azorín. **Tres últimos dramaturgos de este período**: Max Aub, Miguel Hernández, Pedro Salinas.

2.1.2. *Perspectivas actuales del teatro desde 1940 a 2007*: **Teatro continuista**. Teatro humorístico. **Teatro de ensueño**. **Teatro de testimonio**: A. Buero Vallejo. Alfonso Sastre. **Generación realista**: Carlos Muñoz, Lauro Olmo, Rodríguez Buded, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez. **Dramaturgos singulares**: Francisco Nieva, Antonio Gala, Martínez Mediero, Fernando Arrabal. **Voces nuevas**: José Ruibal, J.M. Bellido, Martínez Ballesteros, M. M. Reina, Alonso de Santos, Domingo Miras, Canchis Sincera. **Grupos teatrales**.

2.2. Británico.

El teatro crítico: B. Shaw. **El grupo de Manchester**. **El teatro costumbrista**. J. B. Priestley. **El teatro poético**: T. S. Eliot, C. Fry, D. Thomas, G. Bottomley. **El teatro religioso e existencialista** (absurdo): G. Greene, Beckett (irlandés). **El teatro histórico**: J. Barrie, W. S. Maugham, N. Coward. **Teatro independiente**: R. Bolt, H. Pinter, J. Arden. **Angry Young Men**: J. Osborne, A. Wesker, B. Behan.

2.2.1. **Teatro irlandés**: W.B. Yeats, J. M. Synge, Sean O'Casey.

2.2.2. **Abbey theatre. English Stage Company.**

2.3. Francés.

El primer vanguardista: A. Jarry. Renovación total del teatro: A. Artaud. **Teatro existencialista**: J. P. Sartre. Teatro revolucionario: A. Camus. Teatro del absurdo: E. Ionesco (rumano-francés). A. Adamov. **Teatro dentro del teatro**: J. Genet

2.4. Alemán.

Teatro expresionista-marxista-épico: B. Brecht. **Teatro expresionista**: Ernst Toller.

2.5. Italiano.

Teatro artístico: L. Pirandello, Ugo Betti. Teatro popular: R. Viviani, E. Petrolini. **Teatro político**: D. Fo. **Teatro de consumo**: A. Benedetti.

2.6. Otros.

M. Maeterlink (belga). *El teatro realista y 'técnica de la distanciaci3n'*, F. Durrenmatt (suizo-alemán). V. Meyerhold, Chejov (rusos). Antonio Ferro, Armando Vieira Pinto, Ramala Curto (portugueses). *El simbolismo* de A. Strindberg (sueco). *La peculiaridad* de Jerzy Grotowski.

3.- Teatro americano del siglo XX

3.1. *Hispanoamericano*: El criollismo regionalista de Florencio Sánchez (uruguayo). El teatro de calle de Carlos Gorostiza (argentino). El realismo trascendido de Enrique Buenaventura (colombiano). Xavier Villarrutia (mexicano). Rodolfo Usigli (mexicano). Manuel Zapata Olivella, Carlos José Reyes (colombianos). Antonio Acevedo Hernández (chileno) Grupo experimental "Sandino".

3.2. *Teatro norteamericano*: *El padre del teatro*: E. O'Neill. *Otros*: S. N. Berhman. C. Ofets. E. Rice. L. Hellman. A. Miller. W. Inge. T. Williams. E. Albee. T. Wilder. The Living Theatre. The Open Theatre. Happening.

4.- Teatro independiente.

4.1. Off Broadway.

4.2. Angry young men.

4.3. Tábano, Els Joglars, La fura del Baus, Els Comediants, etc.

5.- Últimos rumbos.

