

3
24.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

"CAMPUS ARAGON"

**"ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA OBRA DE
FEDERICO GARCIA LORCA : YERMA Y
BODAS DE SANGRE"**

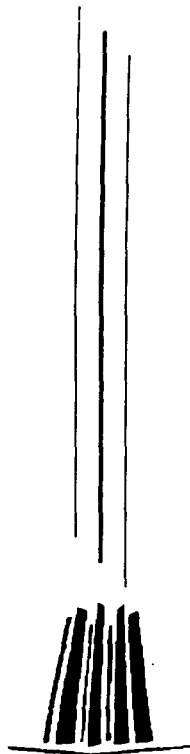
T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y
PERIODISMO**

P R E S E N T A:

ARACELI ALONSO MEJIA

**ASESOR DE TESIS:
LIC. ISABEL ANGELA LUIS JUÁREZ**



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MÉXICO

1997





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

**A LA ENERGÍA SUPREMA
QUE SIEMPRE HA ESTADO CONMIGO
Y ME HA PERMITIDO SER Y
HACER LO QUE HASTA AHORA**

**A MI MEJOR AMIGA, MI GUÍA
Y ACOMPAÑANTE:
MI MADRE
GRACIAS POR ILUMINAR MI VIDA
AYUDÁNDOME CON TU FIRMEZA Y DULZURA**

**A MI PADRE
GRACIAS POR TU AMOR
¡MEXICA TIAHUI!**

**A MI ASESORA Y AMIGA
POR COMPARTIR CONMIGO SU
SABIDURÍA Y POR SU PACIENCIA
INFINITAS GRACIAS**

**A MI DUALIDAD
POR SER MI EQUILIBRIO PERFECTO**

**A TODOS MIS MAESTROS, AMIGOS,
COMPAÑEROS DE ESCUELA Y DE TRABAJO
QUE DE UNA U OTRA MANERA CONTRIBUYERON
A VER CONCLUIDA ESTA OBRA
MIS MÁS SINCERAS GRACIAS**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO PRIMERO	
FEDERICO GARCÍA LORCA: UN POETA VIVIENTE	3
CAPÍTULO SEGUNDO	
COMUNICACIÓN DE MASAS Y ANÁLISIS DE CONTENIDO	40
2.1. ANÁLISIS DE CONTENIDO	40
2.2. REQUISITOS PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO	44
2.3. TIPOS DE ANÁLISIS	46
2.4. TIPOS DE PROYECTOS	48
2.5. UTILIZACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO	48
2.6. EL MARCO TEÓRICO EN UN ANÁLISIS DE CONTENIDO	49
2.7. CATEGORÍAS RELATIVAS A LA ESENCIA DEL CONTENIDO	50
2.8. CATEGORÍAS DE LA FORMA DE EXPRESIÓN	52
2.9. LITERATURA	53
2.10. COMUNICACIÓN Y FUNCIONALISMO	53
CAPÍTULO TERCERO	
3.1. INSTRUCCIONES PARA EL DESARROLLO DE UN ANÁLISIS DE CONTENIDO	62
3.2. FORMULACIÓN DE OBJETIVOS E HIPÓTESIS	63

3.3. ANÁLISIS DE YERMA	66
3.3.1. AVANCE DE YERMA	66
3.3.2. UNIDADES Y CATEGORÍAS	70
3.3.3. FORMAS DE DECLARACIÓN	80
3.3.4. TABULACIÓN DE DATOS	101
3.3.5. INTERPRETACIÓN DE DATOS	102
3.3.6. TIPO DE DECLARACIONES	105
DECLARACIONES	106
CAPÍTULO CUARTO	
4.1. ANÁLISIS DE BODAS DE SANGRE	108
4.1.1. AVANCE DE <i>BODAS DE SANGRE</i>	108
4.1.2. UNIDADES Y CATEGORÍAS	113
4.1.3. FORMAS DE DECLARACIÓN	118
4.1.4. TABULACIÓN DE DATOS	152
4.1.5. INTERPRETACIÓN DE DATOS	153
4.1.6. TIPO DE DECLARACIONES	156
DECLARACIONES	157
CONCLUSIONES	159
ANEXO 1 YERMA	167
ANEXO 2 BODAS DE SANGRE	168
BIBLIOGRAFÍA	169

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación realizado para la presentación de esta tesis, está encaminado a funcionar como un Manual de Consulta sobre la Elaboración de un Análisis de Contenido con base en el Método de Bernard Berelson. Método que sigue siendo utilizado, por su funcionalidad, para un estudio de este tipo.

El estudiante de Comunicación y Periodismo tendrá en este documento una fuente de consulta en la que encontrará el método de análisis de contenido llevado a la práctica, con dos obras en particular, desde la formulación de objetivos e hipótesis hasta la interpretación de datos y la redacción de conclusiones.

Además, conocerá la vida y obra de uno de los más grandes poetas españoles y del mundo entero durante el siglo XX; catalogado, además, como uno de los artistas más completos: Federico García Lorca.

Los resultados de este análisis de contenido asombrarán, como sucede casi siempre en este tipo de estudio, por su trascendencia y por ser de actual importancia. Saldrán al descubierto aspectos que en una primer lectura pudieron pasar inadvertidos.

El contenido del primer capítulo consiste en el relato de la vida del poeta, desde su nacimiento, el 5 de Junio de 1898, sus años de infancia, su desempeño escolar en la adolescencia, sus amigos, sus juegos, sus manías, su madurez y el desarrollo de su manifestación artística, truncada bruscamente con su asesinato, el 20 de Agosto de 1936. Toda esta historia sobre García Lorca está relacionada también con las actividades políticas que se realizaban en España durante esa

época; es por eso que se incluyen, en este capítulo, los cambios políticos que ocurrían al mismo tiempo que Lorca crecía.

En el segundo capítulo, se aborda el aspecto teórico tanto de lo que es el Análisis del Contenido, como del proceso de comunicación; además de algunas especificaciones sobre literatura. En él encontramos las bases para comenzar un análisis de contenido; los pasos a seguir; los tipos de análisis que pueden realizarse, así como diferentes conceptos y definiciones.

El análisis de Yerma, constituye el capítulo tercero. Después de establecer objetivos e hipótesis de la investigación, se procedió a la elección de categorías; cuantificación de las declaraciones por categoría e interpretación de datos. Además se hizo el conteo de declaraciones realizadas en la obra, según su tipo. (Declaraciones de hecho, declaraciones de Preferencia y declaraciones de Identificación.) En este capítulo se anexa la obra dramática en su totalidad.

En el capítulo cuarto se siguieron los mismos pasos pero para el análisis de Bodas de Sangre, en el que existen numerosas similitudes con las categorías de Yerma, aunque se llega a diferentes resultados. Las dos obras literarias son parte de una trilogía que Federico García Lorca completó antes de morir, eso explica el que ambas abarquen los dramas, la pasión y el lenguaje de la gente del pueblo español. Se incluye también el drama para que el interesado tenga contacto directo con el objeto de estudio.

Y finalmente, se presentan las conclusiones, tanto de los análisis realizados, como de la utilización del método.

CAPÍTULO PRIMERO

FEDERICO GARCÍA LORCA: UN POETA VIVIENTE

¿Por qué estudiar la obra de Federico García Lorca?, ¿quién es?, ¿qué hizo y que trascendencia tiene?; el conocer las respuestas a todas estas interrogantes son motivo suficiente para enamorarse de este poeta, quien es uno de los escritores más representativos de España (para algunos el mejor en tres siglos); así como para sentir que las ideas manifestadas en sus obras son significativas en nuestra vida.

Su prolífico trabajo es conocido en parte, desde la educación media básica, pero no así su vida íntima, la cual está llena de aspectos interesantes, tanto en el ámbito artístico, como en el personal y político. El momento y lugar de su muerte están envueltos en una serie de contradicciones nunca aclaradas, situación que provoca que todavía hoy se sigan realizando hipótesis sobre el trágico deceso del maestro Lorca.

Federico García Lorca declaró a algunos periodistas que nació en 1899, a otros que fue en 1900, pero en verdad nació el cinco de junio de 1898, en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, España; país en el que se vivía un ambiente político inestable, debido a que el poder cambiaba de dueño de manera alternativa entre el Partido Liberal, representado por Antonio Cánovas del Castillo y el Partido Fusionista, con Práxedes Mateo Sagasta a la cabeza. En 1897, Cánovas fue asesinado y sustituido por Francisco Silvela, quien sigue turnándose en el poder con Sagasta. 1898 es además, un año de derrota para España, pues perdió la isla de Cuba. Este año dio también su nombre a un grupo literario.

Es probable que la declaración de su fecha de nacimiento suscitara

comentarios que García Lorca decidiera evitar, ya que detestaba la discusión. Bastaba que en su presencia dos personas discutiesen con violencia para que su cara, tan expresiva, delatase un aburrimiento invencible; a menos que saliera del lugar sigilosamente.

En 1879 se fundó el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), comandado por Pablo Iglesias; años después, en 1888 nació la Unión General de Trabajadores (U.G.T.), una de las dos más grandes centrales del obrerismo hispánico.

El 25 de noviembre de 1885 murió Alfonso XII, rey de España; su segunda esposa María Cristina de Habsburgo se encargó de la regencia. Durante el período de su mandato se sublevaron Filipinas y Cuba, ayudadas por Estados Unidos, país que terminó declarando la guerra a España. *¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!*

Por la paz de París, el 10 de diciembre de 1898, año en que nace García Lorca; España concedió la independencia a Cuba - *¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barro!* - y cedió a Estados Unidos las islas Filipinas, Puerto Rico y Guam. En 1899 se vendieron a Alemania las islas Palaos, Marianas y Carolinas. En 1900 terminaron las negociaciones con Francia por el territorio del Golfo de Guinea.

En 1903 murió Sagasta, y los dos partidos Liberal y Conservador, se escindieron en varios. En cuanto a la realeza, Alfonso XIII fue declarado mayor de edad: en 1906 contrajo matrimonio con Victoria Eugenia de Battenberg.

En 1907 los rifeños de Marruecos se sublevaron, derrotando a los españoles en el Barranco del Lobo. La movilización de los reservistas para sofocar esta revuelta provocó la sublevación popular de Barcelona en 1909.

conocida como la Semana Trágica (del 26 al 31 de julio).

Por su parte, Federico García Lorca vivía con sus padres, Federico García Rodríguez, de quien Lorca dijo haber heredado la pasión, rico labrador granadino (proveniente de una familia rica venida a menos pero que se recupera nuevamente gracias a la astuta intervención del hijo negociante), y de Vicenta Lorca, mujer culta, maestra de Fuente Vaqueros y segunda esposa de García Rodríguez, de quien Federico heredó la inteligencia; al menos así lo declaró él.

Doña Vicenta dio a Federico un hermano, Francisco, y dos hermanas, Conchita e Isabel. Creó entre ellos, a pesar de sus diferencias profundas de carácter y de maneras de vivir, lazos de cariño que nunca se aflojaron.

García Lorca permaneció en el campo, en las fincas de su padre hasta la edad de ocho años, que es cuando partió a estudiar a Granada. Sin embargo, el campo es el lugar donde Federico siempre se refugió y estuviera donde estuviera siempre regresaba al lado de su familia a quienes les guardaba gran cariño y respeto: *Toda mi infancia es pueblo. Pastores, campos, cielo, soledad. Sencillez en suma.*¹

Desde pequeño demostró ser genio precoz, y naturalmente dotado para la composición lírica; se distinguió también por un fuerte sentido rítmico y plástico; así como por ser un niño regordete y bromista. Sus mejores entretenimientos consistían en platicar con las hormigas, con los árboles; jugar con su nodriza; y hacer bromas a veces demasiado fuertes. Travieso es el calificativo justo para el poeta, tanto de niño como cuando adulto.

La naturaleza de Federico García Lorca planteó enigmas que reflejaron su destino:

¹ AUCLAIR, Marcelle. *Vida y muerte de Federico García Lorca*. México, Editorial ERA, 1972, p. 30.

Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra... Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las captó ahora con el espíritu de mis años infantiles. Este amor a la tierra me hizo conocer la primera manifestación artística.²

Nunca salió del círculo mágico de su infancia. Ya desde niño lo habitaban sus pasiones esenciales: La misa, que gustaba recitar con solemnidad; las marionetas. Maneras de poseer a "su" público. Siempre sentirá necesidad de dar, de darse, para captar las miradas y los corazones. Por eso le gustaba tanto recitar sus poemas, leer sus obras de teatro. Un libro le parecía una "cosa muerta"; razón por la que ver su nombre y su obra impresos en un libro le causaron una mezcla de tristeza y pánico.

En 1913 su familia se estableció en Granada -*Granada, en los recodos del aire cruje la aurora salobre* -, donde García Lorca estudió el bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. En 1914, en medio del regionalismo catalán, el movimiento obrero, y el terrorismo, Lorca ingresó a la Universidad de Granada para estudiar Filosofía y Letras y Derecho, carrera que abandonó una y otra vez por dedicarse a escribir sus poemas y que retomó también en cada ocasión hasta titularse para complacer a sus padres, que no se conformaron con tener un hijo únicamente *poeta*.

La ciudad de Granada fue más importante que el Colegio, el Instituto y la Facultad reunidos, pues lo convirtió en el músico del que nació el poeta: *Granada está hecha para la música porque es una ciudad encerrada, densa de resonancias, apta al ritmo y al eco, médula de la música.*

² Ibidem., p. 32.

Federico García Lorca se convirtió en músico consumado, aprendió piano, solfeo, armonía y fuga, bajo la dirección de Don Antonio Segura, a quien llegó a adorar y se lo demostró dedicándole su primer libro *Impresiones y Paisajes*. Para Federico la música sería tan natural como el lenguaje, tocaba mientras hablaba, hasta que la música dominaba las conversaciones.

En 1917 se crearon las Juntas Militares de Defensa; los socialistas decretaron una huelga general revolucionaria; la cual fue aplastada después de graves incidentes. Poco después se produjo otra huelga entre los funcionarios de Correos y Telégrafos.

En ese mismo año, García Lorca publicó un artículo con motivo del centenario de la muerte de José Zorrilla, autor de *Don Juan Tenorio*, en el *Boletín del Centro Artístico de Granada*; escribió también sus primeras poesías. Además de hacer versos, y como principal actividad estudiaba música con su querido maestro Manuel de Falla (debido a la muerte de Don Antonio Segura.), con quien aprendió pronto a tocar la guitarra.

Por consejo de su maestro, consideró la posibilidad de trasladarse a París para ampliar sus estudios musicales; pero terminó dedicándose por entero a la poesía, después de realizar un viaje de estudio con uno de sus profesores por toda España. En este viaje Federico demostró tener una gran sensibilidad, al describir de una manera única cada uno de los lugares que visitó, en su libro *Impresiones y Paisajes*.

En 1918, los acontecimientos políticos llevaron a la constitución de un gobierno nacional presidido por Don Antonio Maura, en dicho gobierno figuraban los dirigentes políticos más destacados del momento. En abril de este año, el nombre de Federico García Lorca hizo aparición en los escaparates de las librerías; este primer escrito fue financiado por su padre.

Que un hijo provocara algunos trastornos en los horarios familiares no era problema. Don Federico García Rodríguez se inquietaba por la influencia que podría tener la vocación de su hijo sobre su porvenir pues deseaba que éste fuera serio, ya que "ser poeta no es una profesión". Los artistas de la época le decían que su hijo mayor tenía talento, genio: ¿y con eso? Sin embargo, Lorca trasmutó en poesía todo lo que vio, escuchó y respiró.

En 1919 estalló la gran huelga general de la Canadiense, los obreros conquistaron en España la jornada de 8 horas; se incrementó el terrorismo obrero, gubernamental y patronal; los anarcosindicalistas y los socialistas se adhirieron a la Revolución Rusa.

García Lorca en su condición de poeta, -aunque en un principio era el músico del grupo-, la cual trató de ocultar a las masas, vivía aparentemente ajeno a la problemática de su país; publicó en Granada su primer libro: *Impresiones y Paisajes*, una interesante colección de prosas poéticas y de recuerdos del ya mencionado viaje por España; especialmente fruto de su recorrido por Castilla.

Con casi 21 años de edad, en la primavera de 1919, Lorca se marchó a Madrid para continuar sus estudios universitarios en la Residencia de Estudiantes de Madrid, lugar en el que los alumnos se desempeñaban libremente en el desarrollo y aprendizaje de las Bellas Artes, dirigido por Alberto Jiménez. Lorca radicó ahí hasta 1928 y fue en ese tiempo cuando entabló amistad entrañable con los poetas Emilio Prados, José Moreno Villa, el cineasta Luis Buñuel y, sobre todo, con el pintor Salvador Dalí, amistad que se hizo extensiva hacia el padre y la hermana de éste.

García Lorca trabajó arduamente en la Residencia, olvidándose incluso de la hora de la comida. También eran frecuentes sus ausencias y cuando corría el rumor de su regreso, se generaba gran alegría entre sus compañeros a quienes

les agradaba escucharlo, ya fuera con sus versos o al tocar el piano.

ALBA

ABRIL DE 1919

*Mi corazón oprimido
siente junto a la alborada
el dolor de sus amores
y el sueño de las distancias.
La luz de la aurora lleva
semilleros de nostalgias
y la tristeza sin ojos
de la médula del alma.*

*La gran tumba de la noche
su gran velo levanta
para ocultar con el día
la inmensa cumbre estrellada.
¡Qué haré yo sobre estos campos
cogiendo nidos y ramas,
rodeado de la aurora
y llena de noche el alma!*

Los años de aprendizaje de Lorca se resumen en: ausencia de pedantería, un desbordamiento de vida y una preferencia marcada por la voz humana respecto a la palabra escrita.

Transcurrió su transformación de la poesía narrativa a la escena en un paso tan maduro y normal como el que conduce la flor al fruto. Había poesía y empieza a haber teatro en el *Maleficio de la Mariposa*, ensayo inconcluso de aquel año, que fue su primer obra dramática, aunque en el fondo todo lo que él escribió fue en el género dramático. En 1920 Gregorio Martínez, quien es el que, en realidad, escogió el nombre para la obra, la puso en escena y, a pesar de los figurines de Barradas y los bailes de La Argentina, actriz famosa de la época, preparados por Lorca y el director Martínez Sierra, se obtuvo un rotundo fracaso.

Sin embargo este fracaso fue significativo, debido a que la primera presentación de Lorca se dio en un teatro importante, además de que el mayor

problema era el público que no estaba preparado para un tema como el que se trataba en el *Maleficio de la Mariposa*, con un vestuario y una escenografía adelantada a la época romántica y majestuosa que predominaba en ese momento. Los padres de Lorca aunque preocupados por el acontecimiento, siguieron apoyando a su hijo por la repetida definición que recibían de prestigiados escritores y académicos: *Federico es un poeta*.

En el contexto político, sobresale la creación del Partido Comunista Español. En 1921 se sublevaron los marroquíes, bajo la dirección de Abd-el-Krim y derrotaron a las tropas españolas en Annual. Un nuevo partido de coalición presidido por Antonio Maura, intentó hacer frente a la situación, pero sólo se mantuvo en el poder unos cuantos meses; le sucedieron los gabinetes de Sánchez Guerra y García Prieto.

Por otra parte, Lorca publicó su primer libro de poesía, llamado simplemente *Libro de Poemas*, el cual pasó casi inadvertido para la crítica; no obstante, Adolfo Salazar lo reveló como un Poeta nuevo. Una de sus poesías incluidas en este libro es

MAR

*El mar
es el lucifer del azul.
El cielo caído
por querer ser la luz
¡Pobre mar condenado
al eterno movimiento,
habiendo antes estado
quieto en el firmamento!
Pero de tu amargura
te redimió el amor.
Pariste a Venus pura,
y quedóse tu hondura*

*virgen y sin dolor.
Tus tristezas son bellas,
mar de espasmos gloriosos..
Más hoy en vez de estrellas
Tienes pulpos verdosos.
Aguanta tu sufrir,
formidable Satán.
Cristo anduvo por ti,
más también lo hizo Pan.
La estrella Venus
es la armonía del mundo.
¡Calle el Eclesiastés*

*Venus es lo profundo
del alma...
... Y el hombre miserable*

*es un ángel caído.
La tierra es el probable
Paraíso perdido.*

En 1922 Lorca organizó junto con su maestro de música Manuel de Falla, la fiesta del Cante Jondo en Granada - *Los dos ríos de Granada, uno llanto y otro sangre. ¡Ay amor que se fue por el aire!* -, la cual se celebró con el objeto de recuperar lo más puro y antiguo de este Cante, una de las creaciones artísticas populares más fuertes del mundo, sin ser mezclado con otro género musical, el 13 y 14 de junio. Federico seguía escribiendo, no era ya exclusivamente músico, pero la música lo poseía y fue un vínculo poderoso entre Don Manuel y el poeta.

García Prieto fue derribado por un golpe militar que presidió Don Miguel Primo de Rivera, a la sazón capitán general de Cataluña, el 13 de septiembre de 1923; el rey aceptó los hechos y encargó el gobierno a un directorio militar presidido por Primo de Rivera, quien suspendió la Constitución y disolvió las Cortes.

Manuel de Falla apoyó a Federico García Lorca para fundar un teatro de títeres; juntos prepararon, nuevamente en Granada, una *Fiesta para los niños*.

*Hay dulzura infantil
en la mañana quieta.
Los árboles extienden
sus brazos a la tierra.*

*Tiene gotas de rocío
Las alas del ruiseñor
gotas claras de la luna
cuajadas por su ilusión.*

En 1923 para alegría y satisfacción de su familia García Lorca se licenció en Derecho. La cuestión de la homosexualidad de Federico se planteó justo en

este momento en que se encontraba atrapado en esas exigencias familiares que tanto quería complacer. Quienes lo conocieron bien aseguran que Federico sufría al saberse diferente; lo atormentaba sobre todo saber que traicionaba los valores y costumbres que su familia le había enseñado. Su mayor angustia era, indudablemente, el miedo de que sus padres y sus maestros descubriesen que era "invertido".

*Equivocar el camino
es llegar a la mujer.*

Sin embargo, superó la etapa de frustración y se aceptó igual que lo hace quien por nacimiento es negro; es más con el tiempo llega a estar orgulloso y dejó de ocultarlo. En su obra, mostró estos sentimientos femeninos en sus heroínas, pero la inversión no otorga el genio, y Lorca era un genio.

En 1924 terminó de escribir *Canciones*, fruto de las experiencias, conocimientos y sensaciones experimentadas durante el festival del Cante Jondo y comenzó el Romancero Gitano, también creado gracias a los viajes que realizó para encontrar cantaores dignos a participar y a las emociones provocadas por este canto que viene *del primer llanto y del primer beso*. Lo primero que llegó a causar la admiración de los lectores mexicanos fueron precisamente las *Canciones*, en 1927, debido a que es un libro que prometía las simientes de una poesía que se diversificó en sus obras posteriores.

Primo de Rivera asumió personalmente el mando del ejército de África y después de abandonar Xauen y evacuar las tropas del interior, ordenó un arriesgado desembarco en Alhucemas, que fue coronado por el éxito, el 8 de septiembre de 1925.

Con la colaboración de las tropas francesas, el territorio del RIF, comarca de Marruecos, quedó pronto pacificado, y el jefe de la rebelión se entregó a las

autoridades del protectorado francés. El 3 de diciembre de 1925, Primo de Rivera formó un directorio civil; se persiguió implacablemente el terrorismo y se acometió un vasto programa de obras públicas; se trató de afrontar el problema social con medidas de tipo cooperativista y se nombró Consejero de Estado al dirigente socialista Largo Caballero; la rama anarcosindicalista seguía en la clandestinidad.

Primo de Rivera quiso encauzar la opinión pública mediante la creación de un Partido Político denominado Unión Patriótica y la instauración de una Asamblea Nacional deliberante que no lograron el apoyo general que el directorio esperaba.

En 1925, Federico García Lorca terminó de escribir *Mariana Pineda*, obra con la que su balanza poética se inclinaría hacia el teatro alternativo, compensadoramente, por la evocación melancólica, tierna del pasado cuyo ambiente y personajes sirven a la poesía. Con una capacidad envidiable puede rememorar personajes ficticios y verdaderos.

JUANA LA LOCA

*Princesa enamorada sin ser correspondida.
Clavel rojo en un valle profundo y desolado.
La tumba que te guarda rezuma tu tristeza
a través de los ojos que ha abierto sobre el mármol.
Eras una paloma con alma gigantesca
cuyo nido fue sangre del suelo castellano.
Y Granada te guarda como santa reliquia
¡oh princesa morena que duermes bajo el mármol!
Eloisa y Julieta fueron dos margaritas
pero tu fuiste un rojo clavel ensangrentado.*

SALVADOR DALÍ

*¡Oh Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
ni tu color que ronda la color de tu tiempo,
pero alabo tus ansias de eterno limitado.*

La revista de Occidente publicó la *Oda a Salvador Dalí*, escrita por Lorca en 1926. Aparentemente 1927 es el año más movido y fecundo del poeta comenzó a cosechar todo lo que había sembrado durante años de preparación y trabajo, con la publicación, en diversas revistas, de colaboraciones escritas por él; montó una exposición de 24 dibujos en Barcelona, del 25 de junio al 2 de julio; publicó su segundo libro, *Canciones* (Málaga); estrenó con gran éxito, en Madrid y Barcelona, el drama *Mariana Pineda*, puesto en escena por la Xirgu el 12 de octubre; y dio lectura en Granada de *La imagen poética de don Luis Góngora*. García Lorca escribió: *A Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo. A Góngora no hay que leerlo, hay que amarlo.*³

Fue justo en esta época cuando convivió con sus amigos catalanes Sebastián Gasch, Jorge Zalamea y los Dalí; respiró el aire del surrealismo que allí soplaba con vigor. Este ambiente liberó a García Lorca; pero del mismo modo que Torre no lo arrastró hacia el *ultraísmo*, ni sus encuentros con Vicente Huidobro hacia el *creacionismo*, del surrealismo escogió lo que él quiso, sin dejarse influir por ideas contrarias a lo que pensaba.

Ana María Dalí hizo una descripción del poeta, con la que sus amigos coincidían:

³ *Ibidem*, p. 197.

Ha dicho alguien que García Lorca era como un cisne, que fuera del agua es pesado y sin gracia, pero que apenas se desliza por el lago, no sólo es bellissimo, sino que irradiaba belleza a cuanto le rodea.

Así era realmente, apenas se encontraba en su ambiente, adquiría movimiento y todo él parecía de una elegancia perfecta. La boca y los ojos armonizaban de modo tan admirable, que no se podía permanecer insensible al gran atractivo que se desprendía de su persona. Las palabras fluían, entonces, agudas, penetrantes, y la entonación de su voz, más bien ronca, era de una belleza única. Todo quedaba transformado a su alrededor.⁴

Se consideró como su primer gran triunfo la publicación en 1928, del *Romancero Gitano*, editado por la revista de Occidente; en ese año, además, fundó *El Gallo*, revista que fue, según él, como un "cohetes inteligente de luz oscura en la tonta modorra de las gentes", publicó únicamente dos números, pero ocasionó todo el escándalo que esperaba. *El Romancero Gitano* maduró el ritmo popular de canción, con reminiscencias infantiles, la metáfora relampagueante y la angustia del misterio; las imágenes sorprenden por su concisión y novedad. Muchos de sus romances se hicieron famosos y populares al pasar a formar parte del repertorio de los recitadores profesionales, gracias a su técnica implacable y a pesar de permitirse los mayores atrevimientos o tal vez, precisamente por eso, ya que retrataba con palabras la expresión del pueblo..

⁴ Ibidem., p. 138.

LA CASADA INFIEL

Y yo que me la llevé al río
 creyendo que era mozueta,
 pero tenía marido.
 Se apagaron los taroles
 y se encendieron los grillos.
 En las últimas esquinas
 toqué sus pechos dormidos,
 y se me abrieron de pronto
 como ramos de jacintos.
 El almidón de su enagua
 me sonaba al oído

como una pieza de seda
 rasgada por diez cuchillos.
 Pasadas las zarzadoras,
 los juncos y las espinas,
 bajo su mata de pelo
 hice un hoyo sobre el limo.
 Yo me quité la corbata.
 Ella se quitó el vestido.
 Yo el cinturón con revolver
 Ella sus cuatro corpiños.

A este libro pertenecen también los romances de *La Guardia Civil* y la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, ambos le ocasionarían problemas, el primero con la Guardia Civil, y el segundo con Manuel de Falla, quien no comprendió que con este escrito lo que Lorca manifestaba era admiración a Dios, así que hubo un gran distanciamiento entre ellos. Como siempre los únicos que entienden y apoyan incondicionalmente a Federico son Carlos y Bebé Morla Lynch, quienes fueron sus confidentes más íntimos y sensibles desde 1929 hasta su muerte.

En la primavera de 1929, García Lorca hizo un viaje a Estados Unidos, debido a que fue llamado por la Universidad de Columbia, acompañado de Fernando de los Ríos, uno de sus maestros en la Universidad de Granada. De su estancia en Nueva York y en Cuba, surgió un nuevo libro: *Poeta en Nueva York*, que incluye la *Oda al Rey de Harlem*. En este libro, al que definen como surrealista, García Lorca adoptó la libertad, especialmente la de ser español más allá de límites nunca alcanzados: es la rebelión contra algo que le pareció lo Anti-España: Estados Unidos.

Todo lo que el poeta vio, sintió, odió en Nueva York desencadenó en él un ritmo, una forma sin precedentes en su obra. Arrastrado por el frenesí norteamericano, jugó frenéticamente con la elipse, pasó de una idea a otra con el gran salto ecuestre, el gran salto a otro mundo que tanto le impresionó en Góngora. *Poeta en Nueva York* condensa las fuerzas explosivas que mueven al mundo: el amor y la rebelión, el amor y la codicia. Todo ello oscura necesidad de lo eterno.

Cuando Federico llegó a Cuba se sintió como en casa, en Nueva York a pesar de los amigos se había sentido muy solo. En Cuba encontró brazos abiertos, casas hospitalarias, risas y vigorosas palmadas en la espalda. Suscitó admiración por su talento y obtuvo la más calurosa comprensión por sus poemas y por toda su obra, por su deslumbradora conversación salpicada de canciones; en una palabra encontró amistad.

