

Texto:

(Se oyen unas voces y entra en escena María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho).

MARÍA JOSEFA.- Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras, ni mis anillos, ni mi traje negro de moaré, porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! ¡Bernarda, dame mi gargantilla de perlas!

BERNARDA.- (A la CRIADA.) ¿Por qué la habéis dejado entrar?

CRIADA.- (Temblando.) ¡Se me escapó!

MARÍA JOSEFA.- Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA.- ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA.- No, no callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. ¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y tener alegría!

BERNARDA.- ¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA.- Déjame salir, Bernarda.

(La CRIADA coge a MARÍA JOSEFA).

BERNARDA.- ¡Ayudarla vosotras!

(Todos arrastran a la vieja).

MARÍA JOSEFA.- ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.

Telón rápido

F. García Lorca: *La casa de Bernarda Alba*.

Cuestiones:

1. La novela española desde 1960.
2. La poesía de Miguel Hernández.
3. Responda a las siguientes cuestiones sobre el texto:
 1. Sitúe este fragmento en la trayectoria teatral de su autor.
 2. Comente el tema de este fragmento.
 3. Analice los recursos expresivos del texto.

Respuestas:

1. La novela española desde 1960.

La exposición del tema debe partir de las nuevas condiciones que se dan en la década de los sesenta y que facilitaron una apertura social, que acaba repercutiendo en la narrativa. El desarrollo económico, los inicios de la cultura del consumo, el turismo y el crecimiento de intercambios culturales, la flexibilización de la censura con la nueva Ley de Prensa (que no evita que algunas obras todavía prohibidas tengan que editarse en el extranjero), son los factores que posibilitaron ciertos cambios. Además, en el terreno puramente literario, surgirán otros como la expansión editorial y la aparición de la nueva novela hispanoamericana (en esta década aparecen libros fundamentales como *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros*), que supuso, además de una profunda renovación lingüística, una valoración nueva de la imaginación y la aproximación a nuevas técnicas narrativas. Todo ello encontrará el terreno abonado en una serie de escritores con una formación cultural más sólida y una crítica más preparada que la de décadas anteriores.

Así surge una novela fundamental como es *Tiempo de silencio*, que aúna el asunto propio de la novela social a enormes novedades formales, ya que introduce los recursos experimentales de la narrativa occidental, muy especialmente del *Ulises* de Joyce.

Los escritores de la Generación del 36 se unieron a esa tendencia experimental, lo que explica la aparición de títulos como *San Camilo, 1936* de Cela, escrita en segunda persona, y *Cinco horas con Mario* de Delibes, presentada como un curioso monólogo interior en segunda persona.

También los escritores del 50 prosiguen una renovación formal del género: *Señas de identidad* de Juan Goytisolo o su *Reivindicación del conde don Julián*, ya del año 70; *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé y, especialmente, *Volverás a Región* de Juan Benet, donde toda la influencia de los grandes cambios de la novela del siglo XX (Joyce, Kafka, Faulkner) parece sumarse.

A partir de la muerte de Franco, y la consiguiente reforma política, el panorama literario cambia. La llamada “generación del 68” producirá sus obras en este nuevo marco: Mendoza, Guelbenzu, Luis Goytisolo o Umbral. Los escritores de generaciones anteriores siguen publicando y experimentando: *La saga/fuga de JB*, de Torrente Ballester; *Oficio de tinieblas*, de Cela. Del mismo modo sucede con la Generación del 50: *Makbara* de Goytisolo o *Si te dicen que caí* de Marsé.

En las décadas posteriores surgen figuras nuevas que harán hablar de un renacer de la novela española: Landero (*Juegos de la edad tardía*), Javier Marías (*Todas las almas*), Muñoz Molina (*El invierno en Lisboa*) o Julio Llamazares (*La lluvia amarilla*), relanzarán el género convirtiendo algunas de sus novelas en verdaderos fenómenos editoriales.

En la última década coexisten muchas generaciones, que tienden a ignorarse entre ellos: así, junto a Chacel o Ayala, los de la primera posguerra (Cela o Delibes), los del 50 (Gaité o Umbral), el último grupo (Llamazares o Muñoz Molina) y los más jóvenes. Entre estos últimos, Mañas o Loriga, que están más influidos por la novela norteamericana que por la tradición literaria española, o Magrinya, *Los aéreos*, y Prada, *Las máscaras del héroe*, de obras más literarias y cuidadas.

2. La poesía de Miguel Hernández.

Debe analizarse la obra en su conjunto, viendo en su evolución, la de la poesía española contemporánea, particularmente la de la Generación del 27, tan afín por talante y época.