5.1. El teatro alternativo.

5.2. Teatro fronterizo

6. Bibliografía

- Alberes*, R. M., *Panorama de las literaturas europeas*. Madrid, Alborak, 1972
 Alonso de Santos*, J. L., *Manual de Teoría y Práctica Teatral*. Madrid, Castalia, 2007
 Anderson, B., *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, 1974
 Aragonés, J.E., *Teatro español de posguerra*. Madrid, Publicaciones españolas, 1971
 Beck, Julián, *Living Theatre*. Madrid, Fundamentos
 Bellini, G., *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castalia, 1997
 Boadella, A., *El rapto de Talía*. Barcelona, Plaza /Janés, 2000
 Barun, E., *El director y la escena. Del Naturalismo a Grotowski*. Buenos Aires, Galerna, 1986
 Brook, P., *El espacio vacío*. Barcelona, Península,
 Constant*, B., *Reflexiones sobre el teatro alemán*. Buenos Aires, Hachette, 1976
 Cantarella, R., *La literatura griega clásica*. Buenos Aires, Losada, 1971
 D'Amico, S., *Historia del teatro universal*. Buenos Aires, Losada, 1954
 Desuché*, J., *La técnica teatral de B. Brecht*. Barcelona, Oikos-tau, 1968
 Díez Borque, J. M., *Los espectadores del teatro y de su fiesta en el siglo de Oro*. Madrid, Laberinto, 2002
 Dort, B., *Teatro actual*. Madrid, Fundamentos, 1975
 Esslin*, M., *El teatro del absurdo*. Barcelona, 1968
 Franco, J., *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Ariel, 1975
 Galvez, M., *El teatro hispanoamericano*. Madrid, Taurus, 1989
 Guerrero Zamora, J., *Historia del teatro contemporáneo*. Barcelona, Juan Flors, 1961
 Nicol A., *Historia del teatro mundial*. Madrid, Aguilar, 1964
 Oliva, Fco., y Torres, Fco., *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 1990

- Pérez Gállego, C., *Historia de la literatura norteamericana*. Madrid, Taurus, 1982
- Pujals*, E., *Drama, Pensamiento y Poesía en la literatura inglesa*. Madrid, Rialp, 1965
- *Literatura inglesa actual. Poesía. Teatro*. Valencia, Fernando Torres, 1975
- Rebollo Sánchez*, F.
- *Perspectivas actuales del teatro español*. Madrid, 2000. Edición del autor.
 - *Nueva perspectiva de Luis Chamizo*. Madrid, Beturia, 2001.
 - *Literatura y Periodismo hoy*. Madrid, Fragua, 2000
 - "Los Angry Men británicos y nuestro teatro realista" en *Varia lección*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información-Departamento Filología III, 1996, págs. 403-414
 - *Antonio Machado: entre la literatura y el periodismo*. Madrid, Fragua, 2008
 - *Edición de Santa Juana de Castilla*. Madrid, Fragua, 2010
 - *Literatura y Periodismo en el siglo XXI*. Madrid, Fragua, 2011
- Revista *Primer Acto*, núm. 64. Brecht en España.
- Rodríguez Adrados, F., *Fiesta, comedia y tragedia*. Barcelona, Planeta, 1972
- Ruano, J. M., *La puesta en escena en los textos comerciales del siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 2000
- Ruiz Ramón*, Fco., *Historia del teatro español*. Madrid, Cátedra, 1975
- Sastre, A., *Anatomía del realismo*. Barcelona, Seix Barral, 1965
- Selden*, S., *La escena en acción*. Buenos Aires, Universitaria
- Spang, Kurt, *Teoría del drama*. Pamplona, Eunsa
- Stanislavski, Kostantin, *La construcción del personaje*. Madrid, Alianza
- Suárez, C. M., *El teatro romántico hispanoamericano*. Madrid, I.C.I., 1993
- Torrente Ballester, G., *Teatro español contemporáneo*. Madrid, Guadarrama, 1968
- Torres Monreal, F., *Teatro pánico*. Madrid, Cátedra, 1987
- Valverde*, J. M., *Historia de la literatura universal*. Barcelona, Planeta, 1984
- VV. AA., *Historia de la literatura griega*. Madrid, Cátedra, 1988
- VV. AA*, *Historia de la literatura inglesa II*. Madrid, Taurus, 1988
- VV. AA., *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra, 1997
- VV. AA., *Historia de la literatura alemana*. Madrid, Cátedra, 1991
- VV. AA., *Historia de la literatura portuguesa*. Lisboa, Porto, 1987
- Wellwarth*, G., *El teatro de protesta y paradoja*. Madrid, Alianza, 1966
- Veinstein, A., *La puesta en escena*. Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1968

PARTE PRÁCTICA

- 1.- Comentarios de textos dramáticos.
- 2.- Iremos a funciones teatrales, bien comerciales o alternativas.
3. **Lecturas obligatorias de las obras:**