En tan sólo dos meses hizo viejos amigos: Juan Marinello, Adolfo Salazar, María Muñoz, los Loynaz. Y porque era feliz y se sentía más libre, como jamás un granadino soñó serlo, escribió en La Habana, su obra de teatro *El público*, en la que se reúnen todas las libertades explosivas, por eso mismo no ha sido representada, pues como García Lorca lo dijo es teatro a futuro, para representarse muchos años después de la fecha en que se escribió. En una atmósfera que lo electrizaba, Federico escribió también *Así que pasen cinco años*, creando en un año sus dos obras revolucionarias e irrepresentables: *El teatro nuevo, avanzado de formas y teoría, es mi mayor preocupación. Nueva York es un sitio único para tomarle el pulso al nuevo arte teatral.*⁵

Durante 1930, en América, Lorca escribió también una farsa *La zapatera prodigiosa*, cuya primera versión la realizó en 1926, escrita con desenfado y con

⁵ Ibidem, p. 264.

el burlesco disfraz de una emoción lírica disimulada, representa el sentimiento de incomprensión, profundo, doloroso. A fines de ese mismo año regresó a España y se preparó para estrenar, en Madrid, esta obra puesta en escena por la compañía de Margarita Xirgu.

En el ámbito político, al marcharse hacia América, Lorca había dejado a su país bajo el mando de Primo de Rivera, a quien el poeta conocía personalmente, sin que eso significara que había amistad o confianza entre ellos. La primer preocupación de Primo de Rivera fue anular la Constitución de 1876 y la segunda fue deportar, en 1924, a Don Miguel de Unamuno a las islas Canarias para enseñar a los intelectuales que no debían mezclarse en política.

Sin embargo, varios conflictos del gobierno con diversas fuerzas del país, como el arma de artillería, intelectuales de gran prestigio, y estudiantes; crearon un clima de opinión desfavorable a Primo de Rivera, quien se vio obligado a dimitir el 28 de diciembre de 1930. Se restableció la normalidad constitucional y el rey encomendó la formación de un gobierno al general Berenguer; por su parte, los socialistas y los republicanos se unieron en sus ataques contra la monarquía.

España detestó la dictadura, sin por eso negarle cierta simpatía a la persona del dictador; ya que ese pueblo sobrio y pudibundo es indulgente con los tenorios y borrachines. Primo de Rivera lo era abierta y oficialmente.

El 13 de febrero de 1931 dimitió Dámaso Berenguer y el 18 del mismo mes el almirante Juan B. Aznar formó un gobierno, convocando a elecciones municipales el 12 de abril. Ese día Federico se mezcló con la multitud para emitir su voto, siguió los acontecimientos a su manera que era más poética que lógica y apasionada; según sus camaradas deseaba el advenimiento de la República. Ante los acontecimientos, el rey optó por abandonar España antes de arrastrar al

país a una guerra civil; se proclamó la Segunda República el día 14 de abril. Sí, García Lorca compartió la exaltación y la alegría popular cuando llegó la República, pero seguía también con emoción el drama que se desarrollaba en el interior de palacio.

Se hizo cargo del poder un gobierno provisional presidido por don Niceto Alcalá Zamora, quien convocó a elecciones para una Asamblea Constituyente; en octubre dimitió el presidente del gobierno y le sustituyó don Manuel Azaña. La constitución republicana (que sustituyó a la de 1876) quedó aprobada el 9 de diciembre; como presidente de la república se eligió a Niceto Alcalá Zamora, quien encarga el gobierno a Azaña. Se acometieron diversas reformas, entre ellas las del ejército, la enseñanza, la agricultura; además de expulsar a la Compañía de Jesús y de someter la actividad de las demás órdenes religiosas al poder civil.

La proclamación de esta Segunda República Española fue trascendental, representó para García Lorca una nueva aventura. Que realizaría después de leer *Poeta en Nueva York*, publicar el poema del *Cante Jondo* y trabajar en *Don Perlimplín*, obra escrita en 1928, retocada en 1929, revisada en ese mismo año y puesta en escena hasta 1933, en el club Anfístora; y en *Así que pasen cinco años*.

Su amistad con Fernando de los Ríos, notable republicano, le permitió convertir en realidad uno de sus sueños, la creación de un teatro universitario denominado *La Barraca*; dirigido y fundado por Lorca en colaboración con Eduardo Ugarte. Su grupo universitario popularizó el teatro clásico y mejoró, en general, la puesta en escena teatral.

Si García Lorca quería hacer el único teatro que consideraba válido, tendría que favorecer primero la creación de un público que tuviera al menos cierto talento. Y empezó por alimentar a este espectador con los grandes clásicos de su país, y después escribió para él obras fuertes sí, pero que no lo

desconcertaban.

En el teatro de Federico García Lorca se percibían todas las artes que el autor conocía y practicaba, poesía, música, canto, danza y pantomima; incluía, también, decorados y vestuarios fantásticos. Su amistad con Manuel de Falla, con Adolfo Salazar, con Dalí, con Buñuel; su personal habilidad para el piano, la guitarra, la declamación y el canto; le calificaron para emprender el teatro trashumante de *La Barraca* que llevó, como nuevo Tespis, por los pueblos de España sus propias versiones de *La Vida es sueño*, *Fuente Ovejuna*, *El Burlador*, *Los Entremeses de Cervantes*.

La Barraca recorrió las tierras rojizas con las que se confundían aldeas del mismo color. Dio representaciones en las pequeñas ciudades empleando grandes esfuerzos y obteniendo como recompensa y distracción únicamente el paseo. Algunos como Mildred Adams, situaron políticamente a este teatro ambulante que llevó al pueblo el drama clásico y el drama nuevo como resultado directo del drama de la vida real:

*Queremos contribuir a la gran obra de educación del pueblo de nuestra amada República devolviéndole su teatro. Llevaremos a Dios y al diablo, a Dios y a la fe, a los pueblos de España.*⁶

García Lorca siempre hacía mil cosas a la vez sin agitarse ni apresurarse, porque para obedecer a la fantasía del momento olvida todo el resto; para él toda desviación era sólo en apariencia, pues lo llevaba a lo esencial: la profundización de su España y la manifestación de su genialidad.

En una de las giras realizada por *La Barraca* García Lorca fue entrevistado por el diario *La Mañana*.

⁶ Ídem.

- ¿Debe a tu juicio, el artista vivir emancipado del morbo político?
- Totalmente. Igual en poesía que en teatro, que en todo... El artista debe ser única y exclusivamente eso: artista. Con dar todo lo que tenga dentro de sí como poeta, como pintor, ya hace bastante. Lo contrario es pervertir el arte.
- ¿Qué opinas del teatro español en general?
- En general, que es un teatro de y para puercos.
- ¿Cómo procuras que sea tu teatro?
- Popular, siempre popular. Con la aristocracia de la sangre, del espíritu y del estilo, pero adobado y nutrido de savia popular. Por eso si sigo trabajando, espero influir en el teatro europeo...⁷

Mientras tanto, las innovaciones políticas provocaron la animadversión de los sectores católicos y conservadores del país. El 10 de agosto de 1932 se sublevó el General Sanjurjo en Sevilla, con el propósito de derribar la República, pero fracasó y fue encarcelado.

Los círculos obreros intervinieron activamente en la derrota de este levantamiento; al mes siguiente se aprobó el estatuto de Cataluña, que otorgó a esta región una amplia autonomía y la dotó de órganos legislativos y ejecutivos. Los anarquistas provocaron grandes disturbios en enero de 1933 en Cataluña, Andalucía y Valencia, de los que se derivaron sangrientos sucesos; como consecuencia, Azaña dimite en septiembre. Le sucede Alejandro Lerroux, después reemplazado por Diego Martínez Barrio.

El 29 de octubre de ese año, José Antonio de Rivera fundó el partido denominado Falange Española. Existía una tensión grave que duraba desde los levantamientos de Asturias y Cataluña y la disolución de las Cortes, seguida de las elecciones de noviembre, cuyo resultado había asombrado tanto a las derechas por su triunfo, como a las izquierdas por su derrota.

⁷ Ob. cit., p.253.

Por su parte, García Lorca estrenó en marzo de 1933 una de sus obras cumbre; por su mayor hondura, peso artístico y por ser un drama de tema popular. El tema surgiría el 25 de julio de 1928 por una nota roja aparecida en el periódico, pero es en 1932, en la casa familiar, donde el suceso de Almería tomó cuerpo repentinamente; será el centro de un doble drama, el de la pasión carnal y el de la pasión materna. La tragedia *Bodas de Sangre*; puesta en escena en Madrid, por Josefina Díaz de Artigas, en el teatro Beatriz.

En ese mismo año viajó a Buenos Aires y durante el recorrido por mar conoció al mexicano Salvador Novo, con quien establece una amistad "de un solo golpe", después de ser presentados por el poeta argentino Ricardo Molinari. Los temas recurrentes en su conversación eran México y los toros, espectáculo que apasionaba a Federico García Lorca y que lo llevó a conocer y a hacer amistad con gente como el torero Ignacio Sánchez Mejías a quien escribiría un poema después de enterarse y sufrir por su muerte.

Lorca llegó en octubre a Buenos Aires para acompañar a Lola Membrives, quien presentó en esa ciudad *Las Bodas de Sangre*, *Mariana Pineda* y *La Zapatera Prodigiosa* (versión ampliada), a partir del 12 de octubre de 1933 y hasta el 27 de marzo de 1934. Se obtuvo un gran triunfo, todo Buenos Aires se dio elegante cita en un teatro pletórico en que refulgían los prestigios locales de Oliverio Girondo y, ya más difundidos, de Pablo Neruda; pero el niño mimado de la temporada era Federico García Lorca, su figura cosechó una amplia difusión por su labor como conferenciante y presentador de sus propias obras. Tanto que era considerado como el poeta "de moda", pero Federico siempre escapó de reuniones aburridas y fiestas estrafalarias para irse a los pequeños cafés con los que él consideraba de verdad sus amigos.

Federico García Lorca había dejado una España donde numerosos amigos suyos estaban en el poder, empezando por el presidente de las Cortes, Azaña.

Pero en 1934 la Falange Española se unió a la JONS, de Onésimo Redondo; la asamblea fue disuelta y en las elecciones celebradas el 19 de noviembre, las fuerzas conservadoras (CEDA -agrarios y radicales-) obtuvieron 231 escaños; la abstención en las elecciones del sector anarcosindicalista, fuertemente reprimido por la conjunción republicano-socialista, contribuyó al triunfo de las derechas.

Estas elecciones no dieron a las Cortes más que 99 diputados de izquierda sobre 374, se podía suponer que la cultura de masas no pareciese muy urgente a la mayoría. En España, sin embargo, a veces es más fácil hacer que deshacer; y la subvención de La Barraca no fue suprimida del presupuesto de educación.

Se sucedieron en el gobierno Lerroux y Samper; el cuatro de octubre Lerroux volvió a presidir un nuevo gobierno en el que entraron a formar parte 3 miembros de la CEDA, entre ellos su presidente José María Gil Robles; la entrada de la CEDA en el gobierno suscitó un violento movimiento de rebelión en los partidos de la oposición.

En Cataluña el presidente de la generalidad, Luis Companys proclamó la República Catalana dentro de la República Federal Española, y en Asturias los mineros armados se sublevaron contra el gobierno. Socialistas y anarquistas proclamaron la Alianza Obrera Revolucionaria, e implantaron temporalmente formas políticas y económicas muy avanzadas, las cuales hicieron "temblar" al sistema, que en respuesta mandó a los ejércitos a sofocar estos movimientos y tomó, además, otras medidas de represión.

En medio de esta tensión, el 15 de diciembre, García Lorca fue entrevistado por el *Sol*:

En este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad

de la nada se les niega. Nosotros -me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas- estamos llamados al sacrificio. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esta lucha: aquí tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente, pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en este último platillo...⁸

Posiblemente, aquellos que velaban porque el poeta no se apartase de su apoliticismo buscaron aplacarlo. Sí, tenía derecho a decir que pertenecía al "partido de los pobres". Pero gritarlo en un momento de tensión política, podía perjudicar su obra. No obstante, a García Lorca le importaría poco comprometerse, siempre dijo lo que sentía, lo que pensaba.

Los partidos políticos de la oposición, desde la izquierda republicana hasta socialistas, comunistas y anarquistas; pospusieron sus intereses particulares y se unieron para formar un Frente Popular. El escándalo derivado de un juego de azar denominado estraperlo, obligó a Lerroux a presentar su dimisión el 29 de octubre de 1935. Fue reemplazado por Samper, se dice que: *Diferentes perros con los mismos collares.*

En medio de este movimiento político, García Lorca escribió *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, en honor al torero muerto y dedicado a su amiga Encarnación López Júlvez.

¡ Es la sangre de Ignacio sobre la arena!

Ay no quiero verla que su recuerdo me quema..

⁸ Ibidem, p. 285.

Esa precisamente, fue la frase que la poeta mexicana Ethel Krauze escuchó decir a su madre a la edad de seis años, lo que resultó decisivo en su acercamiento a la poesía; siendo ella simplemente un ejemplo de todos los enamorados de Lorca y de su poesía.

Fue en mayo de 1933 cuando Federico pensó en una nueva obra y habló de ella con Carlos Morla: "Lo tengo aquí", dijo golpeándose la frente. Pero Lorca partió para Argentina y terminó *Yerma* hasta su vuelta a España, al mismo tiempo que seguía viajando con La Barraca y escribía el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Se sabe que el poeta se encerró algún tiempo en la Residencia para terminar la tragedia que, como siempre, dio a conocer primero a los Morla Lynch, el 3 de diciembre de ese mismo año.

Una vez terminada la obra, las cosas sucedieron de prisa; nuevamente, Margarita Xirgu realizó el 29 de diciembre, en Madrid el estreno de *Yerma*, tragedia en que la pasión, el sexo y la frustración maternal; construyen, en su choque con el viejo honor del teatro castellano en sus perdurables metamorfosis, una admirable galería de caracteres femeninos surgidos de la pluma de un poeta que con ellos dota al teatro español de todos los tiempos, de las mujeres que el Siglo de Oro recató.

Los mineros asturianos pedían que los dejaran vivir. Contra ellos, los jefes de estado mayor Francisco Franco y Goded, lanzaron las tropas moras (los regulares) y la Legión Extranjera (el tercio), traídos de Marruecos. Fue una masacre y un festival de torturas por parte de la soldadesca desencadenada.

Tal era la situación el día del estreno de *Yerma*; los adversarios de Lorca quisieron medir el prestigio de que gozaba atemorizando todo lo posible a sus admiradores, incitándolo a separarse de aquellos amigos suyos que eran *rajos*. La obra fue discutida durante dos meses; se habló tanto que al cabo de dos

semanas la prohibieron.

En 1935, en Nueva York se estrenó *Bodas de Sangre* en inglés; Lorca leyó en privado *Doña Rosita*. El 12 de marzo de 1935, con motivo de las 100 representaciones de *Yerma* en el teatro español de Madrid, Federico dio lectura a su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

*¡Qué no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.*

*La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena.*

El 18 de febrero de ese año García Lorca dijo:

En nuestros días 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.../

*A veces cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: ¿Para qué escribo? Pero hay que trabajar, trabajar y ayudar al que lo merece. **Trabajar como una forma de protesta.** Porque el impulso de uno sería gritar todos los días al despertar en un mundo lleno de injusticias y de miserias de todo orden: ¡Protesto! ¡Protesto! ¡Protesto!®*

Se dio a conocer al público madrileño, el 18 de marzo de ese mismo año, la versión ampliada de la *Zapatera Prodigiosa*, en el Coliseum, esta vez puesta en escena por la Membrives con escenografía de Fontanals y dirección del propio Federico García Lorca.

⁹ Ibidem, p. 292.

Doña Rosita, fue la obra que la compañía de Margarita Xirgu leyó en el teatro Studium de Barcelona en septiembre de 1935, estrenándola el 12 ó 13 de diciembre. En México se presentó en Bellas Artes, junto con los estrenos de *Bodas de Sangre* y *Yerma*, dirigida por Cipriano Rivas Cherif. De esta obra, Federico dijo: *España es un país de muchachas solteras, decentes, chicas puras sacrificadas al ambiente social.. Para descansar de Yerma y Bodas de sangre, yo quise hacer una comedia sencilla y amable, pero me salió un poema que me parece más cerca de las lágrimas que mis dos dramas...*¹⁰

Por todo esto, Federico se convirtió en un autor mimado y La Barraca empezó a tener menos atractivos para él. Su propio teatro, las múltiples obras nuevas en proyecto y sus innumerables compromisos acaparaban su tiempo. La realidad fue que en esta experiencia universitaria ya no encontró nada que devorar y todo poeta es insaciable. Así que abandonó a *la cosa que rueda* y en poco tiempo La Barraca moría también por la creciente tensión política. Había "barracos" de todas las tendencias. Ya no podrían, en lo sucesivo, convivir.

Inundaciones catastróficas en el mundo entero; así, bajo el signo del agua, había nacido el año 1936 que para España iba a traer ríos de sangre. Desde el comienzo del año la ciudad fue teatro de atentados y asesinatos, sobre todo, entre falangistas y socialistas. Se vivió un clima insurreccional donde el caos, las huelgas generales, los tiros, crearon en la ciudad una angustia a la que acabaron por acostumbrarse los madrileños.

Bajo el gobierno de Portela Valladares se disolvieron las Cortes y se celebraron nuevas elecciones el 16 de febrero de 1936, en las que el Frente Popular obtuvo 271 escaños y las derechas 129. Se forma un gobierno moderado, presidido por Azaña. Sin embargo, entre las masas populares, alentadas por los partidos políticos de extrema izquierda y por inconformidad,

¹⁰ Ob. cit., p. 295.

cundió rápidamente el espíritu revolucionario por lo que Alcalá Zamora se vio forzado a dimitir, siendo reemplazado por Azaña.

García Lorca pensaba completar su trilogía de *Yerma*, *Bodas de sangre*, con *La destrucción de Sodoma*. Sin embargo, comenzó a escribir *La casa de Bernarda Alba*, cuya temática es sobre el drama que vive una de sus vecinas, mujer viuda con cuatro hijas. De los personajes sin nombre de *Bodas de sangre*, llegó a dar a los de *La Casa de Bernarda Alba* algo así como una ficha de identidad; aunque dio a la viuda una hija más, la obra es casi biográfica y los personajes llevan incluso el apellido real.

La obra fue terminada el 19 de junio de 1936, en ella se rehusa la evasión poética, la acción está desnuda, la prosa es tan inflexible como el látigo de la viuda Alba de Benavides; Federico ya no la vería representar.

En junio estalló en Madrid la gran huelga general de la construcción, dirigida por los anarcosindicalistas, la que arrastró a las masas socialistas. El movimiento obrero, en general, descontento y frustrado por la obra social de la República cobró un gran desarrollo; Largo Caballero, radicalizado, convenció a las masas socialistas de que el objetivo era la conquista del poder político. En su congreso de Zaragoza, en mayo de 1936, los anarcosindicalistas proclamaron su tesis del comunismo libertario.

Desde la fundación de La Barraca hasta la lectura de *La casa de Bernarda Alba* (1931-36), García Lorca pareció decidido a dedicarse únicamente al arte dramático. Pero nunca abandonó la poesía. En estos años de intensa actividad teatral escribió los poemas que formarán un día su libro perdido: *Sonetos del amor oscuro* y su libro póstumo: *Diván del Tamarit*

Huelgas, incendios, gente arrojada por la ventana, asaltos. En los campos,

campesinos hambrientos por un invierno malo, reclamaban la reforma agraria, se apoderan de las tierras sin cultivo y se opusieron a la Guardia Civil en encuentros sangrientos.

A principios de julio, García Lorca desafió públicamente al nacionalismo:

*Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español y nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo. Desde luego no creo en la frontera política.*¹¹

El Partido Comunista, frustrado en sus intentos de penetración en la C.N.T., inició el asalto a la U.G.T., y proclamó a Largo Caballero como el "Lenin español"; dicho partido contaba con 40 mil afiliados, número que creció considerablemente debido a las circunstancias favorables de la guerra del 36. Al frente del gobierno se colocó a Cásares Quiroga; los elementos extremistas de derecha e izquierda, desencadenaron una oleada de atentados personales, que culminaron con el asesinato de don José Calvo Sotelo; este hecho fue la chispa que encendió el alzamiento militar que se venía preparando desde hacía tiempo.

Paralelamente al movimiento político-social, García Lorca seguía una línea de exigencia artística, cuidadosamente ejercida sobre su poesía y teatro.

En mis conferencias he hablado a veces de la poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios - o del demonio -, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de

¹¹ Ob. cit., p.265.

*darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.*¹²

Ese mismo año publicó *Bodas de Sangre* en las ediciones Cruz y Raya; en mayo proyectó y anunció su plan de viajar nuevamente a Nueva York, descansar en el tren a México, donde planeaba ver el estreno de sus obras en Bellas Artes, espectáculo que había traído Margarita Xirgu. Entre junio y julio, en el Club Anfístora, se leyó con intención de montarla, una obra teatral más de Federico García Lorca *Así que pasen cinco años*; también leyó *La Casa de Bernarda Alba* y escribió *Primeras canciones*, *Diván del Tamarit*, y *Seis Poemas Gallegos*.

A partir del 11 de julio, García Lorca empezó a vivir una inquietud, no sabía si debía quedarse o irse a Granada, no concebía que allí se incubase la guerra civil como en toda España. Sabía que las elecciones de febrero, ganadas por las derechas, habían sido anuladas provocando una situación política muy tensa; tampoco ignoraba que entre los elegidos figuraba Ramón Ruiz Alonso, diputado de la CEDA por Granada; un "putrefacto" en opinión de Lorca. Lo que tal vez ignoraba era que la Falange estaba ya organizada en la ciudad. ¿Tenía Federico por qué temer? Había amigos suyos en los dos campos. Aunque enemigos también.

El 14 ó 15 de julio, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Guillermo de Torre, Salinas y algunos más lo vieron y oyeron una última vez: leyó *La casa de Bernarda Alba*. Su partida de Madrid pudo estar motivada por el clima de violencia que empezaba a respirarse allí; o por su deseo de sumarse, como otros años antes, a la celebración con toda la familia del santo de su padre y del suyo propio, el día 18 en Granada. Pero tampoco se desecha la posibilidad, muy verosímil, al igual que las dos anteriores, o a ellas añadida, de que su salida, con

¹² GARCÍA Lorca, Federico. *Libro de poemas. Poema del Cante Jondo. Romancero Gitano. Poeta en Nueva York, y otros*. México. Editorial Porrúa, 1981.

el ánimo entristecido, tal vez despechado, fuera consecuencia de una grave contrariedad amorosa.

Lo cierto es que ese mismo 16 de julio decidió irse. *Me voy a Granada. Y que sea lo que Dios quiera.* Su decisión fue tan brusca que se marchó sin despedirse de los Morla Lynch; Rafael Martínez Nadal acompañó a Federico a la estación el 16 de julio. En el mismo vagón viajaba el diputado Ramón Ruiz Alonso.

Después de viajar en tren toda la noche, Federico García Lorca llegó, en la mañana del 17 de julio de 1936, a la huerta de San Vicente, cuando entre ésta y Granada había una frontera de tierras de labor, de placidez y de silencio.

El alzamiento se inició en Melilla ese 17 de julio, con el discurso del general Gonzalo Queipo de Llano, director general de carabineros: *¡Sevillanos a las armas! ¡La Patria está en peligro! ¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!* En su paso por la península triunfó en Sevilla *-en la ribera del mar no hay playa que se le iguale, ni emperador coronado, ni lucero caminante-*, Cádiz, Córdoba *-pero Córdoba no tiembla bajo el misterio confuso-*, Jerez, Granada *-el mar baila por la playa un poema de balcones-*, Pamplona, Valladolid, Burgos, Zamora, Palencia, Cáceres, etc.

En el bando republicano se puso al frente del gobierno, primero el 19 de julio, José Giral, y después Largo Caballero el 25 de septiembre. En el bando nacional se creó el 24 de julio una Junta de Defensa presidida por el general Cabanellas, quien el primero de octubre transmitió al general Francisco Franco Bahamonde, como jefe del gobierno provisional de la nación, todos los poderes del Estado y le nombró Jefe Supremo de los ejércitos de tierra, mar y aire.

Pero siguiendo los acontecimientos relacionados con García Lorca,

especialmente, en Granada el 20 de julio, el gobierno civil fue fácilmente ocupado: dos oficiales entraron en la secretaría del gobernador Torres Martínez, junto al cual estaba Vidal capitán de la Guardia Civil con algunos socialistas y sindicalistas.

No obstante, de la temática abordada por Lorca en sus poesías y en su teatro, él se consideraba como una persona inofensiva para el régimen político español (franquista), es por eso que no salió del país, al contrario permaneció en él con tranquilidad. Ni siquiera pensó en esconderse, por lo contrario, anduvo por todos lados hasta el día 20.

Muy a pesar de sus planes, la violencia desencadenada en España alcanza al poeta como una de sus víctimas; sin motivo aparente García Lorca fue arrestado. Algunos días después del levantamiento, dos individuos entraron por el portal siempre abierto de la Huerta de San Vicente. Venían a buscar a un jornalero, natural de Fuente Vaqueros, que tenía fama de rojo. Pero encontraron algo mejor: al poeta.

Le pidieron sus documentos, lo llenaron de injurias y se fueron dándole la orden de quedarse en su casa y a su disposición. Con el único derecho que cualquier imbécil se toma cuando reina el terror. Desde ese momento, Federico no salió más de la Huerta, hasta después de una especie de consejo de familia: Don Federico, Doña Vicenta, Conchita, la hermana mayor y Luis Rosales rodeaban al poeta y decidieron que Federico debía irse a casa de la familia Rosales. Amigos de los García Lorca cuya casa estaba convertida en cuartel falangista por ser, los dos hermanos mayores, figuras importantes dentro de la Falange.

Luis Rosales, poeta que García Lorca apoyó y protegió en sus inicios, había llegado a Granada el 13 de julio. Aunque era bastante indiferente en

cuestiones políticas como para no temer comprometerse colaborando en *Cruz y Raya*, tuvo que unirse a su familia y participar en el alzamiento. Ante sus amigos aseguró: *Sea como sea, haré todo lo que esté en mi mano por salvar a Federico.*¹³

La idea de vivir en la casa de Luis Rosales, que garantizaba la aceptación de sus hermanos, gustó a Federico. Así que recogió sus papeles, sus libros, algunos trajes y echándose el abrigo sobre su pijama, prenda preferida por él, salió de la Huerta en taxi y a media noche.

De cómo murió, por qué y quiénes lo mataron, en lo poco que aún se sabe, imaginando sus últimos días, sus últimas horas, el movimiento incontrolado o el terror de los distintos personajes que participaron en el drama; lo único honesto es reconocer que existen muchas zonas oscuras, otras totalmente vacías, algunas en las que sólo caben deducciones o interpretaciones más o menos lógicas, sin que se pueda llegar a aceptar una versión definitiva. He aquí una de ellas:

Durante los últimos días de julio, García Lorca se enfrentó a los acosos de pandillas que merodeaban las habitaciones de la huerta. El día 9 de agosto fue alojado en una casa del centro de Granada, es ahí a donde llegó un despliegue de fuerzas del gobierno civil para detenerlo, el día 16 de ese mismo mes, en una absurda operación de gran calibre, como si se tratara de un peligroso guerrillero o un especialista en fugas. Permaneció encerrado durante dos días hasta su fusilamiento, el cual se realizó a pesar de las intermeditaciones de amigos para que fuera liberado.

Su fusilamiento fue en la carretera de Granada a Viznar el 19 de agosto de 1936.

¹³ AUCLAIR, Marcellé. *Ibidem*, p. 335.

Una de las investigaciones más completas que se han realizado sobre el tema, la realizó la periodista y escritora francesa, amiga de Federico, Marcelle Auclair. Basada en los estudios que ella realizó, se presenta la siguiente versión de los últimos días y últimos instantes del gran poeta granadino.

Los individuos que habían amenazado a Federico volvieron a buscarle, registraron la propiedad, golpearon a Don Federico e inmediatamente después se dirigieron a casa de la familia Rosales para detener al poeta bajo las siguientes acusaciones: Aprobar públicamente el asesinato de Calvo de Sotelo (falso); Ser parte de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, y ser espía de Moscú.

La persona que vino a buscar a Federico -dice Luis Rosales- debía tener una influencia política. No puede ser de otra manera, se empleó un extraordinario despliegue de fuerzas, justo en el momento en que no debía de haber más de 100 combatientes dispuestos a ir al frente y todas las detenciones eran hechas por la Guardia Civil. El arresto de Federico en el domicilio de mis padres parece haber sido un episodio de la rivalidad entre CEDA y Falange, una maniobra política del diputado de la CEDA por Granada, Ramón Ruiz Alonso.

A Federico lo mató la envidia. España es un país donde los frutos de la fama están envenenados. El renombre no trae dinero ni consideración ni ventajas de ninguna clase, únicamente una sórdida envidia. Y en ninguna parte se envidiaba más a Federico...¹⁴

¿Quién era Ruiz Alonso? Primero fue concejal de la ciudad; luego, este insignificante obrero tipógrafo se hinchó de vanidad al ser elegido diputado, creyendo alcanzar la cima del poder cuando Granada cayó en manos de los nacionalistas. Actualmente, a pesar de no haber una versión aceptada oficialmente, miles de manos apuntan hacia él como asesino de Federico García

¹⁴ Ibidem, p.346.

Lorca.

En el momento del arresto, Doña Luisa Camacho de Rosales, madre de Luis, demostró un gran valor, mujer ya mayor, sola ante un hombre decidido a todo; no dejó de declarar firmemente que el poeta era huésped de sus hijos y que no lo dejaría salir si no era acompañado por uno de ellos. *Tuve miedo que si se lo llevaban lo matasen de un tiro, inmediatamente después de cerrada la puerta -* dijo ella más tarde.

García Lorca decía alternativamente: *¡Me van a matar y Me juzgarán y no encontrarán nada contra mí...*, pero sin perder su actitud digna; al salir pidió que rezaran por él.

Aquí cabe mencionar que García Lorca nunca negó su religiosidad, pero tampoco la afirmó antes de su muerte. Sin embargo, existen algunos detalles por los que podría asegurarse que era creyente, aunque esas anécdotas parezcan más bien cercanas a la burla, como el hecho de que encargó al poeta y pintor Alberti un cuadro en el que se le viera dormido a orillas de un arroyo y arriba, allá en lo alto de un olivo la Virgen, ondeando en una cinta la siguiente leyenda: Aparición de Nuestra Señora del Amor Hermoso al poeta Federico García Lorca.