Tras una poesía inicial en la que mezcla el regionalismo con influencias diversas, desde Bécquer a R. Darío y Juan Ramón Jiménez, apareció su primera obra, *Perito en lunas*, de base gongorina, siguiendo la corriente de búsqueda de la poesía pura. Es un libro hermético en octavas reales, mezclando de esta manera la vanguardia, en los temas, con la tradición clásica. Este gongorismo se mantiene en los *Silbos*.

Neruda y la situación política harán que su poesía gire hacia una humanización que ya no abandonará. Surge así *El rayo que no cesa*, de 1936. Su poesía se carga de un existencialismo profundo y son tres los temas sobre los que girará el poemario: la vida, el amor y la muerte. El soneto domina como forma poética el libro.

Viento del pueblo, de 1937, y *El hombre acecha*, del 39, suponen el giro definitivo hacia la poesía comprometida. La influencia de Neruda y Alexandre, así como la de Bécquer y Garcilaso son ahora patentes y muestran una evolución hacia el sentimiento profundo y una huida de la retórica inútil, a gran distancia, por lo tanto, de *Perito en lunas*.

Tras su viaje a la URSS comienza a componer el *Cancionero y romancero de ausencias*, que, como sus *Últimos poemas*, serán libros póstumos. Surge un intimismo dolorido, especialmente marcado por su experiencia en la cárcel, y la forma se acerca de nuevo a lo popular.

3. Responda a las siguientes cuestiones sobre el texto:

4. Sitúe este fragmento en la trayectoria teatral de su autor.

Es interesante observar cómo *La casa de Bernarda Alba* pertenece a la última etapa teatral de Lorca, que ha evolucionado desde un teatro poético y próximo a la forma del guiñol, a otro surrealista, difícilmente representable y, en ese sentido, difícilmente teatral, para llegar finalmente a sus grandes obras trágicas de la última etapa: *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y, sobre todo, *La casa de Bernarda Alba*. En esta última mantiene los temas centrales de su producción: la libertad, el amor y el deseo frente a las trabas morales y al peso de la

sociedad y sus convencionalismos. Por otro lado, depura la forma: desaparece el verso pero se mantiene un lenguaje poético, mientras que los símbolos son manejados de forma mucho más sutil y con gran fuerza dramática.

El fragmento concreto que se propone se sitúa al final del primer acto, en el que, tras presentar la situación de los personajes y su sumisión obligada al poder de Bernarda, aparece el personaje-símbolo de María Josefa, capaz de romper con ese poder y mostrar el camino de la rebelión hacia la libertad, el eje dramático, en fin, de la obra.

1. Comente el tema de este fragmento.

La irrupción de la libertad en medio del autoritarismo ciego de Bernarda, constituye precisamente el tema central del fragmento. El poder de Bernarda es poder total pero inútil, ya que no sabe prever los movimientos internos de los personajes y no es capaz, en consecuencia, de controlar de verdad lo que está sucediendo en “la casa”. Por ello no va a saber ver la tormenta que se avecina, ni va a poder atajarla. La libertad, sin embargo, tampoco puede triunfar en el clima opresivo que se va creando, por ello el desenlace de la escena (la anciana arrastrada por los demás personajes bajo las voces autoritarias de Bernarda), anuncia dramáticamente el de toda la obra: la muerte de Adela en su rebelión inútil. La libertad y el deseo amoroso parecen, de este modo, condenados al fracaso.

2. Analice los recursos expresivos del texto.

Es conveniente analizar los recursos a partir de la antítesis básica formada por los dos personajes fundamentales de la escena (Bernarda/María Josefa = opresión/libertad) y de los símbolos que los acompañan. De esta manera se comprobará que el uso de formas imperativas caracteriza a Bernarda (“¡Calle usted, madre!”; “¡Encerradla!”; “¡Ayudarla vosotras!”), mientras María Josefa es la única capaz de oponerse a las “voces de presidio”, como hará Adela al final: “No, no callo”. Los objetos se convierten en pequeños símbolos de esa felicidad ansiada por la anciana: “flores en la cabeza y en el pecho”, la mantilla, la gargantilla de perlas, los anillos... Simbolizan la felicidad doméstica y la boda, el amor. Claro, que la realización de ese amor sólo se logra a través de la libertad, y así surge ese otro gran símbolo, el mar: “quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar”. Sin embargo, desde la casa y el pueblo de pozos, asfixiado por el calor, el mar es inalcanzable, como la libertad y el amor, parece decirnos Lorca.