O'Neill, Eugene, *Largo viaje hacia la noche*. Madrid, Cátedra/otras

Pérez Galdós, B., *Santa Juana de Castilla*. Madrid, Fragua, 2010

Miller, A., *La muerte de un viajante*. Madrid, Cátedra/otras

Valle-Inclán, R. M., *Romance de lobos*. Madrid, Espasa Calpe/otras

DISTRIBUCIÓN DE LA MATERIA

- 1.- *Los lunes*, parte práctica (comentarios de textos, proyección de obras de teatro, debates de las obras de lectura obligatoria y de las obras que vayamos a ver al teatro).
- 2.- *Los martes*, parte teórica del Programa

Criterios de evaluación. El examen debe demostrar la madurez del alumno/a, no solamente en lo que expresa sino cómo lo dice. La prueba oficial será en el mes de junio de 2012. La nota final será la suma, no necesariamente matemática, de la parte teórica y de la práctica. En ningún caso se podrá aprobar la asignatura con sólo una parte. **Para la nota final** también contará la participación en los debates del "Campus", de la clase, y las reseñas o crónicas de las obras que vayamos a ver, y las de la clase.

El profesor podrá eximir del examen final si, a su juicio, algunos/as alumnos han participado **en todos los apartados** que configuran la materia del curso.

La prueba final o extraordinaria:

- 1.- Un texto dramático comentado en clase (3 puntos)
- 2.- Dos preguntas teóricas (4 puntos)
- 3.- Dos preguntas de las obras obligatorias de lectura (3 puntos)

TEXTOS

(*Silvia, la hija del rico Polichinela, se ha enamorado de Leandro, un pícaro que se ha hecho pasar por gran señor y ha contraído numerosas deudas. Ahora todos los acreedores tienen muchísimo interés en que los enamorados se casen, a pesar de la oposición del padre de la novia*).

POLICHINELA.- ¿Conque era cierto? ¡Todos contra mí! ¡Y mi mujer y mi hija con ellos! ¡Todos conjurados para robarme! ¡Prended a ese hombre, a esas mujeres, a ese impostor, o yo mismo...

PANTALÓN.- ¿Estáis loco, señor Polichinela?

LEANDRO.- (Bajando al proscenio en compañía de los demás.) Vuestra hija vino aquí creyéndome malherido, acompañada de doña Sirena, y yo mismo corrí al punto en busca de vuestra esposa para que también la acompañara. Silvia sabe quién soy, sabe toda mi vida de miserias, de engaños, de bajezas, y estoy seguro que de nuestro sueño de amor nada queda en su corazón... Llevadla de aquí, llevadla; yo os lo pido antes de entregarme a la justicia.

POLICHINELA.- El castigo de mi hija es cuenta mía; pero a ti... ¡Prendedle digo!

SILVIA.- ¡Padre! Si no le salváis, será mi muerte. Le amo, le amé siempre, ahora más que nunca. Porque su corazón es noble y fue muy desdichado, y pudo hacerme suya con mentir, y no ha mentido.

POLICHINELA.- ¡Calla, calla, loca, desvergonzada! Éstas son las enseñanzas de tu madre..., sus vanidades y fantasías. Éstas son las lecturas romancescas, las músicas a la luz de la luna.

SEÑORA DE POLICHINELA.- Todo es preferible a que mi hija se case con un hombre como tú, para ser desdichada como su madre. ¿De qué me sirvió nunca la riqueza?

SIRENA.- Decís bien, señora Polichinela. ¿De qué sirven las riquezas sin amor?

COLOMBINA.- De lo mismo que el amor sin riquezas.

DOCTOR.- Señor Polichinela, nada os estará mejor que casarlos.

PANTALÓN.- Ved que esto ha de saberse en la ciudad.

HOSTELERO.- Ved que todo el mundo estará de su parte.

CAPITÁN.- Y no hemos de consentir que hagáis violencia a vuestra hija.

DOCTOR.- Y ha de constar en el proceso que fue hallada aquí, junto con él.

CRISPÍN.- Y en mi señor no hubo más falta que carecer de dinero, pero a él nadie le aventajará en nobleza..., y vuestros nietos serán caballeros.... si no dan en salir al abuelo...