Federico siguió a Ruiz Alonso, acompañado de Miguel Rosales quien logró que no interrogaran al poeta pero no que lo liberaran. García Lorca pidió que le mandaran mantas y tabaco y que se ocuparan de su defensa; encargada esa misma noche a Francisco Serrabona.

El gobernador civil Valdés sin estar bien enterado de la fama mundial del poeta, sin saber la trascendencia de lo que hacía, dio la orden de fusilar a Federico, quien estuvo vivo y en contacto con su familia hasta el día 19 de agosto. Angelina, una criada al servicio de la familia, entregó a García Lorca la

comida en su propia mano; y ahí estaba él, abatido y solo en un cuartito.

Es probable que haya sido ejecutado en la noche del 19 al 20; al alba, sin duda. Ese día requisaron a un señorito de Granada con todo y coche, y subieron a dos hombres, García Lorca y un cojo empleado en el ayuntamiento de Granada, acompañados por dos falangistas, dos guardias y un cedista. Federico, muy animado, agitado casi, cuando los coches tomaron el camino de Viznar, creyó que solamente se trataba de cambio de cárcel. No se imaginaba que pudieran matarlo y dijo al cojo: "¡Haremos un guiñol... montaremos obras de teatro..."

Algo patético para los que nos inclinamos sobre su memoria, fue lo que le dijo Federico a Carlos Morla en la primavera de 1935:

- Yo le tengo pánico a la muerte, no por lo que venga después, cosa que me tiene sin cuidado, sino por el espanto que me infunde la idea de que puedo sentir que me voy, que me voy a despedir de mí mismo... Yo me tengo un gran cariño.¹⁵

Escribió *Si muero*, como si hubiera tenido la posibilidad de escapar.

*Si muero,
dejad el balcón abierto.
El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)
El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)
¡Si muero,
dejad el balcón abierto!*

¹⁵ *Ibidem*, p.. 353.

Hacia mucho frío, son frías las noches en la altura. El poeta llevaba una manta sobre los hombros. Aún era de noche cuando la caravana llegó a la placita de Viznar. Hasta las primeras luces del alba estuvo detenido el vehículo, entre la iglesia, el palacio episcopal y la fuente. Cuando clareó el día, el jefe del destacamento ordenó al chofer que siguiese hasta Alfacar, lo cual pudo dar a Lorca la ilusión de que efectivamente se trataba de un cambio de prisión, pero La Colonia (prisión a donde llevaban a los detenidos), fue dejada atrás. El coche se detuvo más adelante.

El cedista y un falangista descendieron, llevándose al cojo, y poco después se oyeron unos disparos.

Entonces, García Lorca comprendió. A los dos guardias que lo acompañaban, a los individuos que vinieron a buscarlo luego, les gritó: *¡No me podéis matar! ¡Yo no he hecho nada! ¡Yo no soy comunista! ¡Yo soy católico!*¹⁶

Federico pidió un confesor, le fue negado. Recitó el Padre Nuestro. Y según una mujer de Viznar sus últimas palabras fueron *No creed sino en Dios y en vuestros padres.*

Irónicamente, la víspera de la ejecución de Lorca, Granada dejó de estar sitiada. Se estableció el contacto con el ejército nacionalista, y el general Varela entró en la ciudad el día 20. Es posible que el comandante Valdés haya comprendido que con sus actos puso en peligro su carrera, ante la reacción de los recién llegados porque lleno de pánico hizo desaparecer todos los documentos oficiales relativos a la muerte de García Lorca. Incluso, se dice que hizo trasladar su cuerpo, clandestinamente, para evitar que su tumba se convirtiera en lugar de peregrinación.

¹⁶ Op. cit., p. 357.

Así fue que, García Lorca murió sin haber realizado su visita a México, país que sólo conoció por las descripciones hechas por su gran amigo Salvador Novo. Con su fusilamiento se trunca una gran carrera artística; se priva a México de convertirse en protagonista de la poesía, ya madura, del poeta.

No sólo en España y en México, sino también en muchos otros países, su teatro es adoptado y su poesía sigue siendo profundamente sentida y apreciada. Sobre su obra, podemos decir que se ha consagrado con gran popularidad entre los lectores. La vida y obra del poeta ha sido objeto, desde los años en que alcanzó la fama, en todo el mundo de ininterrumpidos estudios, comentarios, polémicas, homenajes y, sobre todo de la admiración de la gente, indistintamente de la edad, hacia la eternidad de su obra. Donde hay un poeta o recitador se escuchará un poema de Federico García Lorca.

Sus comienzos se dieron con un tipismo artístico que dio paso a una evolución hacia un sentido más universal, dentro de un experimentalismo, demostrado en Poeta en Nueva York. Su teatro asume los caracteres de un esfuerzo estético opuesto al convencionalismo burgués de J. Benavente, de la generación del 98. Su trabajo poético posee un desarrollo argumental entreverado de momentos líricos. Sus farsas hacen una aportación como juego de ingenio e inyección de alegría en el panorama de las letras contemporáneas.

La literatura de España necesita de vez en cuando expresarse de un modo más intenso y más fino y entonces se produce en el siglo XIV un Juan Ruiz; en el XVII un Lope de Vega; en el XX un Lorca.¹⁷

¹⁷ Op. cit., p. 144.

ODA A FEDERICO GARCÍA LORCA

(Fragmento)

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola;
si pudiera sacarme los ojos y comérmelos,
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos.

Si pudiera de noche, perdidamente solo,
acumular olvido, y sombra y humo
sobre ferrocarriles y vapores
con un embudo negro,
mordiéndome las cenizas,
lo haría por el árbol en que creces,
por los ríos de agua dorada que reúnes,
y por la enredadera que te cubre los huesos
comunicándote el secreto de la noche.

Pablo Neruda

CAPÍTULO SEGUNDO

COMUNICACIÓN DE MASAS Y ANÁLISIS DE CONTENIDO

El Análisis de Contenido, al igual que el estudio de la Literatura forman parte del plan de estudios en la carrera de Comunicación de Masas y Periodismo, sin embargo son líneas que no se cruzan continuamente. En este trabajo se utilizan ambas ramas de forma experimental y como producto de una inquietud personal. Por ello es necesario realizar la siguiente descripción de conceptos.

Uno de los requisitos metodológicos para realizar un análisis de contenido, es elaborar un marco teórico conceptual que incluya lo básico sobre el tema, en particular el método y las definiciones a que se recurren o que son utilizadas por el analista.

Para realizar el análisis de la obra de Federico García Lorca, es necesario conocer algunos conceptos y definiciones sobre el análisis de contenido, por ser la técnica utilizada en el estudio; así como de la comunicación en general, pues la literatura forma parte del gran complejo comunicativo.

El estudio de los fenómenos simbólicos (símbolos, significados, mensajes, funciones, efectos, etc.), se efectúa generalmente en la literatura, en los medios de comunicación de masas y en la educación, así como en la psicología social, la sociología y prácticamente, en toda la gama de humanidades y ciencias sociales

2.1. ANÁLISIS DE CONTENIDO

Kaplan y Goldsen. 1943

El análisis de contenido es la semántica estadística del discurso político. ¹⁷ Esta técnica pretende realizar una clasificación cuantitativa de un trozo de contenido, de acuerdo con un sistema de categorías ideado para producir datos apropiados a la hipótesis específica concerniente a este contenido.

Janis. 1949

*El término **análisis de contenido** puede definirse como una técnica que sirve para la clasificación de los portadores de signos. La técnica depende únicamente de los juicios de un analista o grupos de analistas referentes a tipos de portadores de signos incluidos en determinadas clases de categorías. Dichos juicios pueden variar, teóricamente desde las discriminaciones de la percepción hasta las más puras conjeturas. También debe basarse la técnica de clasificación de los portadores de signos en reglas explícitamente formuladas y en el requisito de que los juicios del analista se tomen como los informes de un conservador científico.*

Bernard Berelson. 1952

El análisis de contenido es una técnica de investigación que sirve para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación. ¹⁸

¹⁷ OLE R. Holsti. *El análisis de contenido en las ciencias sociales y en las humanidades*. cap. I. trad. Adolfo CHACON SOLANO.

Entendiendo como contenido de la comunicación al conjunto de significados expresados a través de los símbolos que constituyen la comunicación misma. la técnica depende únicamente de los juicios del analista con relación a tipos de categorías.

Ole R. Holsti. 1969

*El análisis de contenido es un método de investigación de propósitos múltiples que se ha desarrollado específicamente para investigar cualquier problema en el cual el contenido de la comunicación sirve como base de inferencia.*¹⁹

Diccionario de Comunicación. 1979

*El análisis de contenido designa el conjunto de métodos y procedimientos que estudian y clasifican los elementos que contienen un sentido o determinan el sentido en todas direcciones.*²⁰

Grawitz Madeleine.

El análisis debe obedecer a unas consignas suficientemente claras y precisas para que analistas diferentes, trabajando sobre el mismo tema y contenido, obtengan los mismos resultados. Esto supone que se hallan puesto de

¹⁸BERELSON Bernard. et.al.. *Análisis de contenido*. México. F.C.P. y S-UNAM. 1984. (Cuadernos de extensión universitaria) pp. 1-25

¹⁹HERNÁNDEZ. Jorge. *El análisis de contenido*. México. ENEP ARAGÓN-UNAM. 1989. p.16

²⁰ *Diccionario de Comunicación*.

*acuerdo sobre los aspectos a analizar, las categorías a utilizar y la definición operacional de cada categoría.*²¹

V.J. Paisley

*El análisis de contenido es una fase del procesamiento de la información en la cual el contenido de la comunicación se transforma mediante la aplicación objetiva y sistemática de reglas de categorización, en datos que pueden sintetizarse y compararse.*²²

Guerson. 1976

*"El análisis de contenido es una técnica que permite, a través del desglose de los mensajes de comunicación y con base en una teoría dada, hacer inferencias sobre características propias del mensaje, del emisor, del destino, de los canales dentro del marco de una investigación científica.*²³

Maurice Duverger. 1981

*El análisis de contenido atiende más a las ideas expresadas que al estilo. Consiste en clasificar en categorías preestablecidas, los elementos a analizar.*²⁴

David Hays

²¹HERNÁNDEZ, Jorgc. *ibidem.*, pag.59

²²LEMUS BUENDÍA Alba E.. *Comunicación Política: Un modelo de análisis de contenido*. México. 1989. 157 pp. Tesis. UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

²³*ibidem*

²⁴*ibidem*

El análisis de contenido constituye un tema central de todas las ciencias humanas. La capacidad para el habla es la característica más extraordinaria del hombre, y al lenguaje se adhieren el pensamiento racional, las emociones y todos aquellos rasgos que distinguen la vida interna del ser humano... si se le concibe con exactitud, el análisis de contenido constituye un problema medular en el estudio del hombre, trabajar para resolverlo podría alterar las ciencias humanas en una forma esencial.²⁵

Klaus Krippendorff

El análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto.²⁶

El análisis de contenido tiene una orientación fundamentalmente empírica, exploratoria, vinculada a fenómenos reales y de finalidad predictiva; trasciende las nociones convencionales del contenido como objeto de estudio, y está estrechamente ligado a concepciones más recientes sobre los fenómenos simbólicos; está desarrollando una metodología propia que permite al investigador programar, comunicar y evaluar críticamente un plan de investigación con independencia de sus resultados.²⁷

2.2. REQUISITOS PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

²⁵RODRÍGUEZ VÁZQUEZ Arturo G.. *Estudio comparativo de las instituciones públicas a través del Análisis de Contenido*. México. 1980. 180 pp. Tesis. UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

²⁶KRIPPENDORFF. Klaus. *Metodología de análisis de contenido*. Barcelona. España. 1980. 279 pp.

²⁷ *Ibidem*.

- De la objetividad: Estipula que las categorías del análisis deben ser definidas con tal precisión que diferentes analistas puedan aplicarlos al mismo trozo de contenido y lograr los mismos resultados; realizando la investigación basándose en reglas y procedimientos tratando de minimizar el reflejo de las predisposiciones subjetivas del analista. *¿Qué categorías va a usar? ¿Cómo va a distinguir la categoría A de la categoría B? ¿Cuáles son los criterios que le permitirán decidir en qué categoría debe colocar una unidad del contenido. La objetividad implica que estas y otras decisiones sean orientadas por un conjunto de reglas explícitas que minimicen, aunque probablemente nunca eliminen completamente, la posibilidad de que los hallazgos reflejen las predisposiciones subjetivas del analista en lugar del contenido de los documentos en análisis.*²⁸

- De la sistematización: Indica que la inclusión y exclusión de contenidos o categorías debe hacerse de acuerdo con reglas aplicadas en forma consistente. Por lo que al realizar un análisis de contenido deberán tomarse en cuenta diferentes fuentes y no únicamente las que apoyen las hipótesis del investigador. Se deben conformar a ciertos cánones generales a los que se sujeta la construcción de categorías.

- De la generalización: Requiere que los descubrimientos tengan una importancia teórica; ya que un dato acerca del contenido de la comunicación es insignificante hasta que se le relaciona con otros datos del mismo documento o con las características del emisor o del receptor del mensaje. *Todo análisis de contenido, tiene que ver la comparación que sugiere la teoría que sustenta el investigador.*

²⁸ACKERMANN, Werner et al. *Análisis de Contenido: Algunas observaciones metodológicas.*, p. 120.

- De la cuantificación: Para el análisis de contenido es de trascendental importancia el número de veces en que las categorías analíticas aparecen en el contenido; el énfasis y las omisiones relativas.
- Sintáctico-semántico: Se propone excluir, del análisis de contenido de la comunicación, la división pragmática del lenguaje. El análisis de contenido se limita por lo general al estudio del contenido manifiesto de la comunicación y habitualmente no se aplica en forma directa al análisis de las intenciones latentes que el contenido puede expresar o de las respuestas latentes que puede provocar.

ELECCIÓN DE CATEGORÍAS

La elección de categorías es el principal problema que surge al iniciar un análisis de contenido, ya que hay que definir qué respuestas se esperan. *El texto sometido a análisis de contenido no tiene iniciativas de respuesta; por tanto, el investigador mismo deberá especificar qué elementos del texto van a constituir **respuesta** dentro de su esquema de estudio.*²⁹

Para ello, el texto deberá entenderse como constituido por signos. Signos que a su vez, están compuestos por significante y significado. *El interés del investigador es estudiar estos significados en su relación con otras variables. Las técnicas de análisis de contenido representan intentos de especificación del marco de referencia, en forma tal que sea posible identificar los significados a través de*

²⁹ *Ibidem.*

la categorización de los significantes en términos de las hipótesis de la investigación.³⁰

2.3. TIPOS DE ANÁLISIS

El análisis clásico de contenido es el más utilizado, es el método tradicional que se emplea para hacer habitualmente el análisis y el comentario de un texto. *El análisis clásico es cualitativo, no procede a medir o cuantificar, su finalidad principal es investigar la significación del documento, la significación evidente y la significación implícita, se opone a las técnicas modernas que son cuantitativas y que tienen su base en la enumeración. Su valor depende, en gran medida, de la seguridad de juicio de la persona que hace el análisis. La distinción de lo que es importante y lo que no, da lugar a juicios por parte del observador con el riesgo de que estén influenciados por la subjetividad.*³¹

El análisis de contenido cuantitativo es una técnica para obtener datos descriptivos acerca de las variables del contenido: *ofrece la posibilidad de obtener observaciones más precisas y veraces sobre la frecuencia en que ocurren determinadas características del contenido, aisladas o en unión con alguna otra.*³²

El análisis cualitativo *permite hacer la lectura preliminar de los materiales a fin de establecer hipótesis y descubrir nuevas relaciones. Es un procedimiento flexible e impresionista para hacer observaciones descriptivas sobre las*

³⁰ *Ibidem.*, p. 121.

³¹ HERNÁNDEZ, Jorge, *op.cit.* p.17

³² *Ibidem.*

*características del contenido.*³³

Análisis de contingencia de los términos, *la codificación del material depende de la ausencia o presencia del atributo en el marco del documento o en la sección del documento.* Análisis de la frecuencia de temas, *simplemente se presenta el número de declaraciones hechas.*³⁴

Análisis del tema principal, *se hace un juicio cualitativo sobre el documento con la posibilidad de utilizar resultados cuantitativos.*³⁵

Ante el requisito de la objetividad se acepta que la lectura *entre líneas* debe dejarse para la etapa de la interpretación, *momento en que el investigador es libre de usar toda su imaginación e intuición con el propósito de extraer conclusiones significativas de los datos; enfocándose en el afán de hacer inferencias y sacar conclusiones.*³⁶

2.4. TIPOS DE PROYECTOS

Para realizar un análisis de contenido, existen tres tipos de proyectos con diferentes finalidades y formas de trabajo, que son:

- Proyectos para evaluar fenómenos con los datos existentes. En este caso no hay otro método a utilizar.

³³ *Ibidem.*, p. 18

³⁴ *Ibidem.*, p. 19

³⁵ *Ibidem.*, p. 17

³⁶ *Ibidem.*, p. 22

- Proyectos para poner a prueba la posibilidad de sustituir un método utilizado para la misma investigación, a través de un análisis de contenido, buscando datos comparables o mayor efectividad.

- Proyecto para poner a prueba una hipótesis, el análisis de contenido es una herramienta más para integrar una investigación amplia.

2.5. UTILIZACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO

- Describir las tendencias del contenido de comunicación; registra los cambios.
- Describir el desarrollo del conocimiento académico.
- Revelar las diferencias internacionales en el contenido de la comunicación.
- Comparar la información emitida en diferentes medios o niveles de comunicación.
- Examinar el contenido de la comunicación con respecto a sus objetivos.
- Construir y aplicar modelos de comunicación.
- Ayudar en las operaciones técnicas de la investigación, codificando los materiales cualitativos obtenidos en encuestas.
- Exponer técnicas de propaganda.
- Medir la legibilidad de los materiales impresos.
- Descubrir rasgos estilísticos en lenguaje, literatura, retórica y oratoria.
- Identificar las intenciones y otras características de los comunicadores.
- Detectar la existencia de propaganda.
- Apoyar el espionaje político y militar.
- Reflejar las actitudes, intereses y valores de los diferentes grupos de población.

- Revelar los focos de atención para la gente.
- Describir las respuestas en actitud y en conducta que se dan a las comunicaciones.

2.6. EL MARCO TEÓRICO EN UN ANÁLISIS DE CONTENIDO

Al ser el análisis de contenido un procedimiento de descripción o transcripción del contenido de un texto, siguiendo las normas de un código, que puede o no coincidir con el código del sujeto, se aplican ciertas categorías que tienen su origen en un esquema teórico.

Ni un marco de referencia ni un código permitirán jamás transcribir la totalidad de los significados posibles del texto, sino únicamente los que están en función de los interrogantes y fines de la investigación que surgen del texto analizado.

Por lo tanto, para proceder al análisis sistemático de un contenido, el investigador debe definir el marco de referencia, es decir, una teoría particular a la luz de la cual los significantes adquirirán el significado que especifica el código. Por esta razón, si los criterios de selección de los significados no son bien explícitos, padecerá detrimento el rigor de la construcción y de la aplicación del código.

El investigador encontrará tanto menos dificultades cuanto más estructurado sea el marco de referencia teórico.

2.7. CATEGORÍAS RELATIVAS A LA ESENCIA DEL CONTENIDO

Asunto: Responde a la pregunta más elemental: ¿De qué trata la comunicación?

Tendencia: "Esta categoría también denominada "orientación" (Allport y Faden) y "carácter" (Harris y Lewis), se refiere al tratamiento que se hace en pro o en contra de un asunto. Básicamente la cuestión es está: ¿Está la comunicación a favor o en contra de un asunto particular o es neutral ante él? Es posible hacer subdivisiones de esta formulación general y se han hecho, pero la esencia de la categoría consiste en ese grado de "positividad" o de "negatividad" del contenido en relación a un tópico.

Pauta: Se refiere a la base sobre la cual se realiza la clasificación por orientación; averigua en que término se hace la evaluación.

Valores: Esta categoría, también denominada metas (Berelson y Salter) y deseos (Jones): qué desea u obtiene la gente. Esta categoría se funda generalmente en los análisis de materiales de ficción, aplicados a los personajes. ¿Qué va a pensar con ello? La gente puede concentrarse en varios objetivos - dinero, amor, posición social, progreso profesional, salud- y estos son sus valores.

Métodos: Son los valores que tienen que ver con las finalidades de la conducta, para descubrir las decisiones de un grupo.

Rasgos: Esta categoría incluye características personales comunes, algunos rasgos psicológicos, y otros términos utilizados para describir a la gente.

Actor: Se refiere a la persona o grupo que aparece en posición central como iniciador de una acción.

Autoridad: Es la persona o grupo en cuyo nombre se hace una declaración.

Origen: Es el lugar de origen de la comunicación. ¿De dónde precede?

Grupo al que se dirige la comunicación: Se refiere al grupo hacia el cual se orienta la comunicación, el destinatario.

2.8. CATEGORÍAS DE LA "FORMA DE EXPRESIÓN"

Forma de declaración: Es la forma gramatical o sintáctica en que se presenta la comunicación, o sus componentes estructurales. Se divide en tres aspectos: declaraciones de hecho, declaraciones de preferencia y declaraciones de identificación.

Intensidad: Se refiere a la "fuerza" o al "valor" de excitación que se la ha dado a la comunicación; este factor se considera dotado de efectividad especial para influir en los lectores y el auditorio.

Intencionalidad: Se refiere a la clasificación de una porción del contenido sobre la base de sus cualidades retóricas o "propagandísticas".

*Todos los análisis de contenido comparten una lógica de composición, una forma de razonamiento y ciertos criterios de validez.*³⁷

En el papel de investigador es recomendable:

- Evitar actuar con tendenciosidad.
- Desconfiar de la interpretación de un único individuo.
- Explicar lo que se está haciendo y
- Comunicar nuestros hallazgos.

2. 9. LITERATURA

La literatura ha establecido una relación de influencia mutua con la sociedad, por esta razón se han formado corrientes dependiendo del contexto socio-histórico en que se desenvuelven los poetas, creando generaciones de escritores que se proponen destruir, mantener o crear un sistema; que modifican, poco o mucho, el entorno en que viven.

La obra literaria está conformada por dos aspectos fundamentales: el fondo y la forma. El primero de estos contiene el tema, lo esencial de la obra y en él podemos señalar tres elementos: el fin, el pensamiento o idea capital y el asunto. En cuanto a la forma, ésta puede ser narrativa, expositiva, descriptiva o dialogada.

El Drama: *Representación de una acción grave, pero no tanto como en la tragedia. La verdadera forma dramática será la que refleje mejor la vida humana*

³⁷ KRIPPENDORFF, Klaus. *Metodología de análisis de contenido*. Barcelona, España. Edit. Paidós. 1980, p. 12.

con sus penas y alegrías. En el drama cabe la vida entera, la humanidad vista y estudiada en todos sus aspectos y formas. Su influencia en las costumbres, cuando es buena, resulta grande y beneficiosa. ³⁸

2.10. COMUNICACIÓN Y FUNCIONALISMO

La comunicación es un proceso -quizá el proceso- social fundamental; sin la comunicación, no existirían los grupos humanos y las sociedades. Difícilmente se puede teorizar o proyectar investigación en un campo cualquiera del comportamiento humano, sin hacer algunas suposiciones acerca de la comunicación humana, es por eso que ha sido utilizada como un estudio auxiliar, necesario para la comprensión del comportamiento humano y social.

La investigación de comunicación trata de todas las formas en que se efectúa el intercambio de las ideas y en que éstas se comparten. Así, estamos hablando tanto de comunicación de masas como interpersonal, tratamos de la palabra hablada, de la señal, el gesto, la imagen, la exhibición, impresión -todos los signos y símbolos por medio de los cuales, los humanos tratan de transmitir significado y valor a otros humanos.

El proceso de comunicación, en su forma más simple, consiste en un transmisor, un mensaje y un receptor. Los signos que forman el mensaje pueden tener solamente el significado que la experiencia del individuo le permita leer en ellos.

³⁸ALVAREZ María Edmeé. *La literatura universal a través de autores selectos*. México. Edit. Porrúa. 1985. p. 3.

Aunque parezca simple, un mensaje es una cosa muy complicada. No solamente sus signos tienen significados diferentes para diferentes personas, tiene también dos clases diferentes de significados: uno de éstos es el significado denotativo, el significado común o de diccionario. El otro es connotativo, el significado emocional o evaluativo -qué bueno, qué peligroso, qué activo y qué poderoso es algo. Por lo tanto, un mensaje tiene un significado superficial y también un significado latente; comprende, habitualmente, varios mensajes paralelos.

El efecto de un mensaje cualquiera depende de más de un solo canal; en realidad de muchos canales y claves, que escuchamos o vemos simultáneamente. Y con cada mensaje viene una clave especialmente importante: el conocimiento de quien lo dijo, lo que nos ayuda a determinar si es de aceptar y si actuará en consecuencia.

¿Qué hace la comunicación en una sociedad? Mantiene las relaciones operantes entre los individuos y entre grupos y naciones. Dirige el cambio y mantiene la tirantez a un nivel tolerable; siempre que hay un cambio inminente o problemas en la sociedad, hay mucha comunicación.

La comunicación de masas ha logrado desencadenar efectos significativos en gran número de personas. Incluso, ha llegado a cambiar la estructura social en conjunto y las relaciones de las personas dentro de ella.

La investigación de comunicación ha revelado firmemente que las personas tienden a leer, observar o escuchar las comunicaciones que presentan puntos de vista con los cuales ellos mismos se encuentran en afinidad o simpatía y tienden a evitar comunicaciones de un matiz diferente; esto no significa que la

comunicación de masas nunca pueda producir cambios en las ideas o gustos o los valores o el comportamiento de su auditorio. Los mismos factores algunas veces elevan al máximo la probabilidad de que la comunicación de masas actúe en interés de un cambio. Este proceso ocurre cuando un miembro del público está predispuesto hacia el cambio.

La comunicación de masas reforzará las tendencias que ya posee su auditorio. Sus efectos sociales, por lo tanto, dependerán principalmente de cómo la sociedad en general -y en particular instituciones como la Familia, Escuela e Iglesia- den carácter típico a los miembros del público a los que sirve la comunicación de masas.

El proceso de la comunicación consiste en la transmisión de significados por medio de signos, pues éste tiene el mismo significado para las personas que participan en él. La función del signo es comunicar algo a alguien o informar a alguien acerca de algo.

El análisis de contenido es un método para estudiar la comunicación manifiesta y latente, este método está inmerso en la corriente funcionalista , de la cual se hará una breve explicación.

Los principales precursores del funcionalismo fueron: Durkheim, Cooley, Radcliffe Brown, Branislav Malinovsky, Thomas y Pareto, entre muchos otros.

Para entender que es funcionalismo, deben aclararse los significados de las siguientes palabras:

Función: se emplea en sentido matemático y, más frecuentemente, se refiere a la

aportación que una parte hace a un todo, por ejemplo una sociedad o una cultura.

Se emplea también para designar las aportaciones que el grupo hace a sus individuos.

El punto de vista funcional se refiere frecuentemente a la importancia de la integración de las partes en todos o a la interdependencia de las partes.

Análisis funcional: Es el estudio de fenómenos sociales como operaciones o efectos de estructuras sociales específicas.

Funciones manifiestas: Consecuencias objetivas de una unidad social o cultural específica que contribuye a su adopción o adaptación y que fueron deseadas por los participantes.

Funciones latentes: Consecuencias indeliberadas y no reconocidas.

Disfunciones: Las consecuencias observadas que disminuyen la adaptación o ajuste del sistema.

Finalidad: Sistema de participación y "engranaje" en el conjunto social.

Función: (según Merton) Las consecuencias observadas que contribuyen a la adaptación y reajuste de un sistema dado.

Función normal: (según Wright) Estado en que el individuo cree tener suficiente información acerca de los acontecimientos en el entorno.

Mecanismos sociales: (uno de ellos) Funciones de la comunicación destinadas a minimizar o contrarrestar las disfunciones producidas por otra actividad, con el fin de evitar una ruptura en el sistema.

CONCEPTOS BÁSICOS DE LA TEORÍA FUNCIONALISTA

Supervisión del ambiente: Recoger y distribuir información, con lo que, de manera semejante a la acción "semiótica" de algunos animales, se ejerce la función de protección de la comunidad ante los hipotéticos peligros que pueden acecharla.

Preparación de la respuesta de la comunidad: Se trata de conseguir el umbral necesario de consenso y de prontitud en la respuesta, ante los acontecimientos que amenacen la estabilidad de la comunidad. Los medios tienen como función prioritaria y específica, una vez garantizado el conocimiento del ambiente, permitir la respuesta adecuada y consensuada, social, para su defensa.

Transmisión de la herencia cultural de una generación a otra: Esta garantía de continuidad se extiende, más allá de la condición sincrónica, a la condición diacrónica. El consenso, de acuerdo acerca de unas pautas comunes de conducta debe proseguirse de generación en generación, para evitar que se produzca una distorsión en la organización social, cosa que garantiza el desarrollo de las funciones comunicativas.

Teorema Funcional Básico

Un sistema social es un sistema real en que las partes desempeñan funciones esenciales para la subsistencia del todo, y en consecuencia son interdependientes y están más o menos integradas.

La posición del funcionalismo en relación con los problemas fundamentales de la teoría sociológica se resume del modo siguiente:

- La tendencia adopta la concepción de la sociedad como sistema social. El funcionamiento del sistema se orienta hacia las necesidades de los individuos.

- Reconocen que la integración social nunca es completa y que toda sociedad y toda cultura contienen elementos que no encajan bien en el conjunto.
- El funcionalismo no excluye la medición ni otras técnicas de investigación; pero el análisis funcional dirige la atención hacia la significación, se esfuerza en responder a la pregunta: ¿Qué significan fenómenos específicos y diversos desde el punto de vista del conjunto del orden social?
- Identifica función y objetivo, o sea finalidad transpersonal.
- Se interpreta a los fenómenos o procesos sociales como si se desarrollaran hacia la consecución de fines definidos.
- Igualmente, se interpreta al proceso histórico como si poseyera una finalidad objetiva, metas orientadas hacia aspectos específicos del presente.
- Un funcionalista puede limitarse a resolver cuestiones relativas a las aportaciones averiguables de las partes a los todos o viceversa, y a la clase y grado de unificación de los elementos de un sistema social.