TODOS.- ¡Casadlos! ¡Casadlos!

PANTALÓN.- O todos caeremos sobre vos.

HOSTELERO.- Y saldrá a relucir vuestra historia...

ARLEQUÍN.- Y nada iréis ganando...

SIRENA.- OS lo pide una dama, conmovida por este amor tan fuera de estos tiempos.

COLOMBINA.- Que más parece de novela.

TODOS.- ¡Casadlos! ¡Casadlos!

POLICHINELA.- Cásense enhoramala. Pero mi hija quedará sin dote y desheredada... Y arruinaré toda mi hacienda antes que ese bergante...

DOCTOR.- Eso sí que no lo haréis, señor Polichinela.

PANTALÓN.- ¿Qué disparates son éstos?

HOSTELERO.- ¡No lo penséis siquiera!

ARLEQUÍN.- ¿Qué se diría?

CAPITÁN.- No lo consentiremos.

SILVIA.- No, padre mío; soy yo la que nada acepto, soy yo la que ha de compartir su suerte. Así le amo.

LEANDRO.- Y sólo así puedo aceptar tu amor... (Todos corren hacia SILVIA y LEANDRO.)

DOCTOR.- ¿Qué dicen? ¿Están locos?

PANTALÓN.- ¡Eso no puede ser!

HOSTELERO.- ¡Lo aceptaréis todo!

ARLEQUÍN.- Seréis felices y seréis ricos.

SEÑORA DE POLICHINELA.- ¡Mi hija en la miseria! ¡Ese hombre es un verdugo!

SIRENA.- Ved que el amor es niño delicado y resiste pocas privaciones.

DOCTOR.- ¡No ha de ser! Que el señor Polichinela firmará aquí mismo espléndida donación, como corresponde a una persona de su calidad y a un padre amantísimo. Escribid, escribid, señor secretario, que a esto no ha de oponerse nadie.

TODOS.- (Menos POLICHINELA.) ¡Escribid, escribid!

DOCTOR.- Y vosotros, jóvenes enamorados..., resignaos con las riquezas, que no conviene extremar escrúpulos que nadie agradece.

PANTALÓN.- (A CRISPÍN.) ¿Seremos pagados?

CRISPÍN.- ¿Quién lo duda? Pero habéis de proclamar que el señor Leandro nunca os engañó... Ved cómo se sacrifica por satisfaceros, aceptando esa riqueza que ha de repugnar sus sentimientos.

PANTALÓN.- Siempre le creímos un noble caballero.

HOSTELERO.- Siempre.

ARLEQUÍN.- Todos lo creímos.

CAPITÁN.- Y lo sostendremos siempre.

CRISPÍN.- Y ahora, doctor, ese proceso, ¿habrá tierra bastante en la tierra para echarle encima?

DOCTOR.- Mi previsión se anticipa a todo. Bastará con puntuar debidamente algún concepto... Ved aquí: donde dice... «Y resultando que si no declaró ... », basta una coma, y dice: «Y resultando que sí, no declaró ... » Y aquí: «Y resultando que no, debe condenársele ... », fuera la coma, y dice: «Y resultando que no debe condenársele ... »

CRISPÍN.- ¡Oh, admirable coma! ¡Maravillosa coma! ¡Genio de la justicia! ¡Oráculo de la ley! ¡Monstruo de la jurisprudencia!

Jacinto Benavente, *Los intereses creados. Escena IX*

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! ¡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!

EL EMPEÑISTA

Está con algún trastorno, y no mide palabras.

EL GUARDIA

La autoridad también se hace el cargo.

EL TABERNERO

Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.

EL EMPEÑISTA

Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate

LA PORTERA

¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?

EL EMPEÑISTA

Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.

EL TABERNERO

El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se les abastece, es un pueblo sin ideales patrios.

LA MADRE DEL NIÑO

¡Verdugos del hijo de mis entrañas!

UN ALBAÑIL

El pueblo tiene hambre.

EL EMPEÑISTA

Y mucha soberbia.

LA MADRE DEL NIÑO

¡Maricas, cobardes!

UNA VIEJA

¡Ten prudencia, Romualda!

LA MADRE DEL NIÑO

¡Que me maten como a ese rosal de mayo!

LA TRAPERA

¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!

EL TABERNERO

Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.