La sociología de la comunicación funcionalista parte de la idea de que la actividad social debe entenderse en términos de estructura, de interdependencia de elementos en el sentido de que el uso de los medios no es independiente de la función social que cumplen. La sociedad se explica en términos de estructura y de interrelación dinámica.

El primero que formuló las propuestas básicas de la teoría funcionalista de los medios fue Harold D. Lasswell, al contemplar el acto de comunicación en su totalidad y relacionarlo con todo el proceso social:

Todo proceso puede ser examinado bajo dos marcos de referencia, a saber, estructura y función, y nuestro análisis de

*comunicación versará sobre las especializaciones que comportan ciertas funciones, entre las cuales cabe distinguir claramente las siguientes: 1) la supervisión o vigilancia del entorno, 2) la correlación de las distintas partes de la sociedad en su respuesta al entorno, y 3) la transmisión de la herencia social de una generación a la siguiente.*³⁹

Para Lasswell, en el proceso de comunicación establecido en una sociedad, se revelan características especiales cuando el elemento dirigente teme al ambiente, ya sea interior o exterior. Así que para descubrir la eficacia de la comunicación en cualquier situación, deberán valorarse todos los factores que intervienen, entre ellos la identidad del grupo que compone esa sociedad. Asimismo, asegura que en las sociedades democráticas, las opciones racionales dependen del conocimiento y este, a su vez, de la comunicación y de la equivalencia de observación entre dirigentes, expertos y profanos.

Otro de los estudiosos funcionalistas de la comunicación, es Paul Lazarsfeld, quien hace un estudio de las funciones y disfunciones de los medios masivos de comunicación, reconociendo los efectos que tienen en la sociedad; sin embargo, considera que se ha sobrevalorado la influencia que tienen sobre el público, sobre todo, en lo referente a publicidad y consumo. Los medios masivos de comunicación poseen una función otorgadora de status, otra de compulsión de normas sociales y una disfunción narcotizante; estas categorías las manejan casi todos los funcionalistas.

³⁹DE MORAGAS. M., *Sociología de la comunicación de masas*, ed..., Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1985. p.59

Robert King Merton realizó sus estudios funcionalistas sobre la máquina política urbana, en los que señala que esta organización satisface necesidades existentes de diversos grupos que no son eficazmente satisfechas por las instituciones oficiales. Dichos estudios sirven de ilustración al concepto de las alternativas funcionales, esencial para el análisis. Merton establece un requisito general básico para realizar un análisis funcional, que consiste en que el objeto del análisis sea un tema estandarizado, por ejemplo misiones sociales, pautas institucionales, procesos sociales, normas culturales, emociones culturalmente marcadas, normas sociales, organización de grupo, estructura social, dispositivos para el control social, etc.

Charles R. Wright, por su parte, opina que los temas que Merton propone son demasiado generales y hace una clasificación de los diferentes tipos de análisis funcionalistas:

- Primero, la propia comunicación de masas, como proceso social.
- Segundo, algo menos general, cada método particular de comunicación de masas (radio, televisión, diarios).
- Análisis funcional de cualquier medio u organización de la comunicación de masas, examinando la función de alguna operación.
- El estudio de las consecuencias de desarrollar las actividades básicas de comunicación por medio de la comunicación de masas.

Y agrega como actividad básica de la comunicación, a los tres puntos dictados por Lasswell, al entretenimiento.

CAPÍTULO TERCERO

En este trabajo de investigación se utiliza el método de Berelson para realizar Análisis de Contenido a la obra literaria de un famoso escritor español como lo es Federico García Lorca. Este método es utilizado, generalmente, para estudiar discursos políticos, propaganda de guerra y asuntos mas técnicos que literarios; sin embargo, además de que por sí mismos los dramas analizados son parte de la comunicación grupal y de masas, es importante averiguar su trasfondo político, el cual el autor manifiesta de una manera consciente o inconsciente tal vez, pero no cabe duda de que las tendencias particulares del artista quedarán reflejadas en su obra. El comienzo es, precisamente, un instructivo que, de acuerdo a la experiencia propia, se ha redactado para ayudar a realizar un Análisis de Contenido.

3.1. INSTRUCCIONES PARA EL DESARROLLO DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO.

- I. Seleccionar el material que será objeto de análisis.

- II. Leer las veces que sea necesario el material para definir los objetivos y las hipótesis.

- III. Hacer una narración breve y precisa del texto.

- IV. Especificar el tipo de pauta. Moralidad - Inmoralidad o Consistencia - Debilidad.

V. Definir las categorías a partir de los valores que se perciban en las declaraciones del texto. Estos valores deben incluir su antónimo. Ejemplo: Amor - Odio.

VI. Leer nuevamente el material para determinar qué oraciones corresponden a qué categorías.

VII. Tabular los datos obtenidos. Determinar número y porcentaje de declaraciones por categoría.

VIII. Interpretar resultados.

IX. Realizar el análisis por tipo de declaraciones; de hecho, preferencia e identificación.

X. Redactar conclusiones.

3.2. FORMULACIÓN DE OBJETIVOS E HIPÓTESIS.

Es necesario señalar que para realizar un análisis de contenido, al igual que en otros trabajos de investigación, es indispensable formular los pasos necesarios como son: El planteamiento de un tema, enunciado del problema, delimitación, justificación, planteamiento de objetivos generales y particulares e hipótesis.

TEMA: ANÁLISIS DE CONTENIDO

Enunciado del problema:**ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA.****Delimitación:**

Se analizarán dos obras de Federico García Lorca. *YERMA Y BODAS DE SANGRE*, tomando en cuenta dos categorías, Valores y Tendencia.

JUSTIFICACIÓN

El trabajo de investigación y análisis es una de las actividades que deben interesar al periodista, quien debe ser un observador y no conformarse con la primera impresión de lo que le rodea. El análisis es una de las armas a utilizar en diversas áreas, sobre todo en política, con la finalidad de descubrir intereses, motivaciones e inquietudes que a primera vista resultan imperceptibles.

Mi interés en realizar el análisis de las obras mencionadas, se resumía en un principio a mi agrado por la técnica utilizada y por mi somera experiencia con ese tipo de trabajo. Ahora ese interés se complementa con mi deseo de conocer más a un poeta que representa a toda una generación, que tiene la sensibilidad para hacer poesía en verso y en prosa, la cual sigue siendo objeto de ejemplo e inspiración.

OBJETIVO GENERAL

Elaborar un manual claro y preciso acerca del análisis de contenido, usando el contenido manifiesto de las obras *Yerma* y *Bodas de Sangre*.

Objetivos Particulares

- Identificar cuáles son las tendencias y costumbres que García Lorca expone y sugiere a los lectores
- Determinar si el ambiente y la época en que se desarrolla el autor tienen relación, o están representados en las obras.
- Descubrir qué es lo que representan los personajes principales para Federico García Lorca.

HIPÓTESIS

- El análisis de contenido de las obras *YERMA* y *BODAS DE SANGRE*, podrá servir de guía para los estudiantes que realicen este tipo de análisis.
- La obra literaria de García Lorca manifestaba la necesidad de un cambio en las viejas costumbres de la sociedad española.
- El contexto histórico en que vivió el autor, influyó definitivamente en su obra.
- Los personajes de ambas obras no son solamente ficción, sino que representan intereses políticos, culturales y económicos.

3.3. ANÁLISIS DE YERMA

YERMA

ANÁLISIS DE CONTENIDO. INVESTIGACIÓN DEL CONTENIDO MANIFIESTO EN EL POEMA TRÁGICO YERMA DEL AUTOR FEDERICO GARCÍA LORCA, ESCRITA EN 1933

3 3 1. AVANCE YERMA

En la realización de un análisis de contenido es recomendable hacer una sinopsis previa acerca del desarrollo de la obra, de esta manera el lector estará ambientado con el tema, sería más difícil si se pasa directamente al análisis. Por otro lado, es útil también para el analista elaborar un resumen para descubrir aspectos que podían haber pasado inadvertidos en la lectura, o bien para darle la debida importancia a frases que en un principio parecían intrascendentes. Es parte del propio análisis de contenido, pues constituye una de las categorías (las cuales son explicadas en el capítulo 4): la categoría de Asunto.

RELATO

El comienzo de este poema trágico, muestra la vida marital de Yerma y Juan, a los dos años de haberse casado. Los pleitos y desacuerdos son continuos, el motivo principal: la falta de hijos. Ella sostiene una amistad con María, una mujer de su misma edad, quien está embarazada y sólo tiene cinco

meses de haberse casado. Víctor es otra de las personas con quien, el matrimonio entabla amistad, aunque es, principalmente, en Yerma, en quien despierta agrado y simpatía, sin que ello alivie el sufrimiento que la embarga al no tener un niño entre sus brazos. En esos momentos, Yerma está esperanzada y segura de que un día llegará el bebé que tanto anhela.

Posteriormente, cuando ya tiene 3 años de casada, Yerma conoce a una mujer madura (vieja pagana) y habla con ella sobre su problema, la mujer hace insinuaciones dando a entender que sabe la verdad acerca de su esterilidad, pero no termina de confesarla. También convive con dos muchachas, sus conversaciones giran sobre el mismo tema, el amor a los niños; sin embargo una de ellas no comparte su interés, es completamente feliz con el hecho de no tener ese tipo de responsabilidades; lo que ocasiona que los vecinos del pueblo la cataloguen como loca.

Después de llevar el almuerzo al campo donde trabaja Juan, Yerma va de regreso a casa, en el camino encuentra a Víctor. Ambos se detienen a platicar, disfrutan de esa cercanía al tiempo que hablan de cosas triviales; en ese momento se presenta Juan, Víctor se retira mientras los esposos discuten. Ella se molesta por la desconfianza que su marido demuestra, finalmente obedece las indicaciones de éste y sigue el camino a su casa.

El segundo acto transcurre en un torrente donde varias mujeres del pueblo lavan, durante la labor hablan en contra de Yerma, murmuran sobre un posible engaño y aseguran que ella no desea ser madre. En respuesta a esas habladurías, Juan lleva a vivir con ellos a sus dos hermanas para que se encarguen de cuidar a su esposa.

Cumplen ya 5 años de casados, la convivencia se ha tornado cada vez más intolerable. Yerma percibe que su marido y sus cuñadas sospechan que puede relacionarse con otro hombre y por esa razón tratan de aprisionarla. Juan cansado de los reproches de Yerma y sabiéndose culpable, acaba por acusarla a ella, señalándola como una mujer mala y deseosa de tragedias.

Con los años la amargura de Yerma aumenta al verse sin hijos, rehuye la compañía de María, quien sintiendo piedad por la suerte de su amiga, trata de animarla para que adopte otro tipo de vida con el que pueda ser feliz.

Yerma conoce a Dolores, una conjuradora que le promete quedará embarazada después de recibir un tratamiento. Por esos días Víctor acude a despedirse de los esposos; ha decidido marcharse, se siente obligado a partir. Juan lo acompaña a la salida del pueblo; Yerma aprovecha ésto para salir y dirigirse a casa de Dolores. El segundo acto concluye con la angustia de las cuñadas después de percatarse de la huida de su prisionera.

En el tercer acto, Dolores y dos vecinas más platican con Yerma y expresan su asombro ante la valentía que demostró al orar en el cementerio para intentar dar solución a su problemática. Por su parte, Yerma reconoce que no quiere a su marido, pero confiesa que él es el único que puede darle el hijo que desea porque jamás lo engañaría, va contra sus principios.

Casi al amanecer Yerma va de regreso a casa, en el camino es interceptada por Juan y sus hermanas, se arma una fuerte discusión. Ante tal situación, ella busca la reconciliación y lo que obtiene, por parte de su marido, es un absoluto rechazo; la esposa ofendida reacciona con violencia, pero calla al ver pasar a los primeros habitantes mañaneros.

El cuadro final se desarrolla en los alrededores de una ermita, en la montaña. Es ahí donde se encuentra un Santo muy venerado por su virtud de otorgar hijos a las mujeres que no pueden tenerlos y que van con fé a pedirselo. María es quien guía al matrimonio a ese lugar.

Yerma encuentra a la mujer del primer acto, quien en esta ocasión decide decirle la verdad y señala a Juan y su familia como los culpables de su desgracia, *la culpa es de tu marido. Están hechos con saliva*; le ofrece una nueva vida a lado suyo y de su hijo quien podrá darle los hijos que ella quiera. La protagonista responde con furia, dice que jamás hará algo de esa naturaleza, que es mejor que se vaya y la deje sola; la vieja se retira molesta.

La danza de la romería, que nada tiene que ver con las oraciones que van a ofrecerse al Santo, ha terminado ya. Yerma cree que está sola y se asombra al ver a Juan saliendo de un escondite, él admite haber escuchado todo y reconoce que es cierto, que deberán resignarse porque nunca tendrán hijos. Una rabia incontenible se apodera de Yerma, con sus propias manos estrangula a su esposo hasta verlo muerto.

Este tercer y último acto concluye, con la imagen de Yerma pidiéndole a la gente que no se acerque, que no lo haga porque ella misma ha matado a su hijo. Sabe que está marchita para siempre y sin remedio.

FIN DE YERMA

3.3.2. UNIDADES Y CATEGORÍAS

UNIDADES	CATEGORÍAS	FORMAS DE DECLARACIÓN
TEMA	ASUNTO	DE HECHO.
ÍTEM	ACTOR	DE PREFERENCIA.
PERSONAJE	ORIGEN	DE IDENTIFICACIÓN.
ESPACIO - TIEMPO	AUTORIDAD	
	GRUPO RECEPTOR	
	ENUMERACIÓN	
	RASGOS	
	MÉTODOS	
	PAUTAS	
	VALORES	
	TENDENCIA	

UNIDADES

La primer unidad establecida para empezar el análisis de contenido, es el *tema*, que consiste en una oración simple de sujeto y predicado, que encierra en su pequeñez, todo el contexto de lo que se estudia.

TEMA : LA ESTERILIDAD EN LAS MUJERES DEL CAMPO

La unidad *natural* del análisis es la que clasifica el material, el *ítem* ; difiere según sea el medio de comunicación que investigamos: un libro, un programa de radio, un artículo, un reportaje, etc.

ÍTEM : Poema Trágico

Es apropiado identificar al personaje principal, sobre todo en Dramas, Narraciones y Esbozos biográficos. Unidad del personaje.

PERSONAJE : Yerma

Espacio-tiempo, como su nombre lo dice, esta unidad clasificará las divisiones físicas: un minuto, una cuartilla.

ESPACIO - Tiempo: 68 páginas

CATEGORÍAS

El *asunto*, es la categoría más general, debido a que responde a la pregunta más elemental: ¿de qué trata?

ASUNTO : ES UNA SÍNTESIS DE TODA LA OBRA DE YERMA

(Esta síntesis ya fue presentada al inicio de este capítulo .)

La categoría de *actor*, se refiere a la persona o grupo que aparece en posición central.

ACTOR : Yerma

La categoría de *origen* se utiliza para saber el lugar de donde proviene la comunicación.

ORIGEN: España

Autoridad o *fuentes*, es la categoría que se refiere a la persona, grupo u objeto, en cuyo nombre se hace la declaración.

AUTORIDAD: Federico García Lorca

La categoría de *destinatario* o *grupo a que se dirige la comunicación*, es de gran utilidad cuando la comunicación se dirige a un grupo específico de gente.

GRUPO RECEPTOR: Público en general

Categoría de *enumeración*: es la especificación de la extensión de la obra.

ENUMERACIÓN: Tres actos y seis cuadros.

Las características personales y rasgos psicológicos con los que se describe a una persona, son lo que se denomina como categoría de *rasgos* y *aptitudes*.

RASGOS:

YERMA: Mujer joven, alegre, buena y hermosa, rebelde ante su destino, con un arraigado espíritu materno, el cual al no verse satisfecho la hace más amarga cada día.

MARÍA: Mujer joven, casada, temerosa, amiga de Yerma.

VIEJA PAGANA: Mujer mayor, alegre, pícara y alejada de la moral de la gente del pueblo.

LAVANDERA 1: Mujer de mediana edad, en contra de las habladurías que sus compañeras hacen sobre la gente, posición defensiva y en favor de Yerma.

LAVANDERAS 2,3,4,5,6: Mujeres de mediana edad, trabajadoras y chismosas, rencorosas, en desacuerdo con su destino y atentas a ver pasar la vida de otros.

MUCHACHA 1: Mujer joven, casada y con un hijo pequeño, partidaria de las ideas

tradicionales.

MUCHACHA 2: Mujer joven (19 años), alegre, fanfarrona, irresponsable y catalogada, por mucha gente, como loca.

HEMBRA: Mujer que participa en las danzas de la romería.

CUÑADA 1 Y 2: Mujeres maduras, mustias, silenciosas y desconfiadas.

MUJER 1: Bondadosa, creyente y devota.

MUJER 2: Creyente, le pide a un santo por otras mujeres, entre ellas Yerma.

NIÑO: Alegre, ingenuo, participante en la danza de la romería.

JUAN: Hombre maduro, esposo de Yerma, trabajador, serio, reservado, de carácter amargo, desconfiado y celoso, defiende su honra.

VÍCTOR: Muchacho joven, alegre, trabajador, cariñoso, amigo de Víctor y, principalmente, de Yerma.

MACHO: Hombre que representa el papel principal en la danza, dirige toda su atención a las mujeres que van a pedir hijos en la romería, no de una manera lastimosa ni religiosa.

HOMBRE 1 Y 2: Participan mínimamente en la danza, consideran que las señoras que van a la romería están deseosas no de un hijo, sino de que las hagan sentir mujeres.

HOMBRE 3: De gran agresividad, demostrada en su única participación en la danza.

DOLORES: Mujer madura, conjuradora, que utiliza creencias y fetichismos para ayudar a mujeres imposibilitadas para procrear.

VECINA 1: Mujer madura, sensata y centrada, habla con Yerma tratando de hacerla comprender y asimilar su realidad, sin resultado.

VECINA 2: Mujer cobarde, débil y de carácter dócil.

Los valores que tienen que ver con las finalidades de la conducta se llaman *Métodos* relativos a los medios empleados para realizar finalidades, y constituyen una categoría.

MÉTODOS:

El mayor deseo, el objetivo que se persigue durante la trama, es que Yerma tenga un hijo. Los medios a los que se recurre para lograr ese fin son los siguientes:

- El noviazgo y posteriormente, la boda entre Yerma y Juan.
- La entrega que Yerma hace alegremente la noche de bodas.
- La obsesión de Yerma por tener muchos hijos.
- Molestia por la falta de interés y la ausencia del marido.
- Las ideas acerca de que la mujer de campo debe tener hijos para tener vida.
- El rechazo de Yerma a resignarse y a cuidar hijos de otros.
- Su visita a la conjuradora para hacer oraciones en el cementerio.
- Su visita a la romería para pedir al Santo que la ayude.
- Su solicitud de consejo a una vieja con experiencia.

- Su disposición a hacer todo, a excepción de lo que va contra su honra, para lograr tener un hijo.

PAUTAS o fundamentos, esta categoría se refiere a la base sobre la cual se elabora la clasificación; las *pautas* más generales son moralidad-inmoralidad y consistencia-debilidad, de ahí se generan subdivisiones.

Está íntimamente relacionada con la categoría denominada *VALORES* o *metas y deseos*. Tenemos, entonces, que la clasificación se hace a partir de las declaraciones hechas bajo una actitud o una inquietud de los declarantes.

Holsti las definió: *La primer etapa técnica para elaborar el análisis de contenido, consiste en elegir las categorías. Las categorías son los epígrafes significativos, una especie de subtítulo bajo el que clasificaremos y cuantificaremos el contenido de la obra.* ⁴¹

⁴¹ OLE R., Holsti. *El análisis de contenido en las ciencias sociales y en las humanidades*, trad. de Adolfo CHACÓN SOLANO, México, UNAM, 1970, p. 45

PAUTAS Y VALORES**MORALIDAD - INMORALIDAD**

Confianza - Desconfianza

Amor - Odio

Aprobación - Reproches

Deseo - Indiferencia

Aceptación - Rechazo

Conformidad - Disconformidad

Valor - Miedo

Necesario - Innecesario

TENDENCIA u *orientación*, esta categoría analiza si el tratamiento que se hace es en pro o en contra del asunto.

TENDENCIA

La tendencia es el rechazo hacia Yerma por parte de la gente que la rodea y de ella misma, debido a que no ha podido tener hijos. No es totalmente aceptada por los demás. Tampoco es feliz porque al no cumplir su deseo, se va llenando de rencor poco a poco. Por lo tanto, la tendencia está en contra de Yerma y de su objetivo que es tener un hijo.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

3.3.3. FORMAS DE DECLARACION

CALIFICACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE LAS DECLARACIONES

En este punto se procede a clasificar las declaraciones de los personajes de la obra en los epígrafes escogidos.

Uno de los valores principales en Yerma es el ferviente deseo que tiene por un hijo; en algún momento parece desear también a su esposo.

DESEO

- Yerma se abraza y besa al marido, tomando ella la iniciativa.

- (Yerma a Víctor con angustia y pasión). - ¡Hace falta un niño!

- ¿Cuándo, mi niño, vas a venir?

- (Yerma a Juan con intención y mirándolo fijamente). - Sí me falta algo.

- (Yerma a María). - Cada vez tengo más deseos y menos esperanzas de tenerlo. Acabaré creyendo que yo misma soy mi hijo, mis pasos me suenan a pasos de hombre.

INDIFERENCIA

- (Juan a Yerma). - Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten.

- (Vieja a Yerma, con desdén). - ¿Qué quieres que haga yo por ti?

- (Juan a Yerma). - Siempre lo mismo, hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.

- (Juan a Yerma). - Debes resignarte no hay nada que hacer.

- (Vecina 1 a Yerma). - Está bien que una casada quiera hijos, pero si no los tiene ¿por qué esa ansia por ellos?

- (Vecina 1 sobre Yerma). - No hay en el mundo fuerza como la del deseo.

- (Yerma a Vecina 1). - Yo quiero tener a mi hijo en los brazos para poder dormir tranquila y óyelo bien y no te espantes. Aunque ya supiera que mi hijo me iba a martirizar y me iba a odiar después, recibiría con gozo su nacimiento.

- (Yerma a Vecina). - Es mucho mejor llorar por un hombre vivo que nos apuñala, que llorar por este fantasma sentado año tras año encima de mi corazón.

- (Yerma a Dolores). - Tendré un hijo porque lo tengo que tener.

- (Yerma a Juan). - Te busco a tí, es a tí a quien busco día y noche sin encontrar sombra donde respirar. Es tu sangre y tu amparo lo que deseo.

- (Yerma a Juan, abrazándose a él).

- No me apartes y quiere conmigo.

Una de las reacciones de Yerma ante las dificultades que se le presentan, es actuar valerosamente, en contradicción con el miedo que domina a las personas que la rodean.

VALOR

- (Yerma a María). - Mentira. Eso dicen las madres débiles, las quejumbrosas.

- (Yerma a María). - Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer.

- (Yerma a Vieja Pagana). Usted me ha de decir lo que tengo que hacer, que yo haré lo que sea aunque me mande clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos.

- (Dolores a Yerma). - Has estado valiente. Muchas veces yo he hecho oraciones en el cementerio con muchas mujeres que ansiaban crios y todas han pasado miedo. Todas menos tú.

MIEDO

- (María a Yerma). - Dicen que con los hijos se sufre mucho.

- (Lavandera 4 a Lavandera 1). - Yo no podría vivir con las dos hermanas. Dan miedo. Son como esas hojas grandes que nacen de pronto sobre los sepulcros. Están untadas con cera.

- (Vecina 2). - El cementerio estaba demasiado oscuro.

- (Vecina 1 a Yerma, con miedo). - Pronto empezará a amanecer. Debes irte a tu casa.

- (Dolores a Yerma). - No conviene que te vean sola. Si tienes miedo, te acompañaré hasta la esquina.

- (María a Muchacha 1, sobre Yerma). - Me costó mucho que

vinieran. Ella ha estado un mes sin levantarse de la silla. Le tengo miedo. Tiene una idea que no sé cual es, pero desde luego, es una idea mala.

Yerma considera sumamente necesario tener un hijo, de ahí se desprende el valor de lo necesario y lo innecesario.

NECESARIO

- (Yerma a María). - Yo he visto a mi hermana dar de mamar a su niño con el pecho lleno de grietas y le producía un gran dolor, pero era un dolor fresco, bueno, necesario para la salud.

- (Vieja a Yerma). - Con un hijo se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para 4 ó 5 hijos y cuando no los tiene se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí.

- (Vieja Pagana a Yerma). - Los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber agua en su misma boca. Así corre el mundo.

- (Vieja Pagana a Yerma). - Debías ser menos inocente.

- (Vieja Pagana a Yerma). - Debía

INNECESARIO

- (Víctor a Yerma). - Tu marido quiere juntar dinero y lo juntará, pero ¿a quién lo va a dejar cuando se muera?

- (Yerma a Vieja Pagana). - Así corre tu mundo, el mío no. Las cosas que pienso las ha de realizar mi hijo. Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca por divertirme.

haber Dios, aunque fuera pequeñito,
para que mandara rayos contra los
hombres de simiente podrida que
encharcan la alegría de los campos.

- (Yerma a Víctor). - No soy triste es
que tengo motivos para estarlo.

- (Yerma a Dolores). No soy una
casada indecente; pero yo sé que
los hijos nacen del hombre y de la
mujer. ¡Ay, si los pudiera tener yo
sola.

- (Yerma a Dolores). - Por honra y
por casta; él (su marido) es mi única
salvación.

Yerma se contradice a sí misma y a sus ideas, repentinamente, tratando de solucionar sus problemas, por eso encontramos tanto Conformidad como Inconformidad

CONFORMIDAD

- (Yerma a Juan). - Nunca salgo. Así estoy mejor, en casa.

- (Yerma a Vieja Pagana). - Mi marido es otra cosa me lo dio mi padre y yo lo acepté.

- (Muchacha 2 a Yerma). - Yo me casé porque me han casado, todas se casan.

- (Yerma a Juan, dramática). - Está bien. Iré a casa y ¡ me dormiré!

- (Yerma a Juan). - En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me

DISCONFORMIDAD

- (Yerma a Juan). - No tenemos hijos... ¡Juan! ¿Es que yo no te quiero a ti?

- (Yerma a María). - Pienso que no es justo que yo me consuma aquí, dos años y veinte días, es demasiada espera. Muchas noches salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así acabaré volviéndome mala.

- (Yerma a Vieja Pagana). - ¿Por qué estoy yo seca? ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o para poner cortinillas en mi ventanillo?

- (Yerma a Vieja Pagana). - No estoy vacía, porque me estoy llenando de odio. ¿Tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? ¿He de quedarme pensando en él o en lo

preguntas nada.

- (Yerma a Juan). - En nada te he faltado. Déjame andar y desahogarme..

- (Yerma a Juan). - Haz conmigo lo que quieras, que soy tu mujer, pero guárdate de poner nombre de varón sobre mis pechos.

que puede salir relumbrando de mi pecho? ¡Dímelo tú por caridad! (Se arrodilla).

- (Yerma a Muchacha 2). - Yo no vivo mejor con no tener hijos.

- (Muchacha 2 a Yerma). - Mi madre no hace más que darme yerbajos para que tenga hijos.

- (Muchacha 2 a Yerma). - Yo tengo 19 años y no me gusta guisar, ni lavar. Bueno, pues todo el día he de estar haciendo lo que no me gusta. ¿Y para qué? Porque lo mismo hacíamos de novios que ahora. Tonterías de los viejos.

- (Yerma a Juan). - Los hombres tienen otra vida, los ganados, los árboles, las conversaciones; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría.

- (Yerma a Juan). - No quiero cuidar hijos de otros. Me figuro que se me van a helar los brazos de tenerlos.

- (Yerma a Juan). - Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.

- (Yerma a María). - Estoy harta de tener manos y no poder usarlas en cosa propia.

- (Yerma a Juan). - Hablar no es pecado. ¡Estoy casada!

Juan demuestra continuamente celos enfermizos por Yerma y de esta manera la poca confianza que tiene en sí mismo.

CONFIANZA

- (Vieja Pagana a Yerma). - Son los hombres los que tienen que amparar.

- (Juan a Yerma). - Darás que hablar a las gentes. No lo digo por ti, lo digo por ellas.

- (Juan a sus hermanas). - Ella (Yerma) debe estar en la fuente.

- (Mujer 1 a Vieja Pagana). Venimos a rezar. Creemos en él.

DESCONFIANZA

(Machismo y Prejuicios)

- (Juan a Yerma). - Si necesitas algo me lo dices y lo traeré. Y a sabes que no me gusta que salgas.

- (Juan a Yerma). - Estás mejor aquí, en tu casa.

- (Juan a sus hermanas). - No me gusta que salga sola. Esa no viene...

- (Juan a sus hermanas). - Una de vosotras debía salir con ella, porque para eso estáis aquí comiendo en mi mantel y bebiendo mi vino.

- (Juan a sus hermanas). Mi vida está en el campo, pero mi honra está aquí. Y mi honra es también la vuestra.

- (Juan a Yerma). - ¿Es que no

conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre?

- (Juan a Yerma). - No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.

- (Juan a Yerma). - Cuando te den conversación cierra la boca y piensa que eres una mujer casada.

- (Vieja Pagana a Mujer 1).
¿Habéis bebido ya el agua santa? Y ahora a ver a ése (al Santo).

- (Vieja Pagana a Mujer 1). - Yo quiero vigilar. El año pasado se mataron dos por una casada seca, vengo a cuidar a mi hijo.

Los reproches se dan mutuamente en la pareja de esposos, pues ambos están resentidos con la situación y el destino a que se enfrentan.

APROBACIÓN

- (Víctor a Yerma). - ¿Dónde va lo hermoso?

- (Yerma a Víctor). - ¡Qué bien! Nunca te había sentido cantar, y qué voz tan pujante. Parece un chorro de agua que te llena la boca.

REPROCHES

- (Yerma a Juan). Cuando nos casamos eras otro. Ahora tienes la cara blanca como si no te diera en ella el sol. Veinticuatro meses llevamos casados y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés.

- (Yerma a Vieja Pagana). Las muchachas que se crían en el campo como yo tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelve medias palabras, gestos, porque todas estas cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también, tu también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed.

- (Víctor a Yerma). - Tú eres triste y tu marido más triste que tú.

- (Yerma a Víctor). - El sí tiene un

carácter seco.

- (Juan a Yerma). - ¡Qué haces todavía aquí! Debías estar en casa .

- (Juan a Yerma). - Está bien así darás de que hablar a las gentes.