EL RETIRADO

Yo los he oído.

LA MADRE DEL NIÑO

¡Mentira!

EL RETIRADO

Mi palabra es sagrada

EL EMPEÑISTA

El dolor te enloquece, Romualda.

LA MADRE DEL NIÑO

¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!

EL RETIRADO

El Principio de Autoridad es inexorable.

EL ALBAÑIL

Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.

EL TABERNERO

Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.

EL EMPEÑISTA

El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.

LA PORTERA

¡Nos quejamos de vicio!

EL ALBAÑIL

La vida del proletariado no representa nada para el Gobierno.

MAX

Latino, sácame de este círculo infernal.

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella 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 caperuzas 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 tenía 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, lévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO

¡Max, no te pongas estupendo!

Milón de la Arroya.- ¡Vete y confúndete, que ya me dejas la condenación!

Mari-Gaila huye de los brazos del gigante, desnudo el pecho y en cabellos. EL CORO DE VOCES se desgrana con una cohetada en clamores diversos y gritos encendidos

Una voz.- ¡Que se escapa!

Otra voz.- ¡No la dejéis!

Coro de voces. ¡A seguirla ¡A seguirla!

Quintín Pintado.- ¡Que te malquiebro!

Azuza su galgo y corre por la ribera del río volteando la honda sobre la fugitiva. Rueda por los congostos un tropel de zuecos. Mari-Gaila se revuelve acorralada.

Mari-Gaila., ¡Almas negras! ¡Salidos de los Infiernos!

Quintín Pintado.- ¡Vas a bailar en camisa! ¡Vas a lucir el cuerpo!

Mari-Gaila.- ¡No te me acerques tú, Caifás!

Quintín Pintado.- ¡Quiero conocer esa gracias que tienes oculta!

CORO DE RELINCHOS.- ¡Jujururú!

Rodante y fragante montaña de heno, con sus bueyes de dorados, y al frente el rojo gigante que los conduce, era sobre la fronda del río como el carro de un triunfo de faunalias.

Mari-Gaila.- ¡Sarracenos! ¿Negros del Infierno! ¡Si por vuestra culpa malparo, a la cárcel os llevo!

Una voz.- ¡No te vale esa trampa!

Otra voz.- ¡Has de bailar en camisa!

Quintín Pintado.- ¡Vas a lucir el cuerpo!

Mari-Gaila.- ¿Me corréis por eso, hijos de la más grande? ¡Bailaré en camisa y bailaré en cueros!

CORO DE RELINCHOS.- ¡Jujurujú!

Mari-Gaila.- ¿pero que ninguno sea osado a maltratarme! Miray hasta cegar, sin poner mano!

CORO DE RELINCHOS.- ¡Jujurujú!

Mari-Gaila se arranca el justillo, y con la carne temblorosa, sale de entre las sueltas enaguas. De un hombro le corre un hilo de sangre. Rítmica y antigua, adusta y resuelta, levanta su blanca desnudez ante el río cubierto de oros.

Mary-Gaila.- ¡Conformarse con esto!

CORO DE RELINCHOS.- ¡Jujurujú!
 Una voz.- Milón que la suba en el carro!
 Otras voces.- Al carro de Milón!
 Quintín Pintado.- ¡Que baile en su trono!
 CORO DE RELINCHOS.- ¡Jujurujú!

Acto primero

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas con contornas 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, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de los 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 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 olor de clavo le pinche en los ojos!

CRIADA

¡Mujer!

LA PONCIA

Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen y muerdo los talones de lo 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 se 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 la envidia la vida. La quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando 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

Esa 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 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 la voz que parecía un cántaro de agua llenándose poco a poco; claro es que al final dio un gallo; pero da gloria oírlo. Ahora que nadie como el antiguo sacristán Tronchapinos.

García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*

Ramón Pedrosa.- Todo el mundo marcha bien. Por doña Mariana de Pineda se interesa todo lo mejor de Granada. Y hasta en las Cortes se habla de su notorio caso.

Mariana de Pineda.- ¿Y...noticias del rey?