- (Yerma a Juan). - ¡Puñalada que les den a las gentes!

- (Juan a Yerma). - Tú te pones nombre de varón con tu conducta y el pueblo lo empieza a decir.

- (Yerma a Juan). - Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad.

- (Juan a Yerma). - Con este achaque vives alocada, sin pensar en lo que debías, y te empeñas en meter la cabeza por una roca.

- (Juan a Yerma). - Estando a tu lado no se siente mas que inquietud, desasosiego.

- (Juan a Yerma). - No eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad.

- (Yerma a María). - Tengo pobreza. ¡Como no me voy a quejar cuando te veo a ti y a las otras mujeres llenas por dentro de flores, y viéndome yo inútil en medio de tanta hermosura!

- (Yerma a María). - Que estoy ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías, mientras yo siento los golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño.

- (Yerma a María). - Las mujeres cuando tenéis hijos no podéis pensar en las que no tenemos.

- (Yerma a Dolores). - Mi marido

¡Es bueno! ¿Y qué? Ojalá fuera malo. Pero no. El va con sus ovejas por sus caminos y cuenta dinero por las noches. Cuando me cubre cumple con su deber; pero yo le noto la cintura fría como si tuviera el cuerpo muerto.

- (Juan a Yerma). - Me engañas, me envuelves y como soy un hombre que trabaja la tierra no tengo idea para tus astucias.

- (Juan a Yerma). - Estás haciendo algo malo desde el mismo día de la boda. Mirándome con dos agujas, pasando las noches en vela con los ojos abiertos al lado mío y llenando de malos suspiros mis almohadas.

- (Juan a Yerma). - Tú te pones nombre de varón con tu conducta y el pueblo lo empieza a decir.

- (Juan a Yerma). - No sé lo que busca una mujer a todas horas fuera de su tejado.

- (Vieja Pagana a Yerma). - No quieres irte conmigo, pues sigue así.

Pinchosa, marchita.

- (Yerma a Juan). No se siente la verdad cuando está dentro de una misma, pero ¡qué grande y cómo grita cuando se pone fuera y levanta los brazos! ¡No te importa no tener un hijo! ¡Ya lo he oído!

Otro de los valores predominantes en Yerma es el amor, sobre todo por el niño que desea.

AMOR

- (Yerma a Juan). - Nadie se casó con más alegría.

- (Yerma, como si hablara con un niño). - ¿De dónde vienes amor, mi niño? ¿Qué necesitas, amor, mi niño? ¿Cuándo mi niño vas a venir?

- (Yerma a María). - Cuando te empuja con las piernecitas, entonces se le quiere más, se dice ya: ¡mi hijo!

- (Yerma a María). - El primer día que me puse de novia con mi marido ya pensé ... en los hijos... Y me miraba en sus ojos, pero era para verme como si yo misma fuera hija mía.

- (María a Yerma). - Creo que tu marido te sigue queriendo.

DESAMOR (Odio)

- (Yerma a Juan). - No senti separarme de mi madre.

- (Yerma a Dolores). - No lo quiero, no lo quiero, y, sin embargo es mi única salvación.

- (Yerma, a gritos). - ¡Maldito sea mi padre que me dejó su sangre de padre de 100 hijos! ¡Maldita sea mi sangre que los busca golpeando por las paredes!

- (Yerma a María). - Son tres contra mí (Juan y sus hermanas). Tienen figuraciones de gente que no tiene la conciencia tranquila. Creen que me puede gustar otro hombre y no saben que, aunque me gustara, lo primero de mi casta es la honradez. Son piedras delante de mí; si yo quiero puedo ser agua de arroyo que los lleve.

- (Juan a Yerma). - Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida. Sin hijos la vida es más dulce.

- (Juan a Yerma, abrazándola). - Yo soy feliz no teniéndolos, no tenemos culpa ninguna.

- (Juan a Yerma). - Te buscaba a ti misma.

- (Juan a Yerma). - A vivir en paz. Uno y otro, con suavidad, con agrado. ¡Abrazame!

- (Muchacha 2 a Yerma). - Si tuvieras 4 ó 5 niños no hablarías así. Tú y yo vivimos más tranquilas con no tenerlas.

- (Vieja Pagana a Yerma). - Dios no ampara. A mí no me ha gustado nunca Dios. ¿Cuándo os vais a dar cuenta de que no existe?

Existe un fuerte rechazo para con Yerma; así como hay algunas personas solidarias con ella. Yerma también responde con rechazo, a lo que para ella es una tragedia.

ACEPTACIÓN

- (María a Yerma). Ven acá criatura. Nadie puede quejarse. Una hermana de mi madre tuvo a su hijo después de catorce años.
- (Vieja Pagana a Yerma). - No pases tristeza. Espera en firme. Eres muy joven todavía.
- (Lavandera 1 a Lavandera 5). ¡Ay de la casada seca! ¡Ay de las que tienen pechos de arena! ¡Que cante!
- (María a Yerma). - Tienes otras cosas. Si me oyeras podrías ser feliz.
- (María a Yerma). - ¡Qué trabajos estás pasando, qué trabajos! Pero acuérdate de las llagas del Señor.
- (Dolores a Yerma). - Ahora tendrás un hijo. Te lo puedo asegurar.

RECHAZO

- (Lavandera 5, sobre Yerma). - Las machorras son así; cuando podían estar haciendo encajes o confituras de manzanas, les gusta subirse al tejado y andar descalzas por esos ríos.
- (Lavandera 4, sobre Yerma). - Tiene hijos la que quiere tenerlos. Es que las regalonas, las flojas, las endulzadas, no son a propósito para llevar el vientre arrugado.
- (Lavandera 3, sobre Yerma). - Y se echan polvos de blancura y colorete y se prenden ramas de adelfa en busca de otro que no es su marido.
- (Lavandera 4, sobre Yerma). - Nosotras no la hemos visto con otro, pero las gentes sí; sólo hablando, pero ella lo mira, lo lleva retratado en los ojos.

- (Dolores a Juan). - Tu mujer no ha hecho nada malo.

- (Vieja Pagana a Yerma). La culpa es de tu marido. ¿Lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaron como hombres de casta. Para tener un hijo es necesario que se junte el cielo con la tierra. Están hechos con saliva. En cambio, tu gente no. Tienes hermanos y primos a cien leguas a lo redondo. Mira que maldición ha venido a caer sobre tu hermosura.

- (Vieja Pagana a Yerma). - Cuando te vi en la romería me dio un vuelco el corazón. Aquí vienen las mujeres a conocer hombre nuevos. Y el Santo hace el milagro. Mi hijo está sentado atrás de la ermita esperándote. Mi casa necesita una mujer. Vete con él y viviremos los tres y viviremos los tres juntos. Y en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce siquiera la calle.

- (Lavandera 4, sobre Yerma). - La culpa es de ella que tiene por lengua un pedernal.

- (Vieja pagana a Yerma). - ¡Resulta que estás vacía!

- (Muchacha 2 a Yerma). - En octubre iremos al Santo que dicen que da hijos a la que los pide con ansia. Mi madre pedirá. Yo, no.

- (Lavandera 4 a Lavandera 1). - Las dos hermanas cuidaban la iglesia y ahora cuidan a su cuñada. Yo no podría vivir con ellas.

- (Yerma a María). - La mujer de campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinas, y hasta mala, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios.

- (Juan a Yerma). - ¿Qué haces en este sitio? Si pudiera dar voces levantaría a todo el pueblo para que viera dónde iba la honra de mi casa; pero he de ahogarlo todo y callarme porque eres mi mujer.

- (Yerma a Juan). - Si pudiera dar voces, también las daría yo para que se levantaran hasta los muertos y vieran esta limpieza que me cubre.

- (Juan a Yerma). - Apártate.

- (Juan a Yerma). - ¡Quita! Déjame de una vez.

- (Yerma a Vieja Pagana). Una maldición. Un charco de veneno sobre las espigas.

- (Yerma a Vieja Pagana). - Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Dónde pones mi honra? Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Qué yo vaya a pedirle lo que es mía como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.

3.2.4. TABULACIÓN DE DATOS

CATEGORÍAS	DECLARACIONES	CATEGORÍAS	DECLARACIONES
Deseo	11 - 8.3 %	Indiferencia	5 - 3.8 %
Valor	4 - 3%	Miedo	6 - 4.5 %
Necesario	8 - 6%	Innecesario	2 - 1.5 %
Conformidad	7 - 5.3%	Disconformidad	12 - 9 %
Confianza	4 - 3 %	Desconfianza	10 - 7.5 %
Aprobación	2 - 1.5 %	Reproche	22 - 16.5 %
Amor	9 - 6.8 %	Odio	6 - 4.5 %
Aceptación	11 - 8.3 %	Rechazo	15 - 11.3 %

NUMERO DE CATEGORÍAS: 8 - 8 - 16

NÚMERO DE DECLARACIONES: 133

SUMA DE PORCENTAJES: 100 %

3. 2.5. INTERPRETACIÓN DE DATOS

INTERPRETACIÓN DE DATOS

En la tabla anterior, podemos observar que de acuerdo con los porcentajes obtenidos, la categoría más persistente en la obra de *YERMA*, es la de Reproche con 15.8 %, por razones que a estas alturas resultan obvias. Yerma no puede o no quiere aceptar, que no podrá ser madre y al verse excluida de esa fortuna se llena de reproches contra todo y contra todos, contra su marido, contra su sangre y contra sí misma. También es ella la que recibe una buena cantidad de reproches hechos tanto por su marido como por otras personas que la acusan y atormentan, haciéndole aún más difícil su situación.

Por lo contrario, la Categoría de Halagos sólo alcanza el 1.5 %, debido a que las frases agradables ocupan una parte mínima y únicamente se da el intercambio de ellas entre Yerma y Víctor.

La categoría que predomina en segundo término, en cuanto a número de declaraciones, es la de Rechazo que tiene un porcentaje de 11.3 %. El rechazo es fundamentalmente hacia Yerma, incluso es ella quien se considera una persona negativa y se clasifica como una mala mujer, por el sólo hecho de no poder concebir un heredero; demostrando que se afianza a sus principios, pero al mismo tiempo, rechazando algunas costumbres de su tiempo. Una vez es su marido quien la rechaza y trata de hacerla sentir culpable por algo de lo que él es el responsable directo. Sin embargo, los porcentajes demuestran que Yerma encuentra personas solidarias que le brindan su apoyo o que por lo menos no se unen a los ataques de las demás. En ocasiones, Juan busca cambiar la situación y construir un hogar feliz, categoría de aceptación con 8.3 %, pero no lo logra porque quiere basarse en la mentira.

La categoría de Deseo, también tiene 8.3 %. Es básicamente Yerma quien manifiesta un ferviente deseo por un hijo, esa es una idea que llega al extremo de volver loca a la protagonista. Y es esa misma ansiedad la que por momentos parece indicar que Yerma desea a Juan, pero solamente es el medio para conseguir su fin. La indiferencia alcanza únicamente, el 3.8 %; y es más que nada una actitud adoptada por Juan hacia Yerma y hacia el hijo deseado por ella.

La categoría de Inconformidad (9 %), cuenta con un alto número de declaraciones hechas por Yerma a la gente que le rodea, ya que está totalmente inconforme con su destino, no puede aceptar ser una mujer casada y sin hijos, se siente defraudada; anhela las responsabilidades del hogar y no las tiene. Siendo el lugar en donde se desarrolla la obra, un pueblo de costumbres y tradiciones, existe la categoría de Conformidad con 5.3 %. Ante los designios de los padres, del marido y de los prejuicios en general, Yerma opta por ser sumisa, demostrando conformidad y no rebeldía, actitud que la perjudicaría más ante las exigencias de Juan.

Desconfianza es la categoría que obtiene 7.5 %. Juan demuestra la total y absurda desconfianza que le inspira Yerma; los celos afloran a partir de cualquier actitud de ella, lo que manifiesta su gran inseguridad provocada por la verdad de saberse estéril. La categoría de Desconfianza, aunque con un bajo porcentaje (3 %), pone al descubierto un valor muy importante para la sociedad española: el religioso, la confianza en Dios. De igual manera, demuestra el machismo existente, pues se brinda más confianza al hombre, considerándolo como un ser superior a la mujer.

El Amor, categoría con 6.8 %, que siente Yerma es muy grande, pero solamente lo inspira el hijo que desea y que no puede concebir. Además, la protagonista recibe un poco de amor por parte de Juan, pero es demasiado tarde, después de tantos años de espera ella se ha endurecido. El Desamor, categoría

que alcanza el 4.5 %, es un sentimiento que amenaza con convertirse en odio, debido a que descubre que no quiere a su marido; maldice a sus padres, a su sangre; hay desagrado hacia Dios, hacia los niños y hacia ella misma.

Yerma considera que tener un hijo es necesario, categoría con 6 %. Tal vez lo fuera en verdad, porque el no tenerlo le provocó la pérdida progresiva de la alegría, de sentimientos nobles y de la razón. Innecesario (1.5 % para esta categoría), es para Yerma la diversión y cualquier otra cosa que no esté relacionado con los hijos.

La gente que rodea a Yerma opta por ayudarla o bien por juzgarla, pero lo que en realidad sienten ante la situación en que vive y sus reacciones, es Miedo (4.5 %). En cambio, Yerma demuestra que afronta su vida con Valor (3 %), pero nunca con resignación, ni agrado.

3.3.6. TIPO DE DECLARACIONES.

En el análisis por tipo de declaraciones, las oraciones son seleccionadas, basándose en el verbo utilizado por el autor.

Si la oración está redactada con un verbo en presente, es una declaración de hecho. Por ejemplo: *-No quiero llantos en esta casa. - Hablar no es pecado.*

Si el verbo está en presente pero en modo potencial o en futuro imperfecto, es una declaración de preferencia. Por ejemplo: *-A mí me gustaría que fueras al río. - Es que quisiera que no las conociera nadie.*

Por último, las declaraciones de identificación se reconocen porque el personaje revela su pertenencia a algún grupo. Por ejemplo: *Soy alegre.*

Las oraciones con verbos en pasado no pertenecen a ninguna de estas declaraciones, ya que se refieren a algo que ya pasó y que, posiblemente, ya no importa.

Lo relevante en este análisis es determinar, de acuerdo al número de oraciones, que tiempo predomina en las declaraciones.

En la obra dramática *YERMA*, existen más declaraciones de hecho. Así que desde el punto de vista del lenguaje el contenido de la obra consiste en hechos sociales que se presentan en la vida diaria.

Los cuadros que se presentan a continuación contienen la tabulación de declaraciones hechas durante los tres actos y seis cuadros.

DECLARACIONES

YERMA : INFERENCIAS**ACTO PRIMERO****CUADRO PRIMERO (103-114 p.)**

PERSONAJES	DECLARACIONES			TOTALES
	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACION	
Yerma	30	2	4	36
Juan	11			11
María	14			14
Víctor	7			7

CUADRO SEGUNDO (114-126 p.)

Yerma	42	2	2	46
Vieja	31		1	32
Muchacha 1	8			8
Muchacha 2	9			9
Víctor	3		1	4
Juan	8	1		9

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO (127-135 p.)

PERSONAJES	DECLARACIONES			TOTALES
	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACION	
Lavandera 1	20	1		21
Lavandera 3	6			6
Lavandera 4	34			34
Lavandera 5	10			10
Lavandera 2	9			9
Lavandera 6	3			3

CUADRO SEGUNDO (136-149 p.)

Juan	45			45
Yerma	85	2	3	90
María	12			12
Muchacha 2	3			3
Víctor	13			13

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO (151-159 p.)

PERSONAJES	DECLARACIONES			TOTALES
	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	
Dolores	17		1	18
Vecina 1	14			14
Vecina 2				
Yerma	62	2		64
Cuñada				
Juan	22	1	1	24

CUADRO SEGUNDO (159-171 p.)

PERSONAJES	DECLARACIONES			TOTALES
	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	
Vieja	27	1		28
Mujer 1	2			2
Muchacha 1	2			2
María	9			9
Mujer 2	2			2
Yerma	46	1	1	48
Coro de mujeres	3			3
Hombre 2	2			2
Hombre1	1			1
Niños	2			2
Hembra	6			6
Macho	9			9
Juan	24	1	1	26

YERMA : TOTAL DE DECLARACIONES

PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN
YERMA	265	9	
MARÍA	35	1	
VIEJA PAGANA	58	1	
LAVANDERA 1	20		
LAVANDERA 2	9		
LAVANDERA 3	6		
LAVANDERA 4	34		
LAVANDERA 5	10		
LAVANDERA 6	3		

MUCHACHA 1	10		
MUCHACHA 2	12		
HEMBRA	6		
CUÑADA 1	1		
CUÑADA 2		1	
MUJER 1	2		
MUJER 2	2	1	
NIÑO	2	3	
JUAN	110		
VÍCTOR	23		

MACHO	9		
HOMBRE 1	1		
HOMBRE 2	2		
HOMBRE 3			
TOTALES	620	14	13

CAPÍTULO CUARTO

BODAS DE SANGRE

Bodas de Sangre, es otra novela campirana escrita por Garcia Lorca, inspirada en un hecho real, que detrás de la sencillez que puede representar un triángulo sentimental, encierra un mensaje mucho más importante como podrá verse a continuación.

4.1. ANÁLISIS DE *BODAS DE SANGRE*.

BODAS DE SANGRE

ANÁLISIS DE CONTENIDO. INVESTIGACIÓN DEL CONTENIDO MANIFIESTO EN LA OBRA TRÁGICA *BODAS DE SANGRE* DEL AUTOR FEDERICO GARCÍA LORCA, ESCRITA EN 1932-33.

4.1.1. AVANCE *BODAS DE SANGRE*

RELATO

Al iniciar el primer cuadro de esta obra, se nos muestra la vida del Novio, joven que vive únicamente con su madre, debido a que su padre y su hermano fueron asesinados por miembros de la familia de los Félix. La Madre del novio vive con rencor por haber perdido a sus dos hombres, y al mismo tiempo temerosa de ver morir a su único descendiente vivo.

El Novio piensa casarse con una muchacha que vive nada más con su Padre, en un lugar alejado del pueblo. La muchacha es bonita y trabajadora, sin embargo, la Madre no está muy convencida con la elección que ha hecho su hijo porque la Novia es huérfana de madre, además se le conoció ya un novio, por si fuera poco ese hombre se llama Leonardo Félix.

A pesar de sus deseos, accede a apoyar a su hijo para lograr su propósito de casarse. Poco a poco, la aceptación de la Madre se convierte en entusiasmo al imaginar que tendrá muchos nietos y nietas.

El primer cuadro culmina con la conversación entre la Madre y la Vecina, esta última le dice, en tono de convencimiento, que el antiguo novio está casado con una prima de la misma muchacha; que su madre era una buena mujer, que no quería a su marido fue lo único malo que habló sobre ella, y que ella no debe oponerse a la felicidad de su hijo.

Durante el segundo cuadro, se nos presenta un panorama de la vida de Leonardo quien cohabita con su mujer, su suegra y su pequeño hijo. La Mujer hace preguntas con aires de reproche, acerca de lo que ha estado haciendo y del por qué de sus ausencias; la suegra interviene también en este interrogatorio, que se torna en discusión. Aburrido, Leonardo sale.

En la calle se comenta sobre la boda que se realizará próximamente y acerca de los regalos que el Novio ha comprado para obsequiar a la Novia. Todos estos comentarios irritan notablemente a Leonardo, por esta razón actúa violentamente contra su esposa, se va sin decir nada mientras ella llora.

Al inicio del tercer cuadro, la Madre y el Novio han llegado a la cueva en donde viven la Novia y el Padre, con el fin de pedir su mano y fijar fecha para la boda, así como para acordar la situación económica en que quedarán los contrayentes. Después de que se retiran, la Novia emana enojo por todos los poros de su cuerpo hasta que descubre que Leonardo merodea los alrededores de la cueva.

En el segundo acto se hacen los preparativos para la boda. La Criada arregla a la Novia para la ocasión, antes de concluir se presenta Leonardo pretextando ser el primer invitado. La Novia y él discuten; intercambian reproches

amargos hasta que la Criada interviene, después de escuchar los cánticos de los invitados que se acercan, prohibiéndole a Leonardo que se acerque de nuevo a la Novia.

Comienza la celebración enmarcada por las melodías nupciales que, alegremente, entonan los convidados; la Madre, molesta, descubre entre ellos a Leonardo Félix y su Mujer. Reclama su presencia al Padre quien se justifica diciendo que son familiares, que es tiempo de perdonar; la Madre acepta callar pero no perdona.

Parten hacia la Iglesia entre promesas de amor pronunciadas por la Novia al Novio. Por su parte, la Mujer de Leonardo obliga a su marido a caminar junto a ella; el resto de los invitados continúa cantando.

Con letra de alegres canciones da inicio el Segundo Cuadro de este acto. Se encuentran en las afueras de la cueva, han regresado de la ceremonia religiosa. Los padres de los desposados conversan primero, sobre la mala sangre de Leonardo y después, de la ilusión que les provoca la llegada de los nietos y nietas. Posteriormente, se unen a la plática de los novios acerca del éxito de la fiesta.

Leonardo entra y sale, siempre seguido por su mujer. La Novia se retira con las muchachas para darles los alfileres que usó (considerados como de buena suerte para las futuras casaderas). El Novio es felicitado por la Mujer de Leonardo y por la Criada.

La Novia se queda sola, el Novio llega por detrás y la abraza ocasionándole gran sobresalto como si pensara que podría ser otro quien tuviera

tal atrevimiento, reacciona con molestia, se niega a unirse al baile, pide que la dejen sola para recostarse y descansar.

El Novio se refugia con su Madre quien le da los últimos consejos. Después de unos minutos ellos dos, el Padre y la Criada comienzan a buscar a la novia sin obtener resultado. La Mujer de Leonardo entra desesperada, dando la noticia de la huida de su marido con la Novia.

Rápidamente, se organizan dos grupos, uno formado con la familia del Padre y otro con el Novio y su familia. Se dan a la tarea de buscar a los traidores.

Acto Tercero. Tres Leñadores trabajan en la oscuridad del bosque, al mismo tiempo comentan los sucesos recientes, de cómo Leonardo y la Novia, finalmente, se han dejado llevar por la sangre después de haber tratado de autoengañarse. Los leñadores cantan para recibir a la Luna, ésta advierte que no permitirá que nadie se escape, ni se escabulla porque necesita sentir el calor de la roja sangre

También aparece una Mendiga representando a la muerte, que en complicidad con la Luna planea el lugar y la forma en que morirán hombres fuertes y jóvenes.

La Novia hace un intento frustrado de salvar a Leonardo, pidiéndole que se escape, que la deje sola. Se hacen los últimos reproches que son más bien, expresiones de amor, aceptan su culpabilidad; siendo su decisión final huir abrazados prometiéndose que únicamente los separará la muerte. En la oscuridad se oyen dos gritos desgarradores, concluyendo así el primer cuadro de este acto.

Se encuentran las dos Muchachas, amigas de la Novia, devanan una madeja de estambre; una niña les pregunta si fueron a la boda, ellas lo niegan. La mujer y la suegra de Leonardo están angustiadas, aún no saben que sucedió; esta última advierte que ni vivo ni muerto recibirán al hombre.

La Mendiga se dirige hacia las muchachas y les cuenta lo que ha visto: el derramamiento de sangre y la muerte de Leonardo y el Novio, antecediendo el regreso de la Novia teñida de rojo.

La Vecina llora la muerte del Novio, la Madre le ordena que se calle, que no quiere llantos en su casa porque sus lágrimas vendrán cuando esté sola y le nacerán desde las raíces. La Vecina en contestación ofrece su casa para que vivan juntas luchando contra la soledad, la Madre se niega, asegura que ahora estará más tranquila sabiendo que todos están muertos. En el fondo está destrozada, pero no quiere demostrarlo ante los demás.

También la Novia se presenta, al reconocerla la Madre la golpea por la honra de su hijo; la joven recibe los golpes al tiempo que se pronuncia como virgen y pura, justifica el haberse ido con otro por la pasión que le despertaba y que nunca igualaría el Novio. La Madre responde sarcástica, la Novia pide la muerte más que no se dude de su honradez, la Madre vencida dice que no le importa esa honradez, bendice a sus muertos.

La Novia pide que la deje llorar a su lado, la Madre no le permite traspasar la puerta. Desde diferentes posiciones, ambas se unen a las dolorosas recitaciones sobre la muerte de los hombres, sobre el causante (el amor), y el medio (un cuchillito *que apenas cabe en la mano pero que penetra frío*). Después llanto.

4.1. 2. UNIDADES Y CATEGORÍAS

UNIDADES

TEMA : LA TRAGEDIA CAUSADA POR UN MATRIMONIO FRUSTRADO.

ÍTEM: OBRA DE TEATRO DRAMÁTICA.

PERSONAJE : NOVIOS.

ESPACIO TIEMPO: 88 PÁGINAS.

CATEGORÍAS

ASUNTO: ES LA SÍNTESIS DE TODA LA OBRA *BODAS DE SANGRE*.

(Esta síntesis fue presentada en al inicio del capítulo).

ACTORES : LOS NOVIOS

ORIGEN: ESPAÑA

AUTORIDAD: FEDERICO GARCÍA LORCA.

GRUPO RECEPTOR: PÚBLICO EN GENERAL

ENUMERACIÓN: 3 ACTOS Y 7 CUADROS.

RASGOS:

LA MADRE: Mujer madura con dinero y tierras, imponente, orgullosa, triste por los recuerdos del pasado, odia todo tipo de arma, quiere a su hijo y a sus muertos.

LA NOVIA: Muchacha de 22 años, bonita, de largas trenzas, hacendosa, defensora de su honra y un poco ambiciosa.

LA SUEGRA: Mujer madura, consejera de su hija, entrometida, dependiente.

MUJER DE LEONARDO: Mujer casada, celosa, madre de un hijo, dedicada a él, al hogar y a su marido; muy obediente con su madre.

CRIADA: Mujer sola, apasionada, alegre y curiosa.

VECINA: Mujer madura, acomodada, amiga y confidente de la Madre del Novio.

MUCHACHAS: Jovencitas alegres, deseosas de casarse y disfrutar la vida, trabajadoras.

LEONARDO: Hombre fuerte, moreno, impetuoso, inquieto, con pocos recursos económicos.

EL NOVIO: Hombre joven, fuerte, de espaldas anchas, moreno, trabajador.

EL PADRE DE LA NOVIA: Hombre mayor, de pelo cano, ambicioso, trabajador, ermitaño.

LA LUNA: Hambrienta de sangre, calculadora, astuta, representada por un joven de tez blanca.

LA MUERTE: Molesta, de fuerte presencia, ansiosa por llevarse a sus víctimas, representada por una mendiga que gime.

LEÑADORES: Hombres trabajadores, conocedores de los secretos de la noche, la luna y la muerte.

MOZOS: Hombres de mediana edad, participativos, alegres, amigos del Novio.

MÉTODOS:

El objetivo perseguido en esta obra es lograr la preservación de una estirpe, de una familia. Las medidas a que se recurre para lograrlo son las siguientes:

- Evitar que el Novio salga armado y exponga su vida.
- El noviazgo del Novio y la Novia.
- La aceptación de la Madre a la Novia, aunque no es totalmente de su agrado.
- La compra de regalos que hacen el Novio y la Madre para obsequiarle a la Novia.
- La Madre pide la mano de la Novia al Padre.
- Conformidad de ambas partes con respecto a la boda y de la situación económica que compartirán los contrayentes.
- La boda del novio y la novia.
- El odio hacia la familia que asesinó al padre y al hermano del Novio.
- La obsesión de la Madre por tener muchos nietos y nietas que la acompañen.
- El deseo del Padre por tener muchos nietos que trabajen sus tierras.

PAUTAS Y VALORES

MORALIDAD - INMORALIDAD

Aprobación - Reproches

Conformidad - Disconformidad

Feminismo - Machismo

Amor - Odio

Confianza - Desconfianza

Alegría - Amargura, Desgracia

Honra - Deshonra

Riqueza - Pobreza

TENDENCIA:

La tendencia en esta obra es la muerte, la extinción de una familia. A pesar de todos los esfuerzos realizados por evitarlo, el único hijo hasta ahora sobreviviente muere en un enfrentamiento pasional. Por lo tanto, la tendencia está contra la Madre y contra el objetivo que es la preservación de su estirpe.

4.1.3. FORMAS DE DECLARACIÓN.

CALIFICACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE DECLARACIONES

La aprobación se da en esta obra por parte de los padres hacia los novios, pues ambos protegen y admiran a aquellos que podrían ser su propia continuación. Los reproches se formulan indistintamente como consecuencia del odio y la disconformidad que hay en los personajes.

APROBACIÓN

- (El Novio, cariñoso, levantando a la Madre en sus brazos.) - Vieja, revieja, requetevieja.
- (Madre al Novio.) - Tu padre sí que me llevaba. Esa es buena casta. Sangre.
- (Vecina, refiriéndose a la Novia.) - ¡ Buena muchacha!
- (Vecina a Madre.) -Tu hijo vale mucho.
- (Madre a Vecina.) - Vale. Por eso lo cuido.
- (Madre al Padre.) - Mi hijo tiene y puede.

REPROCHES

- (Madre a Novio.) - ... 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 como te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón.
- (Novio a Madre.) - ¿Está bueno ya?
- (Novio a Madre.) - ¿Es que quiere usted que los mate?
- (Madre a Novio.) - ¿Qué hace en las viñas una vieja? ¿Me ibas a meter debajo de los pámpanos?

- (Padre a la Madre.) - Mi hija también.

- (Madre al Padre.) - Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer.

- (Padre a la Madre.) - Qué te digo de la mía. Hace las migas a las tres, cuando el lucero.

- (Madre a la Novia.) - ¡Qué hermoso mirar!

- (Padre a Novios, sobre la boda.)
- Fue lucida.

- (Madre a Novio.) - Tu padre sembró mucho y ahora lo recoges tú.

- (Novio a Mujer acerca de Leonardo.) - Tu marido es un buen trabajador.

- (Novio a criada con alegría.) - Las viejas frescas como tú bailan mejor que las jóvenes.

- (Criada a Novio.) - Pero ¿vas a echarme requiebros, niño? ¡Qué familia la tuya! ¡Machos entre los machos! Siendo niña vi la boda

- (Madre a Novio.) - Es que me quedo sola. Ya no me quedas más que tú y siento que te vayas.

- (Novio a Madre, fuerte.) - Vuelta otra vez.

- (Madre a Vecina, fuerte.) - Pero: ¡cuántas cosas sabéis las gentes!

- (Suegra a Leonardo.) - ¿Quién da esas carreras al caballo? Está abajo, tendido, con los ojos desorbitados como si llegara del fin del mundo.

- (Novia a Criada.) - Mi madre era de tierra rica. Pero se consumió aquí. Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay! no tires demasiado.

- (Criada a Novia, fuerte.) - No salgas así.

- (Leonardo a Novia, sobre el

de tu abuelo. ¡Qué figura! Parecía como si se casara un monte.

- (Mendiga a Novio.) - Hermoso galán. (Se levanta.) - Pero mucho más hermoso si estuviera dormido.

- (Novia a Leonardo, dramática.) - Que te miro y tu hermosura me quema.

matrimonio de él.) - Amarrado por ti, hecho con tus dos manos.

- (Criada a Novia.) - Estas palabras no pueden seguir. Tú no tienes que hablar de lo pasado. (Mira a las puertas presa de inquietud.)

- (Madre a Padre, después de ver a Leonardo y su mujer.) - ¿También están éstos aquí?

- (Madre al Padre sobre la Novia y Leonardo.) - ¡Tu hija, sí! Planta de mala madre, y él, también él. ¡Pero ya es la mujer de mi hijo!

- (Novia a Leonardo.) - Me llevas contigo. ¡Pero ha de ser a la fuerza!

- (Leonardo a Novia.) - ¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras? ¿Y qué manos me calzaron las espuelas?

- (La Madre se dirige a la Novia con ademán fulminante.) - ¡Vibora!

La Conformidad se presenta en algunos personajes como aceptación a algo. Es mucho mayor la Disconformidad que presentan la Madre y la Novia hacia lo que el destino les ha reservado.

CONFORMIDAD

- (Madre al novio, aceptando que se case.) - ¡Que es verdad! ¡Que tienes razón! ¿Cuándo quieres que la pida?

- (Novio a Madre.) - ¿Le parece bien el domingo?

- (Vecina a Madre.) - Muchas veces pienso que tu hijo y el mío están mejor donde están, dormidos descansando que no expuestos a quedarse inútiles.

- (Suegra a Leonardo.) - Perdona; tuyo es. Por mi que reviente.

- (Padre a Madre, acerca de la boda.) - Me parece bien. Ellos lo han hablado.

- (Madre a Padre.) - Conformes.

DISCONFORMIDAD

- (Madre a Novio.) - 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.

- (Madre a Novio.) - No, no vamos a acabar. ¿Me puede traer alguien 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

- (Madre a Padre.) - ¿Conformes en todo?

- (Padre a Madre.) Conformes.

- (Leonardo a Novia.) - No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo me casé. Cásate tu ahora.

- (Novio a Madre.) - Yo siempre haré lo que usted mande.

- (Madre a Vecina.) - Aquí. Aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A media noche dormiré sin que ya me aterren las escopetas o el cuchillo.

- (Novia a Vecina, después de ser golpeada por la madre.) - Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos.

lentos de hierba, sin hablar, hechos polvo; dos hombres que eran dos geranios... Los matadores, en presidio, frescos, viendo los montes...

- (Madre a Novio.) - Es que no me gusta que lleves navaja. Es que... que no quisiera que salieras al campo.

- (Madre a Vecina.) - Calla. Todo eso son invenciones, pero no consuelos.

- (Suegra a Mujer y Leonardo.) - La madre de él creo que no estaba muy satisfecha con el casamiento.

- (Mujer a Leonardo.) - ¿Qué te pasa? ¿Qué idea te bulle por la cabeza? No me dejes así sin saber nada...

- (Mujer a Leonardo.) - Quiero que me mires y me lo digas.

- (Leonardo a Mujer.) - Yo no soy hombre para ir en carro.

- (Mujer a Leonardo.) - Y yo no soy mujer para ir sin su marido en un casamiento. ¡Que no puedo más!

- (Mujer al Novio, sobre Leonardo.) - Le gusta volar demasiado. Ir de una cosa a otra. No es hombre tranquilo.

- (Leñador 2 a Leñadores, refiriéndose a los prófugos.) - Debían dejarlos.

- (Leñador 1 a Leñadores, en desacuerdo con las críticas que hacen a la novia y Leonardo.) - ¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida.

- (Novia a Leonardo.) - He dejado a un hombre duro 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. ¡Déjame sola! ¡Huye tú!

- (Madre a Vecina.) - ¿Te

quieres callar? No quiero llantos en esta casa.

- (Madre a Vecina.) - ¡Camposanto no, camposanto no: lecho de tierra, cama que los cobija y que los mece por el cielo.

El Feminismo es un valor que se presenta en los personajes como una forma de enfrentar los prejuicios de la gente que los rodea. Sin embargo, esos mismos personajes no han podido liberarse totalmente y hacen numerosas declaraciones de Machismo, como obligación a establecer represión o por admisión al yugo.

FEMINISMO

- (Madre al Novio.) - Que me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana.

MACHISMO

- (Madre a Novio.) - Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo.

- (Novio a Madre, proponiéndole que lo acompañe en labores de hombres.) - Madre ¿y si yo la llevara conmigo a las viñas.

- (Novio a Madre sobre el origen de la Novia.) - ¿Qué más da?

- (Mujer a Leonardo.) - No me gusta que penséis mal de una buena muchacha.

- (Novia a Criada.) ¿No he hecho yo trabajos de hombre? ¡Ojalá fuera!

- (Novia a Leonardo.) Un hombre con su caballo sabe mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo, por eso me caso.

- (Mujer a Leonardo, ordenando.) - Vamos a la Iglesia. Pero no vas en el caballo. Vienes conmigo.

- (Madre a Novio.) - Mientras una vive, lucha.

- (Leonardo a Novia.) - No me importa la gente ni el veneno que

- (Madre al Novio, sobre la Novia.) - Yo sé que la muchacha es buena. ¿Verdad que sí? Modosa, trabajadora. Amasa su pan y cose sus faldas.

- (Novio a Madre.) Las muchachas tienen que mirar con quien se casan.

- (Madre a Novio.) Sí. Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre y ya está.

- (Madre a Novio, desconfiando de la Novia.) Siento no saber quien fue su madre.

- (Novio a la Madre.) - El primer nieto para usted.

- (Madre a Novio.) Sí, pero que haya niñas.

- (Vecina a Madre, sobre la Novia.) A su madre la conocí. Hermosa. Le relucía la cara como a un santo; pero a mí no me gustó nunca. No quería a su

nos echa.

- (Leonardo a Novia.) - También yo quiero dejarte si pienso como se piensa. Pero voy donde tú vas.

- (Novia a Madre.) - ¡Yo me fui con el otro, me fui! (Con angustia.) Tú también te hubieras ido. ¡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, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos!

marido.

- (Madre a Vecina.) - A mí me habían dicho que la muchacha tuvo novio hace tiempo.

- (Leonardo a su Mujer, acerca de la Novia.) Elle es de cuidado.

- (Padre a Madre, refiriéndose a la Novia.) - No habla nunca; suave como la lana, borda toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes.

- (Padre a Criada) - Dile que ya puede entrar. (Se dirige a la Madre.) Celebraré mucho que te gusté. (Aparece la Novia, trae las manos caídas en actitud modesta y la cabeza baja.)

- (Madre a Novia, advirtiéndole qué es casarse.) - Un hombre, unos hijos y una pared de dos ras de ancho para todo lo demás.

- (Novio a Madre y Novia.) - ¿Es

qué hace falta otra cosa?

- (Criada a la Novia, en voz patética.) - Galana.

Galana de la tierra
mira cómo el agua pasa.
Porque llega tu boda,
recógete las faldas
y bajo el ala de novia
nunca salgas de tu casa.
Porque el novio es un palomo
con todo el pecho de brasa,
y espera el campo el rumor
de la sangre derramada.

- (Padre a Madre.) - Yo quiero
que tengan muchos. Se
necesitan muchos hijos.

- (Madre a Padre.) - ¡Y alguna
hija! ¡Los varones son del
viento! Tienen por fuerza que
manejar armas. Las niñas no
salen jamás a la calle.

- (Criada al Novio.) - Una novia
de estos montes debe ser fuerte.
Tu eres el único que la puede
curar, porque tuya es.

- (Madre al Novio.) - Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tu eres el macho, el amo, el que manda. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.

- (Novia a Leonardo.)

Es justo que yo aquí muera con los pies dentro del agua y espinas en la cabeza. Y que me lloren las hojas, mujer perdida y doncella.

- (Suegra a Mujer, enérgica.) - Tú a tu casa. Valiente y sola en tu casa. A envejecer y llorar.

- (Madre a Novio.) ¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de una cama calentada por otra mujer!

El Amor se da de una manera desmesurada de Madre a hijo y de Criada (en sustitución de la madre), a Novia. El amor pasional es el que hay entre Leonardo y la Novia. El Odio es el sentimiento que domina a la Madre.

AMOR

- (Madre al Novio.) -Yo no puedo dejar aquí solos a tu padre y a tu hermano. Tengo que ir todas las mañanas.

- (Madre al Novio, sobre la novia.)
- La querré. (Se dirige a besarla y reacciona.) Anda, ya estás muy grande para besos. Se los das a tu mujer. (Pausa. Aparte.) Cuando lo sea.

- (Madre al Padre, acerca de los novios.) - Dios bendiga su casa.

- (Padre a Madre.) - Que Dios la bendiga.

- (Madre, besa a la novia y sale en silencio. En la puerta.) Adiós, hija. (La novia contesta con la mano.)

- (Criada a Novia.) - ¡Qué hermosa estás! ¡Ay! (La besa

ODIO

- (Si me voy es fácil que muera uno de los Félix, uno de la familia de los matadores, y lo entierren al lado. ¡Y eso sí qué no! ¡Ca! ¡Eso sí qué no! Porque con las uñas los desentierro y yo sola los machaco contra la tapia.

- (Madre a Vecina.) - Oigo eso de Félix y es lo mismo (entre dientes) Félix que llenármeme de cieno la boca (escupe) y tengo que escupir, tengo que escupir por no matar.

- (Madre a Padre.) - ¡Veintidós años! Esa edad tendría mi hijo mayor si viviera. Que viviría caliente y macho como era, si los hombres no hubieran inventado las navajas.

- (Novia a Criada.) - ¡Cállate!

apasionadamente.)

- (Novia a Criada, acerca del novio.) - Lo quiero.

- (Leonardo a Novia, acercándose.) - ¿Quién he sido yo para tí? Abre y refresca tu recuerdo.

- (Criada a Novia, cantando.) -
Un árbol quiero bordarle
lleno de cintas granates
y en cada cinta un amor
con vivas alrededor.

- (Madre a Padre.) - Esa es mi ilusión: los nietos.

Narración: - Llega el Novio y muy despacio abraza a la Novia por detrás.

- (Novio a Novia, abrazándola.) -
Vamos un rato al baile. (La besa.)

- (Mujer de Leonardo a Novio.) -
¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. ¡Iban abrazados como una exhalación!

¡Maldita sea tu lengua!

- (Novia a Leonardo, con rabia.)
- No, no podéis hablar. ¡No te acerques!

- (Madre a Padre.) - Me aguanto, pero no perdono.

- (Mujer a Leonardo.) - ¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo.

- (Madre a Padre, acerca de Leonardo.) - ¿Qué sangre va a tener? La de toda su familia. Mana de su bisabuelo que empezó matando, y sigue en toda la mala ralea, manejadores de cuchillos y gente de falsa sonrisa.

- (Madre a Padre.) - Me duele hasta la punta de las venas. En la frente de todos ellos yo no veo más que la mano con que mataron lo que era mío. ¿Tú me ves a mí? ¿No te parezco loca? Pues es loca de no haber gritado todo lo que mi pecho necesita. Tengo en mi pecho un

- (Leñador 1 a Leñadores.) - El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.

- (Leñador 2 a Leñadores.) - El cuerpo de ella era para él y el cuerpo de él para ella.

- (Leñador 3 a Luna.) - ¡Ay luna mala! Deja para el amor la oscura rama.

- (Leñador 1 a Luna.) - ¡Ay triste luna! ¡Deja para el amor la raza oscura!

- (Leñador 2 a Muerte.) - ¡Ay triste muerte! Deja para el amor la rama verde.

- (Leñador 1 a Muerte.) - ¡Ay muerte mala! ¡Deja para el amor la verde rama!

- (Novia a Leonardo.) - 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!

grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los mantos. Pero se llevan a los muertos y hay que callar.

- (Novia a Novio.) - ¡Quita! ¡Déjame!

- (Madre a Novio.) - Tengo la cabeza llena de cosas y de hombres y luchas.

- (Leñador 3 a Leñadores.) - El Novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza. Expresaba el sino de su casta.

- (Novio a Mozo 1.) - Calla. Estoy seguro de encontrármelos aquí. ¿Ves este brazo? Pues no es mi brazo. Es el brazo de mi hermano y el de mi padre y el de toda mi familia que está muerta. Y tiene tanto poderío que puede arrancar este árbol de raíz si quiere. Y vamos pronto, que siento los dientes de todos los míos clavados aquí de una manera que se me hace

- (Leonardo a Novia.) - Montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta. 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.

- (Novia a Leonardo.) - 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.

- (Leonardo a Novia.) - La noche se está muriendo en el filo de la piedra. Vamos al rincón oscuro donde yo siempre te quiera. (La abraza fuertemente.)

- (Novia a Leonardo.) - Y yo dormiré a tus pies para guardar lo que sueñas. Desnuda mirando al campo, como si fuera una perra.

- (Leonardo a Novia.) - Clavos de luna nos funden mi cintura y tus caderas. (Escena violenta, llena de gran sensualidad.)

imposible respirar tranquilo.

- (Suegra a Mujer.) - La puerta cerrada. Nunca. Ni muerto ni vivo. Clavaremos las ventanas. Y vengan las lluvias y noches sobre las hierbas amargas.

- (Niña a Mendiga.) - ¡Vete! Porque tú gimes: vete.

- (Madre a Vecina, acerca de la novia.) - Tengo que no reconocerla, para no clavarle mis dientes en el cuello. ¿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?

- (Novia a Leonardo.) - ¡Los dos juntos!

- (Leonardo a Novia, abrazándola.)

- ¡Como quieras! Si nos separan, será porque esté muerto.

- (Novia a Leonardo.) - Y yo muerta.

- (Madre a Novia.) - Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos. Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar.

- (Madre a vecinas.) - Que la cruz ampare a muertos y vivos. Vecinas, con un cuchillito, con un cuchillito, en un día señalado, entre las dos y las tres, se mataron los dos hombres del amor.

La Confianza se manifiesta como la aparente seguridad de que un hecho no sucederá. La Desconfianza es experimentada por la Mujer hacia Leonardo y por la Madre hacia la Novia.

CONFIANZA

- (Novio a Madre.) - Usted sabe que mi novia es buena.

- (Madre a Novio.) - No lo dudo.

- (Novio a Madre, autorizando que ella haga las compras.) - Usted entiende más...

- (Novio a Madre:) - Estoy seguro de que usted querrá a mi novia.

- (Vecina a Madre.) - Él se casó ya hace dos años, con una prima de ella, por cierto. Nadie se acuerda del noviazgo.

- (Vecina a Mujer.) - Mujer, ¿qué culpa tiene Leonardo de nada? Él tenía ocho años cuando las cuestiones.

- (Madre a Vecina.) Es verdad...

DESCONFIANZA

- (Madre a Novio.) - ¿Adónde?

- (Madre a Novio, después de que él le pide una navaja.) - ¿Para qué?

- (Madre a Novio.) - Si hablo es porque... ¿Cómo no voy a hablar viéndote salir por esa puerta?

- (Madre a Novio, acerca de la novia.) - ¿Ella tuvo novio, no?

- (Madre a Novio.) - De todos modos siento no saber cómo fue su madre.

- (Madre a Vecina.) - ¿Tú conoces a la novia de mi hijo?

- (Vecina a Madre.) - Quien la conozca a fondo no hay nadie. Vive sola con su padre allí, tan

- (Mujer a Suegra, tímida, sobre la tardanza de Leonardo.) - Estuvo con los medidores de trigo.

- (Madre a Novio, refiriéndose a los sécanos.) Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

- (Novia a Novio.) - Cuando seas mi marido ya no lo tendrás.

- (Novio a Novia.) - Eso digo yo.

- (Criada a Novia.) - Sí, sí, estoy segura.

- (Leonardo a Criada.) - Es la última vez que voy a hablar con ella. No temas nada.

- (Madre a Padre.) - Mi hijo la cubrirá bien. Es de buena simiente. Su padre pudo haber tenido conmigo muchos hijos.

- (Mozo 2 a Novio, hablando de la Novia.) - ¡Ya la tendrás en la madrugada!

- (Novio a Novia.) ¿Quién iba a

lejos, a diez leguas de la casa más cercana.

- (Madre a Vecina, con desconfianza.) - A mí me habían dicho que la muchacha tuvo novio hace tiempo.

- (Madre a Vecina, acerca de la anterior relación que tuvo la Novia.) - ¿Cómo te acuerdas tú?

- (Madre a Vecina.) - A cada una le gusta enterarse de lo que le duele. ¿Quién fue el novio?

- (Mujer a Leonardo.) - ¿Y tú? ¿Fuiste a la casa del herrador?

- (Mujer a Leonardo, acerca del caballo.) - ¿Y no será que lo usas mucho?

- (Mujer a Leonardo.) - Ayer me dijeron las vecinas que te habían visto al límite de los llanos. ¿Eras tú?

- (Mujer a Leonardo, ante su negativa.) - Pero el caballo

ser? (Pausa.) Tu padre o yo.

- (Novia a Novio.) - ¡Es verdad!

- (Novio a Novia.) - ¿Y qué? Ya es sagrado.

- (Novio a Mujer, alegre, sobre Leonardo y el caballo.) - Debe estar dándole una carrera.

- (Madre a Padre.) - Vamos a ayudar a mi hijo. Porque tiene gente; que son sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro.

- (Leñador 3 a Leñadores.) - Ya darán con ellos. (Con Leonardo y la Novia.)

- (Leñador 1 a Leñadores.) - Cuando salga la luna los verán.

- (Leñador 2 a Leñadores.) - Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

- (Leñador 3 a Leñadores.) - Él lleva un buen caballo.

estaba reventado de sudar.

- (Mujer a Leonardo.) - ¿Cómo no viniste a comer?...

- (Criada a Novia.) - Alguien estuvo parado en tu ventana. Me chocó mucho.

- (Novia a Criada, al saber de Leonardo.) - ¡Mentira! ¡Mentira! ¿A qué viene aquí?...

- (Novia a Leonardo.) - Vete y espera a tu mujer en la puerta. ¡No te acerques!

- (Criada a Leonardo, tomándolo por las solapas.) - ¡Debes irte ahora mismo!

- (Mujer a Leonardo.) - No sé lo que pasa. Pero pienso y no quiero pensar. Una cosa sé. Yo ya estoy despachada. Però tengo un hijo. Y otro que viene. Vamos andando. El mismo sino tuvo mi madre. Pero de aquí no me muevo.

- (Luna.) - ¡No podrán escaparse!
¡No haya sombra ni emboscada,
que no puedan escaparse!

- (Mendiga.) - De aquí no pasan.
Aquí ha de ser y pronto.

- (Mendiga a Luna.) - Ilumina el
chaleco y aparta los botones que
después las navajas ya saben el
camino.

- (Novio a Mozo 1, enérgico.) ¡Sí
los encontraré!

- (Mujer a Novio.) - ¿Pasó por
aquí mi marido? Es que no lo
encuentro, y el caballo no está
tampoco en el establo.

- (Novia a Novio, rechazando su
compañía.) ¡Nunca! ¿Con toda
la gente aquí? ¿Qué dirían?
Déjame sosegar un momento.

- (Padre a Criada.) - ¿Y mi hija?
¿Dónde pudo haber ido?

- (Madre al Padre.) - ¿Qué es
esto? ¿Dónde está tu hija?

- (Padre a Mujer.) - ¡No es
verdad! ¡Mi hija no!

- (Leñador 2 a Leñadores.) - Es
difícil que escapen. Hay
cuchillos y escopetas a 10
leguas a la redonda.

- (Mozo 1 a Novio.) - No los
encontrarás.

- (Vecina a Novia, viéndola con
rabia.) - ¿Dónde vas?

La Alegría es un valor que existe en la obra de forma ficticia; los protagonistas no son felices verdaderamente. En esta ocasión la columna contraria incluye dos tipos de declaraciones: de Amargura y de Desgracia, pues ambas son antónimos de alegría.

ALEGRÍA

- (Madre a Vecina, acerca del Novio.) - Tuvo suerte.
- (Vecina a Madre.) - No te opongas a la felicidad de tu hijo. No la digas nada.
- (Mujer a Leonardo, refiriéndose al bebé. Alegre.) - Hoy está como una dalia.
- (Padre a Madre.) - Si pudiéramos con 20 pares de bueyes traer tus viñas y ponerlas en la ladera. ¡Qué alegría!...
- (Novia a Madre.) - Si, señora, estoy contenta.
- (Novia a Padre.) - Estoy contenta. Cuando he dado el sí es porque quiero darlo.

AMARGURA DESGRACIA

- (Vecina a Madre.) Las cosas pasan. Hace dos días trajeron al hijo de mi vecina con los dos brazos cortados por la máquina.
- (Vecina a Madre, triste.) ¿Y tu hijo?
- (Leonardo a Muchacha, fuerte y provocando su llanto.) - No nos importa.
- (Suegra. Cantando canción de cuna y llorando.) Mi niño se duerme...
- (Mujer. Cantando, apoyándose en la mesa mientras llora.) - Duérmete, rosál, que el caballo se pone a llorar.
- (Novio a Novia.) - Cuando me voy de tu lado siento un despego

- (Criada a Novia, recordando a la madre de esta última.) - ¡Así era ella de alegre!

- (Criada a Novia, peinándola.) - ¡Dichosa tú que vas a abarazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

- (Criada a Novia.) - Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer. ¡Y es bien alegre!

- (Criada a Novia, dándole ánimo.)

- No son horas de ponerse triste.

- (Novia a Criada, sonriente.) - Vamos.

- (Criada a Novia, la besa entusiasmada y baila alrededor.) - Que despierte con el ramo verde del laurel florido ¡Que despierte por el tronco y la rama de los laureles!

grande así como un nudo en la garganta.

- (Novia, mordiéndose la mano con rabia.) - ¡Ay!

- (Criada a Novia.) - Niña, hija, ¿qué te pasa? ¿Sientes dejar tu vida de reina? No pienses en cosas agrias.

- (Novia a Criada, hablando de la boda.) - O bien amargo.

- (Novia a Criada, se mira en el espejo.) Trae. (Coge el azahar, lo mira y deja caer la cabeza abatida.)

- (Criada a Novia.) - Trae el azahar. (La Novia tira el azahar.) ¡Niña! ¿Qué castigo pides tirando al suelo la corona? ¡Levanta esa frente! ¿Es que no te quieres casar? Dilo.

- (Leonardo a Novia.) - Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; ¡pero siempre hay culpa!

- (Leonardo a Criada.) - ¡La novia!
¡Estará contenta!

- (Mozo 1, entrando a la cueva de la novia con el sombrero en alto.)

- Despierte la novia,
que por los campos
viene rodando la boda
con bandejas de dalias
y panes de gloria.

- (Novio a Novia.) - ¡Con la corona
da alegría mirarte!

- (Padre a Madre, acerca de sus
invitados.) - Me alegra verlos.
¡Que cambio para esta casa!

- (Mujer a Novio.) - ¡Que seas feliz
con mi prima!

- (Novio a Criada, alegre.) - Eso se
llama no entender. Las viejas
frescas como tú bailan mejor que
las jóvenes.

- (Novio a Madre.) - Si estoy
contento.

- (Madre a Novio.) - ¡Que llevéis
cuidado! No sea que tengamos
mala hora.

- (Mujer a sí misma, llorando.) -
¡Acuérdate que sales como una
estrella! Así salí de mi casa
también. Que me cabía todo el
campo en la boca.

- (Padre a Madre, sobre Leonardo.)
- Ese busca la desgracia. No tiene
buena sangre.

- (Madre a Padre.) - Es terrible ver
la sangre de una derramada por el
suelo. Una fuente que corre un
minuto y a nosotras nos ha costado
años. Cuando yo llegué a ver a mi
hijo, estaba tumbado en mitad de la
calle. Me mojé las manos de
sangre y me las lamí con la lengua.
Porque era mía.

- (Novio a Madre, acerca de la
Novia.) - Descansa un poco. ¡Mal
día para las novias!

- (Madre a Novio.) - No vayas. Esta

- (Madre a Novio, sobre el día de la boda.) - ¿Mal día? El único bueno.

corre y yo detrás!

- (Madre a Padre.) - Ha llegado otra vez la hora de la sangre.

- (Leñador 1 a Leñadores, sobre el Novio). - Su casta de muertos en mitad de la calle.

- (Luna.) - La luna deja un cuchillo abandonado en el aire que siendo acecho de plomo quiere ser dolor de sangre. Pues está noche tendrán mis mejillas roja sangre y los juncos agrupados en los anchos pies del aire.

- (Mendiga.) - El rumor del río apagará con el rumor de troncos el desgarrado vuelo de los gritos. Abren los cofres, y los blancos hilos aguardan por el suelo de la alcoba cuerpos pesados con el cuello herido. No se despierte un pájaro y la brisa recogiendo en su falda los gemidos, huya con ellos por las negras copas o los entierre por el blando limo.

- (Luna a Mendiga.) - Pero que tarden mucho en morir. Que la sangre me ponga entre los dedos su delicado silbo. ¡Mira que ya mis valles de ceniza despiertan en ansia de esta fuente de chorro estremecido.

- (Leonardo a Novia, con angustia.)
- Ya dimos el paso; ¡calla! Porque nos persiguen cerca y te he de llevar conmigo.

- (Narración.) - Bruscamente se oyen dos gritos desgarrados, y se corta la música de los violines. Al segundo grito aparece la Mendiga y queda de espaldas. Abre el manto y queda en el centro como un pájaro de alas inmensas. La Luna se detiene.

- (Mendiga a Muchachas.) - Yo los vi; pronto llegan: dos torrentes quietos al fin entre piedras grandes, dos hombres en las patas del caballo.

- (Mendiga a Muchachas.) -

Muertos en la hermosura de la noche. (Con delectación.) Muertos, sí, muertos.

- (Mendiga a Muchachas.) - Flores rotas los ojos, y sus dientes dos puñados de nieve endurecida. Cubiertos con dos mantas ellos vienen sobre los hombros de los mozos altos. Así fue; nada más. Era lo justo. Sobre la folr de oro, sucia arena.

- (Madre a Vecina, en la puerta.) - ¿No hay nadie aquí? (Se lleva las manos a la frente.) Debía contestarme mi hijo. Pero mi hijo es ya un brazado de flores secas. Mi hijo es ya una voz oscura detrás de los montes.

- (Madre a Vecina.) - Vuestras lágrimas son lágrimas de los ojos nada más, y las mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de mis pies, de mis raíces, y serán más ardientes que la sangre.

- (Madre a Vecina.) - Una mujer que no tiene un hijo siquiera que

poderse llevar a los labios.

- (Mujer a Vecinas.) - Era hermoso jinete, y ahora montón de nieve. Corrió ferias y montes y brazos de mujeres. Ahora, musgo de noche le corona la frente.

- (Novia a Vecinas.) - ¡Ay, que cuatro galanes traen a la muerte por el aire!

- (Novia a Vecinas.) - Y esto es un cuchillo, un cuchillito, que apenas cabe en la mano; pez sin escamas ni río, para que en un día señalado, entre las dos y las tres, con este cuchillo se queden dos hombres duros con los labios amarillos.

- (Madre a Vecinas.) - Y apenas cabe en la mano, pero que penetra frío por las carnes asombradas y allí se para, en el sitio donde tiembla donde tiembla enmarañada la oscura raíz del grito.

(Las vecinas arrodilladas en el suelo, lloran.)

La Honra es un valor que la sociedad española está dispuesta a defender incluso con la muerte. Las declaraciones de indignación son ocasionadas por la actitud de la Novia.

HONRA

- (Madre a Vecina, acerca de su futura nuera y la madre de ésta.) - Es que quisiera que ni a la viva ni a la muerta las conociera nadie. Que fueran como dos cardos, que ninguna persona les nombra y pinchan si llega el momento.

- (Madre a Padre.) - Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.

- (Padre a Madre.) - Qué te digo de la mía.

- (Criada a Novia, llorando emocionada.) - Al salir de tu casa, blanca doncella, acuérdate que sales como una estrella...

- (Muchacha 1 a Novia.) - Limpia de cuerpo y ropa al salir de tu casa para la boda.

INDIGNO

- (Mujer a Padre y Madre.) - ¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo.

- (Madre a Padre, acerca de la novia.) - ¡Pero ya es la mujer de mi hijo!

- (Madre a Padre.) - Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡ésa no! Pero ya es la mujer de mi hijo.

- (Novia a Leonardo, sarcástica.) - Llévame de feria en feria, dolor de mujer honrada, a que las gentes me vean, con las sábanas de boda al aire, como banderas.

- (Novia a Leonardo.) - Y que me lloren las hojas, mujer perdida y doncella.

- (Novia a Leonardo.) - Con los dientes, con las manos, como puedas, quita de mi cuello honrado el metal de esta cadena, dejándome arrinconada allá en mi casa de tierra.

- (Leonardo a Novia.) - ¡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.

- (Novia a Vecina, sobre la Madre.)
- ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

- (Novia a Madre.) - Véngate de mí; ¡aquí estoy! Pero ¡eso no! Honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos: tú, por

- (Mendiga a Muchachas.) - Los dos cayeron, y la novia vuelve teñida en sangre falda y cabellera.

tu hijo; yo por mi cuerpo. Las
retirarás antes tú.

La Madre del Novio es quien posee la Riqueza económica y con ella pretende hacer feliz a su hijo. Leonardo es un hombre fuerte y apasionado cuyo defecto es ser pobre.

RIQUEZA

- (Novio a Madre.) - Ya pude comprar la viña.
- (Madre al Novio, sería, acerca de la Novia.) - Le llevaré los pendientes de azófar, que son antiguos, y tú le compras...
- (Madre al Novio.) - Le compras unas medias caladas, y para ti dos trajes... ¡Tres! ¡No te tengo más que a ti!
- (Vecina a Madre, sobre el Novio.) - ¡Al fin compró la viña!
- (Muchacha a Suegra.) - Llegó el novio a la tienda y ha comprado todo le mejor que había. Pero ¡qué lujo!
- (Suegra a Muchacha.) - Ellos tienen dinero.