Ramón Pedrosa.- Pronto las habrá. El panorama nacional se está pacificando más de lo que se supone. Granada es una ciudad lejana donde los correos tardan en llegar y nos enteramos, por esta razón, los últimos de lo que pasa en el país. El granadino es preocupado por naturaleza y ve montes donde no existen. Pero todo se tranquiliza. Ya sabrá doña Mariana que desde la muerte de Manzanares en las serranías de Ronda, Andalucía ha quedado muy tranquila. Sólo hay un foco de rebeldes en Gibraltar, capitaneados por el general Torrijos y otro pequeño foco, clandestino, claro, para el rey de Francia, en Bayona. Foco de ilusos, ¿qué pueden hacer unos pocos hombres tan solos y tan ‘románticos’, como se los viene llamando ahora? El pueblo de Granada está con el rey. ¿No oye la música de los toros? La plaza está abarrotada. Pronto se oirá desde aquí la alegría de la salida de la gente.

Mariana de Pineda.- Pero...su Ilustrísima no fue a la corrida y tengo entendido que es muy amante de las corridas de toros.

Ramón Pedrosa.- Sí, es cierto. Pero uno no es dueño de sí mismo. Cuánto siento haber perdido esta corrida. La lidian matadores de la escuela rondeña, sin embargo, la perdí, cuánto lo he sentido.

Mariana Pineda.- ¿Y... fue la causa?

Ramón Pedrosa.- Esa gitanilla que ve aquí.

Mariana de Pineda.- (Fría, tranquila). Tan niña... Apenas tendrá quince años.

Ramón Pedrosa.- Apenas. Los gitanos no se dan ni cuenta de los años que tienen. Pasan la vida bailando y cantando y, tal vez, soñando.

Mariana Pineda.- ¿Y no es bonito soñar en nuestra época?

Ramón Pedrosa.- Muy bonito. Los granadinos son muy soñadores. Todo en ellos es motivo de dulzura y ensueño. Mi señora doña Mariana, soñando tal vez se puso esa rama de limonero en flor entre el pelo.

Mariana de Pineda.- Sí, soñando siempre. Hasta la muerte es preferible recibirla soñando, como sueñan en Granada las fuentes, el agua, los mirtos, las palomas, los atardeceres...Granada nos hizo ser así, soñadores. ¿Y por esta gitanilla su Ilustrísima no fue a los toros? (Se acerca a Rosa). Pobrecilla. Está casi temblando. (Mira a Pedrosa). Creo que con las manos no podrá ya, nunca más, secarse el sudor de la frente.

Vicente. Es cierto, padre. Me empujaban. Y yo no quise bajar. Les abandoné, y la niña murió por mi culpa. Yo también era un niño y la vida humana no valía nada entonces...En la guerra habían muerto cientos de miles de personas...Y muchos niños y niñas también...de hambre o por las bombas... Cuando me enteré de su muerte pensé; un niño vivir...(Saca lentamente del bolsillo el monigote del papel que su padre le dio días atrás). Apenas era más que este muñeco que me dio usted...(Lo muestra con triste sonrisa). Sí. Pensé esa ignominia para tranquilizarme. Quisiera que me entendiese, aunque sé que no me entiende. Le hablo como quien habla a Dios sin creer en Dios, porque quisiera que Él estuviese ahí...(El padre deja lentamente de mirar la postal y empieza a mirarlo, muy atento). Pero no está, y nadie es castigado, y la vida sigue. Míreme: estoy llorando. Dentro de un momento me iré, con la pequeña ilusión de que me ha escuchado, a seguir haciendo víctimas...De vez en cuando pensaré que hice cuanto pude confesándome a usted y que ya no había remedio, puesto que usted no entiende...El otro loco, mi hermano, me dirá: hay remedio. Pero, ¿quién puede terminar con las canalladas en un mundo canalla?

(Manosea el arrugado muñeco que sacó).

El Padre. Yo

LA MADRE.- ¡Que vuelvas pronto, hijo!

VICENTE.- (En el pasillo) ¡Prometido!

MARIO.- (Sale tras él) Hasta luego, madre.

LA MADRE.- (Desde el quicio) Adiós...

(Cierra con un suspiro, vuelve al cuarto de estar y va recogiendo los restos de la merienda, para desaparecer con ellos en la cocina. La luz se amortigua en el cuarto de estar; mientras LA MADRE termina sus paseos, la joven pareja de investigadores reaparece. Encarna, impaciente, consulta su reloj y bebe otro sorbo).