POBREZA

- (Mujer a Leonardo.) - Me hace falta un vestido y al niño una gorra con lazos.
- (Leonardo a Novia.) - Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Ésa es la espina.
- (Leonardo a Novia.) - A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.
- (Mujer de Leonardo a Novio.) - No tenemos dinero. ¡Y con el camino que llevamos!
- (Madre a Vecina, echándose el pelo hacia atrás.) - He de estar serena. (Se sienta.) Porque vendrán las vecinas y no quiero que me vean tan pobre. ¡Tan pobre!

- (Muchacha a Suegra.) - ¡Y compraron unas medias caladas!... ¡Ay qué medias! ¡El sueño de las mujeres en medias! ¡Todo en seda!

- (Suegra a Muchacha.) - Se van a juntar dos buenos capitales.

- (Muchacha a Leonardo y su mujer.) - Vengo a deciros lo que están comprando.

- (Novio a Madre, sobre las propiedades del Padre.) - Estas tierras son buenas.

- (Madre a Novio.) - Buenas, pero demasiado solas.

- (Padre a Novio.) - Buena cosecha de esparto.

- (Novio a Padre.) - Buena de verdad.

- (Padre a Madre, sonriendo.) - Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata.

- (Padre a Madre.) - Lo mío es de ella y lo tuyo de él. Para verlo todo junto, ¡que junto es una hermosura!

- (Madre a Padre.) - Cuando yo me muera, vendéis aquello y compráis aquí al lado.

- (Padre a Madre.) - Vender, ¡vender! ¡Bah!; comprar, hija, comprarlo todo. Si yo hubiera tenido hijos hubiera comprado todo este monte hasta la parte del arroyo.

- (Madre al Padre.) - Mi hijo tiene y puede.

- (Padre a Madre.) - Mi hija también.

- (Padre a Madre.) - Los novios y nosotros iremos en coche hasta la iglesia.

- (Madre a Novia.) - Aquí tienes unos regalos.

- (Muchacha 2, cantando.) - La novia se ha puesto su blanca corona, y el novio se la prende con lazos de oro.

- (Padre, entrando.) - La mujer de un capitán se lleva el novio. ¡Ya viene con sus bueyes por el tesoro!

- (Muchacha 2 a Novia, mirando su traje.) - La tela es de lo que no hay.

- (Novio a Mujer de Leonardo.) - ¿Por qué no compráis tierras? El monte es barato y los hijos se crían mejor.

- (Novio a Criada, hablando de roscos de vino para la mujer de Leonardo.) - Ponle tres docenas.

- (Madre a invitados.) - ¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo? Qué le daré todo lo que tengo...

4.1.4. TABULACIÓN DE DATOS

CATEGORÍAS	DECLARACIONES	CATEGORÍAS	DECLARACIONES
APROBACIÓN	16 - 4.8%	REPROCHES	17 - 5.1%
CONFORMIDAD	11 - 3.3%	DISCONFORMIDAD	16 - 4.8%
FEMINISMO	11 - 3.3%	MACHISMO	22 - 6.6%
AMOR	32 - 9.6%	ODIO	16 - 4.8%
CONFIANZA	28 - 8.9%	DESCONFIANZA	29 - 8.7%
FELICIDAD	20 - 6 %	AMARGURA	35 - 10.5%
HONRA	9 - 2.7%	INDIGNO	6 - 1.8%
RIQUEZA	27 - 8.1%	POBREZA	5 - 1.5%

NÚMERO DE CATEGORÍAS: 8 - 8 = 16

NÚMERO DE DECLARACIONES: 300

SUMA DE PORCENTAJES: 100%

4.1.5. INTERPRETACIÓN DE DATOS.

INTERPRETACIÓN DE DATOS

En el análisis de *Bodas de Sangre*, es posible identificar la tendencia a lo dramático que García Lorca expuso en casi todos sus escritos. Es por eso que algunas categorías clasificadas en *Yerma*, reinciden en esta obra. Siendo, sin embargo, diferentes las cantidades en cuanto a declaraciones y porcentajes.

En esta ocasión, es la categoría de Amargura - Desgracia la que alcanzó el porcentaje más alto con 11.66%; la razón de este resultado se concentra en la temática de la obra que mantiene a los personajes principales en constante peligro, así como viviendo con amargura por las mismas penas que han tenido que afrontar.

La Felicidad resulta un valor difícil de obtener, no obstante los personajes creen encontrarla, pero esta alegría es fugaz y falsa. Aún así se cuenta con un 6.66% para esta categoría. Es, curiosamente, la realización de la boda lo que provoca la manifestación de distintos y contradictorios sentimientos; es la causa de felicidad pero también de tristeza y desesperación, siendo esta misma desesperación causante de la muerte.

En segundo término, nos encontramos con la categoría de Amor con 10.66%, el resultado obtenido resulta admirable y se justifica con la existencia de una gran pasión entre Leonardo y la Novia, con la magnitud necesaria para provocar una tragedia. También se encuentra otro tipo de Amor, el que se brinda de padres a hijos y que trasciende hasta los nietos, aunque éstos aún no existen.

En contraste, está la categoría de Odio con 5.33%. Y es la Madre,

básicamente quien alberga este sentimiento, pero no es algo gratuito, es consecuencia de la maldad de otros y el dolor propio.

En una obra como la que se está analizando, la Desconfianza es un valor predominante que se ubica en tercer lugar con 9.66%. La causa de la inseguridad demostrada es, por una parte, el temor que experimenta la Madre ante la posibilidad de perder al único hijo que le queda con vida; y por la otra es la duda que experimenta la Mujer de Leonardo al formar parte de un matrimonio forzado en el que no hay amor ni estabilidad.

La categoría de Confianza obtuvo un 9.33%, y la integran las declaraciones en favor de los personajes y sus virtudes con la finalidad de obtener lo mejor de ellos. Es importante señalar que aquí intervienen también los actores que representan la fuerza de la naturaleza y que tienen confianza en sus propios designios, como son la Luna y la Muerte.

Riqueza es la categoría que tiene 9% de declaraciones. Con estas declaraciones se demuestra el poderío económico que ostentan el Novio y su Madre y a pesar de sus regalos y propiedades no logran obtener felicidad, ni salvar su vida.

La Pobreza es la categoría con menor porcentaje y sólo alcanza el 1.66%. Es en esta categoría donde Leonardo expresa sus carencias, la escasez económica por la que atraviesa y considera que esta es la causa del rechazo de la Novia. La Madre también es pobre pero en el aspecto afectivo.

Al efectuar la boda se buscaba, como ya vimos, un beneficio económico y de poder para ambas familias; al igual que la preservación familiar; es por esta razón que la categoría de Machismo obtiene un 7.33%, alimentada con declaraciones que colocan a la Novia, y a todas las mujeres, en el nivel de objeto

reproductivo y de servicio doméstico, sin ningún derecho a vivir en sociedad si llega a cometer un error.

El Feminismo tiene apenas un 3.66%, como exteriorización del comienzo de una lucha que protagonizan las mujeres que cansadas de su situación, anhelan convertirse en seres humanos y dejar de ser objetos.

Los Reproches (categoría con 5.66%), se dan como manifestación del desacuerdo que existe en los actores con el rumbo que lleva su destino y como expresión de rencor por el pasado. Casi al parejo, la categoría de Aprobación obtiene el 5.33%, ya que también se dan los halagos, sobre todo para los novios, debido a que son el centro de atención para los demás por su próximo enlace.

La categoría de Disconformidad obtuvo también 5.66%; aquí el disentimiento que se tiene ante el presente y el pasado se expresa sin utilizar el ataque (como se hace en la categoría de reproches.); como una queja a la que nadie le da solución.

Conformidad, esta categoría alcanzó el 3.66% y, asombrosamente lo que origina las declaraciones son las mismas razones de la disconformidad. La diferencia radica en la reacción, mientras que en la primera tiende al cambio, en esta última se aceptan con resignación los designios del destino.

Finalmente, tenemos las categorías de Honra con 3% y la de Indigno con 2%. En el primer caso se habla de la pureza que se espera de la Novia y aún después de haber provocado una tragedia ella defiende su honradez. Lo indigno se resume a la actitud que adoptan Leonardo y la Novia al escapar, desafiando a todo y a todos.

4.1.6. TIPO DE DECLARACIONES.

En el análisis de declaraciones realizado a la obra dramática *Bodas de Sangre*, el lenguaje utilizado es determinantemente con verbos en presente al igual que en *Yerma*. Por lo tanto, las oraciones son, en su mayoría, declaraciones de hecho. Con ello se demuestra una vez más, la actualidad del tema, así como su trascendencia aún en nuestro tiempo.

En los siguientes cuadros, puede consultarse el tipo de declaraciones que hizo cada uno de los personajes durante los siete cuadros de los tres actos.

DECLARACIONES

BODAS DE SANGRE : INFERENCIAS**ACTO PRIMERO****CUADRO PRIMERO (9 - 19 p.)**

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	TOTALES
Novio	8	1		9
Madre	11	6	2	18
Vecina	7	2	2	9

CUADRO SEGUNDO (19 - 28 p.)

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	TOTALES
Mujer	9	1		10
Suegra	10			10
Leonardo	3			3
Muchacha	2			2

CUADRO TERCERO (28- 38 p.)

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACION	TOTALES
Madre	10	3		13
Novio	3	2		5
Padre	12	1		13
Novia	3			3
Criada	6			6

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO (39 - 55 p.)

DECLARACIONES

PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACION	TOTALES
Novia	15			15
Criada	23	3		26
Leonardo	13	1		14
Muchacha 1	8			8
Muchacha 2	6			6
Muchacha 3	3			3
Mozo 1	3			3
Voces	1			1
Convidado	2			2
Padre	3			3
Mozo 2	1			1
Novio	4			4
Madre	1	1		2
Mujer	4			4

CUADRO SEGUNDO (55 - 71 p.)

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACION	TOTALES
Criada	5			5
Padre	8	1		9
Madre	17		1	18
Novia	10			10
Novio	20	1		21
Muchacha 1	2			2
Mujer	6			6
Mozo 1	2			2
Muchacha 2	2			2
Voz	1			1

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO (73 - 87 p.)

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	TOTALES
Leñador 1	10		1	11
Leñador 2	7	1	2	10
Leñador 3	7			7
Luna	5			5
Mendiga	8	1		9
Mozo 1	4	1		5
Novio	11			11
Novia	10	1		11
Leonardo	10			10

CUADRO ÚLTIMO (87 - 97 p.)

DECLARACIONES				
PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN	TOTALES
Muchacha 1	5			5
Muchacha 2	4			4
Suegra	2	1		3
Niña	5			5
Mujer	3			3
Mendiga	3			3
Madre	10			10
Vecina	3			3
Novia	5	1		6

BODAS DE SANGRE: TOTAL DE DECLARACIONES

PERSONAJES	DE HECHO	DE PREFERENCIA	DE IDENTIFICACIÓN
MADRE	49	10	3
NOVIA	43	2	
SUEGRA	12	1	
MUJER DE LEONARDO	22	1	
GRIADA	34	3	
VECINA	10	2	
MUCHACHA	2		
MUCHACHA 1	15		
MUCHACHA 2	12		
MUCHACHA 3	3		
LEONARDO	26	1	
NOVIO	46	4	
PADRE	23	2	

CONCLUSIÓN

Al finalizar el análisis y la interpretación de datos, deben elaborarse las conclusiones al respecto. Compuestas principalmente con las explicaciones pertinentes sobre las hipótesis elaboradas en un principio, aportando elementos que indiquen cuáles de ellas se cumplieron y por qué. Así como una apreciación general de la obra analizada.

Federico García Lorca nace, vive y muere en España, en una época caracterizada por la intranquilidad, sobre todo, política; es un período de guerras, huelgas, sublevaciones, terrorismo. Todo lo anterior constituye una influencia significativa en el carácter trágico de su obra, representando con ello los sufrimientos de un pueblo.

Pero no es únicamente influencia exterior lo que recibe, la tendencia hacia el género dramático constituye parte de la personalidad de García Lorca, como si presintiera ya lo terrible de su vida y de su muerte. Y se dice, lo terrible de su vida porque a pesar de que vivió con plenitud y en aparente felicidad, hubo situaciones que le infundieron siempre un aire de tristeza y soledad.

García Lorca pasa los primeros años de su existencia en el campo, lo que es factor determinante en sus recuerdos, y lo hace referirse a esa vida campirana de la que fue testigo y amante apasionado, tanto por sus paisajes como por su gente, en varias obras literarias, entre ellas *Yerma* y *Bodas de Sangre*.

El Poeta logra una mezcla perfecta del lenguaje común, y el lenguaje poético para darle vida a unos personajes que aman y odian intensamente. Estos

personajes se ven impedidos para lograr la felicidad a causa de la ambición y los prejuicios de la época.

La expresión popular auténtica utilizada en ambas obras, surge como producto de la contemplación que hace García Lorca, más de la gente que habita los campos y sus conversaciones que del paisaje mismo. Federico asimila y, más aún, expresa perfectamente lo que sucede a su alrededor. Si bien, los campiranos tienen algo de poetas al referirse a la naturaleza, el autor enriquece y sublima todavía más esas palabras.

En el caso de *YERMA* la mujer que ocupa el papel principal en la obra es una persona buena, alegre y con los principios sociales de su tiempo y lugar, bien establecidos; sin embargo, son esos mismos principios los que la transforman en una persona desdichada, ya que su educación y, en general, la forma en que transcurre su vida no la hacen pensar en otra cosa que no sean los hijos, Así que el no tenerlos la hace infeliz.

En *BODAS DE SANGRE*, el amor maternal es confrontado con el amor pasional. García Lorca maneja con intrepidez el triunfo de la pasión que obtiene la Novia, pues aunque los dos hombres mueren, ella adquiere una actitud lejana de remordimientos y hasta orgullosa de haber seguido el camino de la sangre; el camino que le marcó su destino. Y si bien no se justifica del todo, sí defiende su posición y exige ser redimida para liberarse de la culpabilidad que le achaca toda la sociedad y, principalmente la Madre.

Como respuesta a la primer hipótesis, se espera haber elaborado un Manual claro y útil para los estudiantes de *Comunicación y Periodismo*, en

especial para aquellos que cursan la materia de Métodos de Investigación Documental, y que están interesados en el Análisis de Contenido, instrumento de gran valía para desarrollarse en el ámbito profesional de esta licenciatura.

En cuanto a la segunda hipótesis, puedo decir que se cumple, ya que al final de la investigación se descubre que, efectivamente, Lorca busca integrar las ideas universales a España, ejemplificando en un solo caso, lo ilógico y caduco de las tradiciones españolas, pues son esas costumbres las culpables del drama de muchas mujeres como Yerma, La Novia y La Madre.

Yerma es el nombre del personaje principal, y no es un nombre común, no existe en el santoral. Yermo significa desierto, tierras secas e incultas: tierra yerma es la mujer en quien no es fecunda la semilla del hombre. Pero en este caso no es culpa de la propia Yerma sino de su marido.

En el caso de *Bodas de Sangre*, se impone la juventud y la valentía de Leonardo ante el dinero de la Madre del Novio, con ello García Lorca demuestra que la libertad que buscan los jóvenes de España no será maniatada con riquezas.

A través de las dos tragedias, demuestra que las ideas y prejuicios de una sociedad provocan la infelicidad de los protagonistas, e incluso son responsables, en una del asesinato de Juan realizado por la propia Yerma, quien termina trastornada. Así es, la locura se apodera de ella pero antes se libera de la condena del silencio que se une a la maldición de su suerte. En otra son culpables de la infelicidad de la Madre quien, ha perdido a su único hijo y con él a toda su posible descendencia, por haber querido rebasar la fuerza del destino .

Un aspecto interesante de la sociedad española es, sin duda, la religión, y Lorca aborda este tema con audacia, pone el descubierto que el individuo juega con la fé, pocos la afrontan como un acto de verdad, el resto busca su conveniencia o se burlan con actos de paganismo.

En la trama, es posible observar lo arraigado del machismo en esa sociedad. La incapacidad de ser madre no se concibe como algo natural y mucho menos se acepta que el hombre pueda ser el responsable de la esterilidad; se juzga únicamente a la mujer, se le cataloga como culpable, se le rechaza y se le falta al respeto, hasta provocar que la mujer que atraviesa por esa situación, sienta rechazo por sí misma, por su vida. Cuando no se logra crear ese sentimiento de inconformidad, la persona en cuestión es considerada como loca, debido a que no vive de acuerdo con las ideas de su sociedad.

Tampoco se acepta que una mujer se enamore de un hombre que no puede darle las riquezas que, según su familia merece, y mucho menos que siga enamorada de ese hombre si él está casado. Situación que orilla a las mujeres a realizar un matrimonio frustrado o a quedarse solteras de por vida.

En lo que respecta a la tercer hipótesis, es evidente que el ambiente en que vive y se desarrolla García Lorca, está indudablemente relacionado con las obras escritas. Él piensa en cambiar las tradiciones españolas, en rejuvenecerlas, en demostrar a los españoles que lo *putrefacto* está matando en vida a las mujeres de su época. Asimila lo visto en América, experimenta la libertad que allí se vive, en cuanto a técnicas teatrales. Conoce la audacia de las ideas

universales las cuales provocarían, sin duda, una mejora en su sociedad. Y todo esto influye también en su obra.

Finalmente, se hace efectiva la cuarta hipótesis, Yerma como mujer, representa a la sociedad española, la cual además de enfrentar los problemas políticos, se está ahogando en una situación insostenible para los individuos en particular, al volverse caducas las tradiciones bajo las que se rigen. Ese pueblo necesita algo nuevo, no puede esperar más para intentar el cambio, y el poeta lo demuestra de esta manera, con el sufrimiento de esta mujer bajo el dominio de Juan. La sociedad española no debe quedar yerma- estéril por la culpa de Juan- Los enemigos del pueblo español.

La Novia también como mujer representa a la juventud española que reacciona con ardorosa pasión y que si por un momento trata de obedecer y agradar a generaciones anteriores, se inclinará siempre por los ideales que enarbola su grupo aunque con ello se ocasionen ataques y recriminaciones por parte de los sectores más derechistas y conservadores de la sociedad- representados aquí por la Madre y el Padre.

En esta obra no existe una polaridad total debido a que Federico reconoce que esas imposiciones van acompañadas también por un amor fraternal que pretende guiar a sus hijos pero que no siempre va por el camino adecuado.

Le estaba reservado a este gran poeta catalizar todas las dudas, esperanzas, anhelos de su generación, y darles respuesta con una obra que recogía, remozaba, lavaba, sacudía el lenguaje poético: le daba de boca a boca la respiración que empezaba a faltarle.

Ahora como conclusión general con respecto al análisis de contenido, se recomienda, para calificar los datos, el uso de oraciones en lugar de párrafos; ya que de esta forma se obtiene la opción de dividir las declaraciones para ubicarlas en diferentes categorías según su connotación. De tal manera que el estudio es más completo y profundo con la separación de frases.

En ocasiones es necesario, también cuantificar todo un párrafo como una sola declaración, pero esto sucede cuando el texto se ubica en una sola categoría. Logrando además compensar declaraciones demasiado concretas con estas más substanciosas.

En contraparte, el párrafo se divide en oraciones en el momento en que engloba más de un tema. Aún así, separando por frases, se presenta la duda en el investigador sobre en que categoría debe encasillar cierta frase, pues para él parece pertenecer a dos diferentes valores.

Lo más aconsejable en este caso es volver a leer, y que el analista decida, fuera de toda subjetividad, a que categoría corresponde realmente esa frase; ya que el cuantificar una misma oración en más de una ocasión podría provocar caos y falta de seriedad en el estudio. Sería una muestra de falta de objetividad en el análisis.

Después de haber leído los párrafos anteriores, el lector no podrá negar que, efectivamente, el Análisis de Contenido es útil para estudiar los mensajes políticos y que éstos se encuentran no sólo en discursos y notas periodísticas, sino que incluso en obras literarias, como los que se realizaron en la obra de

Federico García Lorca. Esa es la razón por la que en esta investigación no se buscó descubrir los aspectos literarios de los dramas, tales como la forma de expresión, el estilo y la intensidad para lo que hubiese sido más viable la utilización de la teoría estructuralista y con la que, sin duda, se hubieran obtenido resultados substanciosos a este respecto. Sin embargo, el objetivo era encontrar si existía un mensaje socio político en *YERMA* y *BODAS DE SANGRE*, y detectar su fuerza, para ello lo más adecuado fue la teoría funcionalista utilizando el método de Bernard Berelson. Esto no quiere decir que la investigación esté terminada, al contrario, todo trabajo es perfectible. No obstante, el desarrollo del tema hasta ahora es suficiente para responder a las hipótesis iniciales.

La relación del tema con el periodismo se justifica con la utilización y la utilidad que representa el método de Análisis de Contenido, el cual forma parte del plan de estudios en nuestra carrera. La aplicación de éste a la literatura fue únicamente un ejemplo, que surgió por inquietud personal.

Además, por cultura general, es útil que el lector adquiriera conocimiento sobre un artista como lo es Federico García Lorca, y digo lo es porque si, mientras el poeta vivía, él mismo se consideró elitista por departir sus obras sólo entre sus amistades y aún cuando su mayor difusión se dio por medio del teatro y la somera publicación de sus libros en una época en la que ya existía la comunicación de masas, pero que no había llegado al auge todavía; actualmente su influencia ha alcanzado a diferentes y distantes partes del mundo y no solamente con la publicación de su trabajo.

En México, por ejemplo, sus obras son leídas por miles de personas. Además, de esto, el poeta logró contagiar con entusiasmo e ideas nuevas a sus

compañeros de generación y esa influencia es menos reconocida pero tal vez más duradera en el ámbito periodístico y social si recordamos los cambios que surgieron después de la Guerra Civil de 1936, la que acabó con la vida de Federico pero no con su herencia que puede apreciarse en la pintura de Dalí, en las películas de Buñuel y en el trabajo de cada amigo y compañero que llegó, después del exilio, a las empresas periodísticas mexicanas, dándole un nuevo auge al periodismo en nuestro país.

Este es un legado que no ha dejado ni dejará de sentirse en el ambiente de la Comunicación en México, debido a la transformación que se experimentó, ya que después de tener un periodismo puramente norteamericanizado, los escritores y periodistas españoles contribuyeron con su experiencia y estilo al enriquecimiento de la prensa mexicana. El interés que este tema despierta y la información que debe haber al respecto lo convierten en materia para otra investigación.

ANEXO 1
YERMA

YERMA

Poema trágico en tres actos y seis cuadros

PERSONAJES

YERMA

MARÍA

VIEJA PAGANA

LAVANDERA 1.º

LAVANDERA 2.º

LAVANDERA 3.º

LAVANDERA 4.º

LAVANDERA 5.º

LAVANDERA 6.º

MUCHACHA 1.º

MUCHACHA 2.º

HEMBRA

CUÑADA 1.º

CUÑADA 2.º

MUJER 1.º

MUJER 2.º

NIÑO

JUAN

VÍCTOR

MACHO

HOMBRE 1.º

HOMBRE 2.º

HOMBRE 3.º

ANEXO 2
BODAS DE SANGRE

BODAS DE SANGRE

Tragedia en tres actos y siete cuadros

PERSONAJES

LA MADRE
LA NOVIA
LA SUEGRA
LA MUJER DE LEONARDO
LA CRIADA
LA VECINA
MUCHACHAS
LEONARDO
EL NOVIO
EL PADRE DE LA NOVIA
LA LUNA
LA MUERTE (*como mendiga*)
LEÑADORES
MOZOS

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

(Habitación pintada de amarillo.)

NOVIO. *(Entrando.)*

Madre.

MADRE

¿Qué?

NOVIO

Me voy.

MADRE

- ¿Adónde?

NOVIO

A la viña. *(Va a salir.)*

MADRE

Espera.

NOVIO

¿Quiere algo?

MADRE

- Hijo, el almuerzo.

NOVIO

Déjelo. Comeré uvas. Deme 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!

MADRE

Que me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana.

NOVIO. *(Coge de un brazo a la MADRE y ríe.)*

Madre, ¿y si yo la llevara conmigo a las viñas?

MADRE

¿Qué hace en las viñas una vieja? ¿Me ibas a meter debajo de los pámpanos?

NOVIO. (*Levantándola en sus brazos.*)
Vieja, revieja, requetevieja.

MADRE

Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre.
Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta.
Los hombres, hombres; el trigo trigo.

NOVIO

¿Y yo, madre?

MADRE

¿Tú, qué?

NOVIO

¿Necesito decirselo otra vez?

MADRE. (*Seria.*)

¡Ah!

NOVIO

¿Es que le hace mal?

MADRE

No.

NOVIO

¿Entonces?

MADRE

No lo sé yo misma. Así, de pronto, siempre me sorprende. Yo sé que la muchacha es buena. ¿Verdad que sí? Modosa. Trabajadora. Amasa su pan y cose sus faldas, y siento sin embargo, cuando la nombro, como si me dieran una pedrada en la frente.

NOVIO

Tonterías.

MADRE

Más que tonterías. Es que me quedo sola. Ya no me quedas más que tú y siento que te vayas.

NOVIO

Pero usted vendrá con nosotros.

MADRE

No. Yo no puedo dejar aquí solos a tu padre y a tu hermano. Tengo que ir todas las mañanas, y si me voy es fácil que muera uno de los Félix, uno de la familia de los matadores, y lo entierren al lado. ¡Y eso sí que no! ¡Ca! ¡Eso sí que no! Porque con las uñas los desentierro y yo sola los machaco contra la tapia.

NOVIO. (*Fuerte.*)

Vuelta otra vez.

MADRE

Perdóname. (*Pausa.*) ¿Cuánto tiempo llevas en relaciones?

NOVIO

Tres años. Ya pude comprar la viña.

MADRE

Tres años. ¿Ella tuvo un novio, no?

NOVIO

No sé. Creo que no. Las muchachas tienen que mirar con quién se casan.

MADRE

Sí. Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre, y ya está.

NOVIO

Usted sabe que mi novia es buena.

MADRE

No lo dudo. De todos modos siento no saber cómo fue su madre.

NOVIO

¿Qué más da?

MADRE. (Mirándolo.)

Hijo.

NOVIO

¿Qué quiere usted?

MADRE

¡Que es verdad! ¡Que tienes razón! ¿Cuándo quieres que la pida?

NOVIO. (Alegre.)

¿Le parece bien el domingo?

MADRE. (Seria.)

Le llevaré los pendientes de azófar, que son antiguos, y tú le compras...

NOVIO

Usted entiende más...

MADRE

Le compras unas medias caladas, y para ti dos trajes... ¡Tres! ¡No te tengo más que a ti!

NOVIO

Me voy. Mañana iré a verla.

MADRE

Sí, sí, y a ver si me alegras con seis nietos, o los que te dé la gana, ya que tu padre no tuvo lugar de hacérmelos a mí.

NOVIO

El primero para usted.

MADRE

Sí, pero que haya niñas. Que yo quiero bordar y hacer encaje y estar tranquila.

NOVIO

Estoy seguro de que usted querrá a mi novia.

MADRE

La querré. (Se dirige a besarle y reacciona.) Anda, ya estás muy grande para besos. Se los das a tu mujer. (Pausa. Aparte.) Cuando lo sea.

NOVIO

Me voy.

MADRE

Que caves bien la parte del molinillo, que la tienes descuidada.

NOVIO

¡Lo dicho!

MADRE

Anda con Dios. (Vase el NOVIO. La MADRE queda sentada de espaldas a la puerta. Aparece en la puerta una VECINA vestida de color oscuro, con pañuelo a la cabeza.) Pasa.

VECINA

¿Cómo estás?

MADRE

Ya ves.

VECINA

Yo bajé a la tienda y vine a verte. ¡Vivimos tan lejos!

MADRE

Hace veinte años que no he subido a lo alto de la calle.

VECINA

Tú estás bien.

MADRE

¿Lo crees?

VECINA

Las cosas pasan. Hace dos días trajeron al hijo de mi vecina con los dos brazos cortados por la máquina. (Se sienta.)

MADRE

¿A Rafael?

VECINA

Si. Y allí lo tienes. Muchas veces pienso que tu hijo y el mío están mejor donde están, dormidos, descansando, que no expuestos a quedarse inútiles.

MADRE

Calla. Todo eso son invenciones, pero no consuelos.

VECINA

¡Ay!

MADRE

¡Ay! *(Pausa.)*VECINA. *(Triste.)*

¿Y tu hijo?

MADRE

Salió.

VECINA

¡Al fin compró la viña!

MADRE

Tuvo suerte.

VECINA

Ahora se casará.

MADRE. *(Como despertando y acercando su silla a la silla de la VECINA.)*

Oye.

VECINA. *(En plan confidencial.)*

Dime.

MADRE

¿Tú conoces a la novia de mi hijo?

VECINA

¡Buena muchacha!

MADRE

Sí, pero...

VECINA

Pero quien la conozca a fondo no hay nadie. Vive sola con su padre allí, tan lejos, a diez leguas de la casa más cercana. Pero es buena. Acostumbrada a la soledad.

MADRE

¿Y su madre?

VECINA

A su madre la conocí. Hermosa. Le relucía la cara como a un santo; pero a mí no me gustó nunca. No quería a su marido.

MADRE. *(Fuerte.)*

Pero ¡cuántas cosas sabéis las gentes!

VECINA

Perdona. No quise ofender; pero es verdad. Ahora, si fue decente o no, nadie lo dijo. De esto no se ha hablado. Ella era orgullosa.

MADRE

¡Siempre igual!

VECINA

Tú me preguntaste.

MADRE

Es que quisiera que ni a la viva ni a la muerta las conociera nadie. Que fueran como dos cardos, que ninguna persona les nombra y pinchan si llega el momento.

VECINA

Tienes razón. Tu hijo vale mucho.

MADRE

Vale. Por eso lo cuido. A mí me habían dicho que la muchacha tuvo novio hace tiempo.

VECINA

Tendría ella quince años. Él se casó ya hace dos años, con una prima de ella, por cierto. Nadie se acuerda del noviazgo.

MADRE

¿Cómo te acuerdas tú?

VECINA

¡Me haces unas preguntas!

MADRE

A cada uno le gusta enterarse de lo que le duele. ¿Quién fue el novio?

VECINA

Leonardo.