EL.- El fantasma de la persona a quien esperaba esta mujer tardará un minuto.

ELLA.- Lo aprovecharemos para comentar lo que habéis visto.

EL.- ¿Habéis visto solamente realidades, o también pensamientos?

ELLA.- Sabéis todos que los detectores lograron hace tiempo captar pensamientos que, al visualizarse intensamente, pudieron ser recogidos como imágenes. La presente experiencia parece ser uno de esos casos; pero algunas de las escenas que habéis visto pudieron suceder realmente, aunque Encarna y Vicente las imaginasen al mismo tiempo en su oficina. Recordad que alguna de ellas continúa desarrollándose cuando los que parecían imaginarlas dejaron de pensar en ellas.

EL.- ¿Dejaron de pensar en ellas? Lo ignoramos. Nunca podremos establecer, ni ellos podrían, hasta dónde alcanzó su más honda actividad mental.

ELLA.- ¿Las pensaron con tanta energía que nos parecen reales sin serlo?

EL.- ¿Las percibieron cuando se desarrollaban, creyendo imaginarlas?

ELLA.- ¿Dónde está la barrera entre las cosas y la mente?

EL.- Estáis presenciando una experiencia de realidad total: sucesos y pensamientos en mezcla inseparable.

ELLA.- Sucesos y pensamientos extinguidos hace siglos.

EL.- No del todo, puesto que los hemos descubierto. (Por Encarna). Mirad a ese fantasma. ¡Cuán vivo nos parece!

ELLA.- (Con el dedo en los labios). ¡Chist! Ya se aprovecha la otra imagen. (Mario aparece tras ellos por la derecha y avanza unos pasos mirando a Encarna). ¿No os parece realmente vida?

(La pareja sale. La luz del primer término crece. Encarna levanta la vista y sonrío a Mario. Mario llega a su lado y se dan la mano. Sin desenlazarlas, se sienta él al lado de ella).

ENCARNA.- (Con dulzura). Has tardado...

MARIO.- Mi hermano estuvo en casa.

ENCARNA.- Lo sé.

(Ella retira suavemente su mano. Él sonrío, turbado).

MARIO.- Perdona.

ENCARNA.- ¿Por qué hemos tardado tanto en conocernos? Las pocas veces que ibas por la Editora no mirabas a nadie, te marchabas enseguida... Apenas sabemos nada el uno del otro.

MARIO.- *(Venciendo la resistencia de ella, vuelve a tomarle la mano)*. Pero hemos quedado en contárnoslo.

ENCARNA.- Nunca se cuenta todo.

(El Camarero reaparece, Ella retira vivamente su mano).

Ha pasado casi una hora. En escena Alberto solo, recogiendo toda prisa sus cosas y metiéndolas en maletas y cajas de cartón. Se abre la puerta de la calle y aparece Jamito.

Jaimito. (Entrando). Nada, que no me han dejado verla. Y encima casi me gano un par de hostias. (Se da cuenta de lo que está haciendo Alberto). ¿Qué pasa? ¿Qué estás haciendo?

Alberto. (Muy incómodo de que haya vuelto antes de que le diera tiempo a recoger y marcharse.) Ya lo ves. Recogiendo mis cosas

Jaimito. ¿Recogiendo? ¿Por qué? ¿Qué ha pasado? ¿Y Elena?

Alberto. Se ha ido.

Jaimito. ¿Que se ha ido? ¿Adónde? Para un momento, ¿no? Deja ya eso. ¡Para!

Alberto. Oye, me voy. Es en serio.

Jaimito. ¿Qué te vas? ¿Dónde te vas?

Alberto. (Sigue recogiendo). A casa de mis padres.

Jaimito. Alberto, no te comprendo de verdad. Chusa está detenida, ¿no te das cuenta? Tienes que ir tú, que a ti sé que te dejan entrar y hacer lo que puedas...

Alberto. Lo siento.

Jaimito. ¿Qué lo sientes? Estás aquí llevándote tus cosas. ¿Y lo sientes? Pues no lo sientas tanto y haz algo.

Alberto. ¿Qué quieres que haga? No puedo meterme en ese lío, no sé cómo no te das cuenta, y menos después del tiro tuyo ese

Alonso de Santos, *Bajarse al moro*



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](#)