MADRE

¿Qué Leonardo?

VECINA

Leonardo el de los Félix.

MADRE. *(Levantándose.)*

¡De los Félix!

VECINA

Mujer, ¿qué culpa tiene Leonardo de nada? Él tenía ocho años cuando las cuestiones.

MADRE

Es verdad... Pero oigo eso de Félix y es lo mismo *(entre dientes)* Félix que llenárseme de cieno la boca *(escupe)* y tengo que escupir, tengo que escupir por no matar.

VECINA

Repórtate; ¿qué sacas con eso?

MADRE

Nada. Pero tú lo comprendes.

VECINA

No te opongas a la felicidad de tu hijo. No le digas nada. Tú estás vieja. Yo también. A ti y a mí nos toca callar.

MADRE

No le diré nada.

VECINA. *(Besándola.)*

Nada.

MADRE. *(Serena.)*

¡Las cosas!...

VECINA

Me voy, que pronto llegará mi gente del campo.

MADRE

¿Has visto qué día de calor?

VECINA

Iban negros los chiquillos que llevan el agua a los segadores. Adiós, mujer.

MADRE

Adiós.

(La MADRE se dirige a la puerta de la izquierda. En medio del camino se detiene y lentamente se santigua.)

CUADRO SEGUNDO

(Habitación pintada de rosa con cobres y ramos de flores populares. En el centro, una mesa con mantel. Es la mañana.)

(SUEGRA de LEONARDO con un niño en brazos. Lo mece. La MUJER, en la otra esquina, hace punto de media.)

SUEGRA

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.
El agua era negra
dentro de las ramas.
Cuando llega al puente
se detiene y canta.
¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua,
con su larga cola
por su verde sala?

MUJER. *(Bajo.)*

Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.
Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
La sangre corría
más fuerte que el agua.

MUJER

Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA

Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

MUJER

No quiso tocar
la orilla mojada
su bello caliente
con moscas de plata.
A los montes duros

sólo relinchaba
con el río muerto
sobre la garganta.
¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!
¡Ay dolor de nieve,
caballo del alba!

SUEGRA

¡No vengas! Detente,
cierra la ventana
con ramas de sueños
y sueños de ramas.

MUJER

Mi niño se duerme.

SUEGRA

Mi niño se calla.

MUJER

Caballo, mi niño
tiene una almohada.

SUEGRA

Su cuna de acero.

MUJER

Su colcha de holandá.

SUEGRA

Nana, niño, nana.

MUJER

¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!

SUEGRA

¡No vengas, no entres!
Vete a la montaña.
Por los valles grises
donde está la jaca.

MUJER. (*Mirando.*)

Mi niño se duerme.

SUEGRA

Mi niño descansa.

MUJER. (*Bajito.*)

Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA. (*Levantándose y muy bajito.*)

Duérmete, rosál,
que el caballo se pone a llorar.

(*Entran al niño. Entra LEONARDO.*)

LEONARDO

¿Y el niño?

MUJER

Se durmió.

LEONARDO

Ayer no estuvo bien. Lloró por la noche.

MUJER. (*Alegre.*)

Hoy está como una dalia. ¿Y tú? ¿Fuiste a casa del herrador?

LEONARDO

De allí vengo. ¿Querrás creer? Llevo más de dos meses poniendo herraduras nuevas al caballo y siempre se le caen. Por lo visto se las arranca con las piedras.

MUJER

¿Y no será que lo usas mucho?

LEONARDO

No. Casi no lo utilizo.

MUJER

Ayer me dijeron las vecinas que te habían visto al límite de los llanos.

LEONARDO

¿Quién lo dijo?

MUJER

Las mujeres que cogen las alcaparras. Por cierto que me sorprendió. ¿Eras tú?

LEONARDO

No. ¿Qué iba a hacer yo allí, en aquel secano?

MUJER

Eso dije. Pero el caballo estaba reventado de sudar.

LEONARDO

¿Lo viste tú?

MUJER

No. Mi madre.

LEONARDO

¿Está con el niño?

MUJER

Sí. ¿Quieres un refresco de limón.

LEONARDO

Con el agua bien fría.

MUJER

¿Cómo no viniste a comer?...

LEONARDO

Estuve con los medidores del trigo. Siempre entretienen.

MUJER. (*Haciendo el refresco y muy tierna.*)

¿Y lo pagan a buen precio?

LEONARDO

El justo.

MUJER

Me hace falta un vestido y al niño una gorra con lazos.

LEONARDO. *(Levantándose.)*
Voy a verlo.

MUJER
Ten cuidado, que está dormido.

SUEGRA. *(Saliendo.)*
Pero ¿quién da esas carreras al caballo? Está abajo tendido, con los ojos desorbitados como si llegara del fin del mundo.

LEONARDO. *(Agrio.)*
Yo.

SUEGRA
Perdona; tuyo es.

MUJER. *(Tímida.)*
Estuvo con los medidores del trigo.

SUEGRA
Por mí, que reviente. *(Se sienta. Pausa.)*

MUJER
El refresco. ¿Está frío?

LEONARDO
Sí.

MUJER
¿Sabes que piden a mi prima?

LEONARDO
¿Cuándo?

MUJER
Mañana. La boda será dentro de un mes. Espero que vendrán a invitarnos.

LEONARDO. *(Serio.)*
No sé.

SUEGRA
La madre de él creo que no estaba muy satisfecha con el casamiento.

LEONARDO
Y quizá tenga razón. Ella es de cuidado.

MUJER
No me gusta que penséis mal de una buena muchacha.

SUEGRA
Pero cuando dice eso es porque la conoce. ¿No ves que fue tres años novia suya? *(Con intención.)*

LEONARDO
Pero la dejé. *(A su MUJER.)* ¿Vas a llorar ahora?

MUJER.
¡Quita! *(Le aparta bruscamente las manos de la cara.)*
Vamos a ver al niño.

(Entran abrazados. Aparece la MUCHACHA, alegre. Entra corriendo.)

MUCHACHA
Señora.

SUEGRA
¿Qué pasa?

MUCHACHA
Llegó el novio a la tienda y ha comprado todo lo mejor que había.

SUEGRA
¿Vino solo?

MUCHACHA
No, con su madre. Sería, alta. *(La imita.)* Pero ¡qué lujo!

SUEGRA
Ellos tienen dinero.

MUCHACHA

¡Y compraron unas medias caladas!... ¡Ay, qué medias!
¡El sueño de las mujeres en medias! Mire usted: una
golondrina aquí (*señala el tobillo*), un barco aquí (*señala
la pantorrilla*), y aquí una rosa (*señala el muslo*).

SUEGRA

¡Nina!

MUCHACHA

¡Una rosa con las semillas y el tallo! ¡Ay! ¡Todo en seda!

SUEGRA

Se van a juntar dos buenos capitales.

(*Aparecen LEONARDO y su MUJER.*)

MUCHACHA

Vengo a deciros lo que están comprando.

LEONARDO. (*Fuerte.*)

No nos importa.

MUJER

Déjala.

SUEGRA

Leonardo, no es para tanto.

MUCHACHA

Usted dispense. (*Se va llorando.*)

SUEGRA

¿Qué necesidad tienes de ponerte a mal con las gentes?

LEONARDO

No le he preguntado su opinión. (*Se sienta.*)

SUEGRA

Está bien. (*Pausa.*)

MUJER. (*A Leonardo.*)

¿Qué te pasa? ¿Qué idea te bulle por dentro de la cabe-
za? No me dejes así sin saber nada...

LEONARDO

Quita.

MUJER

No. Quiero que me mires y me lo digas.

LEONARDO

Déjame. (*Se levanta.*)

MUJER

¿Adónde vas, hijo?

LEONARDO. (*Agrio.*)

¿Te puedes callar?

SUEGRA. (*Enérgica, a su hija.*)

¡Cállate! (*Sale LEONARDO.*) ¡El niño!

(*Entra y vuelve a salir con él en brazos. La MU-
JER ha permanecido de pie, inmóvil.*)

Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
La sangre corría
más fuerte que el agua.

MUJER. (*Volviéndose lentamente y como soñando.*)

Duérmete, clavel,
que el caballo se pone a beber.

SUEGRA

Duérmete, rosál,
que el caballo se pone a llorar.

MUJER

Nana, niño, nana.

SUEGRA

¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!

MUJER. (*Dramática.*)

¡No vengas, no entres!
¡Vete a la montaña!
¡Ay dolor de nieve,
caballo del alba!

SUEGRA. (*Llorando.*)

Mi niño se duerme...

MUJER. (*Llorando y acercándose lentamente.*)

Mi niño descansa...

SUEGRA

Duérmete, clavel,
que el caballo se pone a beber.

MUJER. (*Llorando y apoyándose sobre la mesa.*)

Duérmete, rosál,
que el caballo se pone a llorar.

CUADRO TERCERO

(*Interior de la cueva donde vive la NOVIA. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas redondas con cortinas de encaje y lazos rosa. Por las paredes de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos.*)

CRIDA

Pasen... (*Muy afable, llena de hipocresía humilde. Entran el NOVIO y su MADRE. La MADRE viste de raso negro y lleva mantilla de encaje. El NOVIO, de pana negra con gran cadena de oro.*) ¿Se quieren sentar? Ahora vienen. (*Sale.*)

(*Quedan MADRE e HIJO sentados, inmóviles como estatuas. Pausa larga.*)

MADRE

¿Traes el reloj?

NOVIO

Sí. (*Lo saca y lo mira.*)

MADRE

Tenemos que volver a tiempo. ¡Qué lejos vive esta gente!

NOVIO

Pero estas tierras son buenas.

MADRE

Buenas; pero demasiado solas. Cuatro horas de camino y ni una casa ni un árbol.

NOVIO

Estos son los secanos.

MADRE

Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

NOVIO

¿Sin agua?

MADRE

Ya la hubiera buscado. Los tres años que estuvo casado conmigo, plantó diez cerezos. (*Haciendo memoria.*) Los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó. (*Pausa.*)

NOVIO. (*Por la novia.*)

Debe estar vistiéndose.

(*Entra el PADRE de la novia. Es anciano, con el cabello blanco reluciente. Lleva la cabeza inclinada. La MADRE y el NOVIO se levantan y se dan las manos en silencio.*)

PADRE

¿Mucho tiempo de viaje?

MADRE
Cuatro horas. *(Se sientan.)*

PADRE
Habéis venido por el camino más largo.

MADRE
Yo estoy ya vieja para andar por las terreras del río.

NOVIO
Se marca. *(Pausa.)*

PADRE
Buena cosecha de esparto.

NOVIO
Buena de verdad.

PADRE
En mi tiempo, ni esparto daba esta tierra. Ha sido necesario castigarla y hasta llorarla, para que nos dé algo provechoso.

MADRE
Pero ahora da. No te quejes. Yo no vengo a pedirte nada.

PADRE. *(Sonriendo.)*
Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... ¿entiendes?... estén separadas. A mí me gusta todo junto. Una espina tengo en el corazón, y es la huertecilla esa metida entre mis tierras, que, no me quieren vender por todo el oro del mundo.

NOVIO
Eso pasa siempre.

PADRE
Si pudiéramos con veinte pares de bueyes traer tus viñas aquí y ponerlas en la ladera. ¡Qué alegría!...

MADRE
¿Para qué?

PADRE
Lo mío es de ella y lo tuyo de él. Por eso. Para verlo todo junto, ¡que junto es una hermosura!

NOVIO
Y sería menos trabajo.

MADRE
Cuando yo me muera, vendéis aquello y compráis aquí al lado.

PADRE
Vender, ¡vender! ¡Bah!; comprar, hija, comprarlo todo. Si yo hubiera tenido hijos hubiera comprado todo este monte hasta la parte del arroyo. Porque no es buena tierra; pero con brazos se la hace buena, y como no pasa gente no te roban los frutos y puedes dormir tranquilo. *(Pausa.)*

MADRE
Tú sabes a lo que vengo.

PADRE
Sí.

MADRE
¿Y qué?

PADRE
Me parece bien. Ellos lo han hablado.

MADRE
Mi hijo tiene y puede.

PADRE
Mi hija también.

MADRE
Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.

PADRE
Qué te digo de la mía. Hace las migas a las tres, cuando el lucero. No habla nunca; suave como la lana, borda

toda clase de bordados y puede cortar una maroma con los dientes.

MADRE

Dios bendiga su casa.

PADRE

Que Dios la bendiga.

(Aparece la CRIADA con dos bandejas. Una con copas y la otra con dulces.)

MADRE. *(Al hijo.)*

¿Cuándo queréis la boda?

NOVIO

El jueves próximo.

PADRE

Día en que ella cumple veintidós años justos.

MADRE

¡Veintidós años! Esa edad tendría mi hijo mayor si viviera. Que viviera caliente y macho como era, si los hombres no hubieran inventado las navajas.

PADRE

En eso no hay que pensar.

MADRE

Cada minuto. Métete la mano en el pecho.

PADRE

Entonces el jueves. ¿No es así?

NOVIO

Así es.

PADRE

Los novios y nosotros iremos en coche hasta la iglesia, que está muy lejos, y el acompañamiento en los carros y en las caballerías que traigan.

MADRE

Conformes.

(Pasa la CRIADA.)

PADRE

Dile que ya puede entrar. *(A la MADRE.)* Celebraré mucho que te guste.

(Aparece la NOVIA. Trae las manos caídas en actitud modesta y la cabeza baja.)

MADRE

Acércate. ¿Estás contenta?

NOVIA

Sí, señora.

PADRE

No debes estar seria. Al fin y al cabo ella va a ser tu madre.

NOVIA

Estoy contenta. Cuando he dado el sí es porque quiero darlo.

MADRE

Naturalmente. *(Le coge la barbilla.)* Mirame.

PADRE

Se parece en todo a mi mujer.

MADRE

¿Sí? ¡Qué hermoso mirar! ¿Tú sabes lo que es casarse, criatura?

NOVIA. *(Seria.)*

Lo sé.

MADRE

Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás.

NOVIO

¿Es que hace falta otra cosa?

MADRE

No. Que vivan todos, ¡eso! ¡Que vivan!

NOVIA

Yo sabré cumplir.

MADRE

Aquí tienes unos regalos.

NOVIA

Gracias.

PADRE

¿No tomamos algo?

MADRE

Yo no quiero. (Al NOVIO.) ¿Y tú?

NOVIO

Tomaré (Toma un dulce. La NOVIA toma otro.)

PADRE. (Al NOVIO.)

¿Vino?

MADRE

No lo prueba.

PADRE

¡Mejor! (Pausa. Todos están en pie.)

NOVIO. (A la NOVIA.)

Mañana vendré.

NOVIA

¿A qué hora?

NOVIO

A las cinco.

NOVIA

Yo te espero.

NOVIO

Cuando me voy de tu lado siento un despego grande y así como un nudo en la garganta.

NOVIA

Cuando seas mi marido ya no lo tendrás.

NOVIO

Eso digo yo.

MADRE

Vamos. El sol no espera. (Al PADRE.) ¿Conformes en todo?

PADRE

Conformes.

MADRE. (A la CRIADA.)

Adiós, mujer.

CRIADA

Vayan ustedes con Dios.

(La MADRE besa a la NOVIA y van saliendo en silencio.)

MADRE. (En la puerta.)

Adiós, hija. (La NOVIA contesta con la mano.)

PADRE

Yo salgo con vosotros. (Salen.)

CRIADA

Que reviento por ver los regalos.

NOVIA. (Agría.)

Quita.

CRIADA

¡Ay, niña, enseñámelos!

NOVIA

No quiero.

CRIADA

Siquiera las medias. Dicen que son todas caladas. ¡Mujer!

NOVIA

¡Ea, que no!

CRIADA

¡Por Dios! Está bien. Parece como si no tuvieras ganas de casarte.

NOVIA. (*Mordiéndose la mano con rabia.*)

¡Ay!

CRIADA

Niña, hija, ¿qué te pasa? ¿Sientes dejar tu vida de reina? No pienses en cosas agrias. ¿Tienes motivos? Ninguno. Vamos a ver los regalos. (*Coge la caja.*)

NOVIA. (*Cogiéndola de las muñecas.*)

¡Ay, mujer!

CRIADA

Suelta.

NOVIA

Suelta, he dicho.

CRIADA

Tienes más fuerza que un hombre.

NOVIA

¿No he hecho yo trabajos de hombre? ¡Ojalá fuera!

CRIADA

¡No hables así!

NOVIA

Calla, he dicho. Hablemos de otro asunto.

(*La luz va desapareciendo de la escena. Pausa larga.*)

CRIADA

¿Sentiste anoche un caballo?

NOVIA

¿A qué hora?

CRIADA

A las tres.

NOVIA

Sería un caballo suelto de la manada.

CRIADA

No. Llevaba jinete.

NOVIA

¿Por qué lo sabes?

CRIADA

Porque lo vi. Estuvo parado en tu ventana. Me chocó mucho.

NOVIA

¿No sería mi novio? Algunas veces ha pasado a esas horas.

CRIADA

No.

NOVIA

¿Tú le viste?

CRIADA

Sí.

NOVIA

¿Quién era?

CRIADA

Era Leonardo.

NOVIA. (*Fuerte.*)

¡Mentira! ¡Mentira! ¿A qué viene aquí?

CRIADA

Vino.

NOVIA

¡Cállate! ¡Maldita sea tu lengua!

*(Se siente el ruido de un caballo.)*CRIADA. *(En la ventana.)*

Mira, asómate. ¿Era?

NOVIA

¡Era!

(TELÓN RÁPIDO.)

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

(Zaguán de la casa de la NOVIA. Portón al fondo. Es de noche. La NOVIA sale con enaguas blancas encañonadas, llenas de encajes y puntas bordadas y un corpiño blanco, con los brazos al aire. La CRIADA, lo mismo.)

CRIADA

Aquí te acabaré de peinar.

NOVIA

No se puede estar ahí dentro, del calor.

CRIADA

En estas tierras no refresca ni al amanecer.

(Se sienta la NOVIA en una silla baja y se mira en un espejito de mano. La CRIADA la peina.)

NOVIA

Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica.

CRIADA

¡Así era ella de alegre!

NOVIA

Pero se consumió aquí.

CRIADA
El sino.

NOVIA
Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes.
¡Ay! No tires demasiado.

CRIADA
Es para arreglarte mejor esta onda. Quiero que te caiga sobre la frente. *(La NOVIA se mira en el espejo.)* ¡Qué hermosa estás! ¡Ay! *(La besa apasionadamente.)*

NOVIA. *(Seria.)*
Sigue peinándome.

CRIADA. *(Peinándola.)*
¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

NOVIA
Calla.

CRIADA
Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como una pluma de ruiseñor.

NOVIA. *(Fuerte.)*
¿Te quieres callar?

CRIADA
¡Pero niña! ¿Una boda, qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

NOVIA
No se debe decir.

CRIADA
Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!

NOVIA
O bien amargo.

CRIADA
El azahar te lo voy a poner desde aquí hasta aquí, de modo que la corona luzca sobre el peinado. *(Le prueba el ramo de azahar.)*

NOVIA. *(Se mira en el espejo.)*
Trae. *(Coge el azahar, lo mira y deja caer la cabeza, abatida.)*

CRIADA
¿Qué es esto?

NOVIA
Déjame.

CRIADA
No son horas de ponerte triste. *(Animosa.)* Trae el azahar. *(La NOVIA tira el azahar.)* ¡Niña! ¿Qué castigo pides tirando al suelo la corona? ¡Levanta esa frente! ¿Es que no te quieres casar? Dilo. Todavía te puedes arrepentir. *(Se levanta.)*

NOVIA
Son nublós. Un mal aire en el centro, ¿quién no lo tiene?

CRIADA
¿Tú quieres a tu novio?

NOVIA
Lo quiero.

CRIADA
Sí, sí, estoy segura.

NOVIA
Pero éste es un paso muy grande.

CRIADA
Hay que darlo.

NOVIA
Ya me he comprometido.

CRIADA

Te voy a poner la corona.

NOVIA. *(Se sienta.)*

Date prisa, que ya deben ir llegando.

CRIADA

Ya llevarán lo menos dos horas de camino.

NOVIA

¿Cuánto hay de aquí a la iglesia?

CRIADA

Cinco leguas por el arroyo, que por el camino hay el doble.

(La Novia se levanta y la Criada se entusiasma al verla.)

¡Despierte la novia
la mañana de la boda!
¡Que los ríos del mundo
lleven tu corona!

NOVIA. *(Sonriente.)*

¡Vamos.

CRIADA. *(La besa entusiasmada y baila alrededor.)*

Que despierte
con el ramo verde
del laurel florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!

(Se oyen unos alabanzos.)

NOVIA

¡Abre! Deben ser los primeros convidados. *(Entra. La Criada abre sorprendida.)*

CRIADA

¿Tú?

LEONARDO

Yo. Buenos días.

CRIADA

¡El primero!

LEONARDO

¿No me han convidado?

CRIADA

Sí.

LEONARDO

Por eso vengo.

CRIADA

¿Y tu mujer?

LEONARDO

Yo vine a caballo. Ella se acerca por el camino.

CRIADA

¿No te has encontrado a nadie?

LEONARDO

Los pasé con el caballo.

CRIADA

Vas a matar al animal con tanta carrera.

LEONARDO

¡Cuando se muera, muerto está! *(Pausa.)*

CRIADA

Siéntate. Todavía no se ha levantado nadie.

LEONARDO

¿Y la novia?

CRIADA

Ahora mismo la voy a vestir.

LEONARDO
¡La novia! ¡Estará contenta!

CRIADA. (*Variando la conversación.*)
¿Y el niño?

LEONARDO
¿Cuál?

CRIADA
Tu hijo.

LEONARDO. (*Recordando como soñoliento.*)
¡Ah!

CRIADA
¿Lo traen?

LEONARDO
No. (*Pausa. Voces cantando muy lejos.*)

VOCES
¡Despierte la novia
la mañana de la boda!

LEONARDO
Despierte la novia
la mañana de la boda.

CRIADA
Es la gente. Vienen lejos todavía.

LEONARDO. (*Levantándose.*)
¿La novia llevará una corona grande, no? No debía ser tan grande. Un poco más pequeña le sentaría mejor. ¿Y traje ya el novio el azahar que se tiene que poner en el pecho?

NOVIA. (*Apareciendo todavía en enaguas y con la corona de azahar puesta.*)
Lo traje.

CRIADA. (*Fuerte.*)
No salgas así.

NOVIA
¿Qué más da? (*Seria.*) ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar? ¿Llevas intención?

LEONARDO
Ninguna. ¿Qué intención iba a tener? (*Acercándose.*) Tú, que me conoces, sabes que no la llevo. Dímelo. ¿Quién he sido yo para ti? Abre y refresca tu recuerdo. Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Esa es la espina.

NOVIA
¿A qué vienes?

LEONARDO
A ver tu casamiento.

NOVIA
¡También yo vi el tuyo!

LEONARDO
Amarrado por ti, hecho con tus dos manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.

NOVIA
¡Mentira!

LEONARDO
No quiero hablar, porque soy hombre de sangre y no quiero que todos estos cerrros oigan mis voces.

NOVIA
Las mías serían más fuertes.

CRIADA
Estas palabras no pueden seguir. Tú no tienes que hablar de lo pasado. (*La CRIADA mira a las puertas presa de inquietud.*)

NOVIA
Tiene razón. Yo no debo hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda

y preguntes con intención por el azahar. Vete y espera a tu mujer en la puerta.

LEONARDO

¿Es que tú y yo no podemos hablar?

CRIDA. (*Con rabia.*)

No; no podéis hablar.

LEONARDO

Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; ¡pero siempre hay culpa!

NOVIA

Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo.

LEONARDO

El orgullo no te servirá de nada. (*Se acerca.*)

NOVIA

¡No te acerques!

LEONARDO

Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y dejarte despierta noches y noches? ¡De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros no hay quien las arranque!

NOVIA. (*Temblando.*)

No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra, y sé que me ahogo, pero voy detrás.

CRIDA. (*Cogiendo a LEONARDO por las solapas.*)

¡Debes irte ahora mismo!

LEONARDO

Es la última vez que voy a hablar con ella. No temas nada.

NOVIA

Y que estoy loca y sé que tengo el pecho podrido de aguantar, y aquí estoy quieta por oírlo, por verlo menear los brazos.

LEONARDO

No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo me casé. Cástate tú ahora.

CRIDA. (*A LEONARDO.*)

¡Y se casa!

VOCES. (*Cantando más cerca.*)

¡Despierte la novia
la mañana de la boda!

NOVIA

¡Despierte la novia!

(*Sale corriendo a su cuarto.*)

CRIDA

Ya está aquí la gente. (*A LEONARDO.*) No te vuelvas a acercar a ella.

LEONARDO

Descuida. (*Sale por la izquierda. Empieza a clarear el día.*)

MUCHACHA 1.^a (*Entrando.*)

Despierte la novia
la mañana de la boda;
rueda la ronda
y en cada balcón una corona.

VOCES

¡Despierte la novia!

CRIDA. (*Moviendo algaraxa.*)

Que despierte

con el ramo verde
del amor florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!

MUCHACHA 2.^a (Entrando.)

Que despierte
con el largo pelo,
camisa de nieve,
botas de charol y plata
y jazmines en la frente.

CRIADA

¡Ay, pastora,
que la luna asoma!

MUCHACHA 1.^a

¡Ay, galán,
deja tu sombrero por el olivar!

Mozo 1.^o (Entrando con el sombrero en alto.)

Despierte la novia,
que por los campos viene
rodando la boda,
con bandejas de dalias
y panes de gloria.

VOCES

¡Despierte la novia!

MUCHACHA 2.^a

La novia
se ha puesto su blanca corona,
y el novio
se la prende con lazos de oro.

CRIADA

Por el toronjil
la novia no puede dormir.

MUCHACHA 3.^a (Entrando.)

Por el naranjel
el novio le ofrece cuchara y mantel.

(Entran tres CONVIDADOS.)

Mozo 1.^o

¡Despierta, paloma!
El alba despeja
campanas de sombra.

CONVIDADO

La novia; la blanca novia,
hoy doncella,
mañana señora.

MUCHACHA 1.^a

Baja, morena,
arrastrando tu cola de seda.

CONVIDADO

Baja, morenita,
que llueve rocío la mañana fría.

Mozo 1.^o

Despertad, señora, despertad,
porque viene el aire lloviendo azahar.

CRIADA

Un árbol quiero bordearle
lleno de cintas granates
y en cada cinta un amor
con vivas alrededor.

VOCES

Despierte la novia.

Mozo 1.^o

¡La mañana de la boda!

CONVIDADO

La mañana de la boda
qué galana vas a estar
pareces, flor de los montes,
la mujer de un capitán.

PADRE. *(Entrando.)*

La mujer de un capitán
se lleva el novio.
¡Ya viene con sus bueyes
por el tesoro!

MUCHACHA 3.^a

El novio
parece la flor del oro;
cuando camina,
a sus plantas se agrupan las clavelinas.

CRIADA

¡Ay mi niña dichosa!

Mozo 2.^o

Que despierte la novia.

CRIADA

¡Ay mi galana!

MUCHACHA 1.^a

La boda está llamando
por las ventanas.

MUCHACHA 2.^a

Que salga la novia.

MUCHACHA 1.^a

¡Que salga, que salga!

CRIADA

¡Que toquen y repiquen
las campanas!

Mozo 1.^o

¡Que viene aquí! ¡Que sale ya!

CRIADA

¡Como un toro, la boda
levantándose está!

(Aparece la NOVIA. Lleva un traje negro mil novecientos, con caderas y larga cola rodeada de

gasas plisadas y encajes duros. Sobre el peinado de visera lleva la corona de azahar. Suenan las guitarras. Las MUCHACHAS besan a la NOVIA.)

MUCHACHA 3.^a

¿Qué esencia te echaste en el pelo?

NOVIA. *(Riendo.)*

Ninguna.

MUCHACHA 2.^a *(Mirando el traje.)*

La tela es de lo que no hay.

Mozo 1.^o

¡Aquí está el novio!

NOVIO

¡Salud!

MUCHACHA 1.^a *(Poniéndole una flor en la oreja.)*

El novio
parece la flor del oro.

MUCHACHA 2.^a

¡Aires de sosiego
le manan los ojos!

(El NOVIO se dirige al lado de la NOVIA.)

NOVIA

¡Por qué te pusiste esos zapatos?

NOVIO

Son más alegres que los negros.

MUJER DE LEONARDO. *(Entrando y besando a la NOVIA.)*

¡Salud! *(Hablan todas con algazara.)*

LEONARDO. *(Entrando como quien cumple un deber.)*

La mañana de casada
la corona te ponemos.

MUJER

¡Para que el campo se alegre
con el agua de tu pelo!

MADRE. (Al PADRE.)

¿También están éstos aquí?

PADRE

Son familia. ¡Hoy es día de perdonos!

MADRE

Me aguanto, pero no perdono.

NOVIO

¡Con la corona da alegría mirarte!

NOVIA

¡Vámonos pronto a la iglesia!

NOVIO

¿Tienes prisa?

NOVIA

Sí. Estoy deseando ser tu mujer y quedarme sola contigo, y no oír más voz que la tuya.

NOVIO

¡Eso quiero yo!

NOVIA

Y no ver más que tus ojos. Y que me abrazaras tan fuerte, que aunque me llamara mi madre, que está muerta, no me pudiera despegar de ti.

NOVIO

Yo tengo fuerza en los brazos. Te voy a abrazar cuarenta años seguidos.

NOVIA. (Dramática, cogiéndolo del brazo.)

¡Siempre!

PADRE

¡Vamos pronto! ¡A coger las caballerías y los carros! Que, ya ha salido el sol.

MADRE

¡Que llevéis cuidado! No sea que tengamos mala hora.

(Se abre el gran portón del fondo. Empiezan a salir.)

CRIADA. (Llorando.)

Al salir de tu casa,
blanca doncella,
acuérdate que sales
como una estrella...

MUCHACHA 1.ª

Limpia de cuerpo y ropa
al salir de tu casa para la boda.

(Van saliendo.)

MUCHACHA 2.ª

¡Ya sales de tu casa
para la iglesia!

CRIADA

¡El aire pone flores
por las arenas!

MUCHACHA 3.ª

¡Ay la blanca niña!

CRIADA

Aire oscuro el encaje
de su mantilla.

(Salen. Se oyen guitarras, palillos y panderetas.
Quedan solos LEONARDO y su MUJER.)

MUJER

Vamos.

LEONARDO

¿Adónde?

MUJER

A la iglesia. Pero no vas en el caballo. Vienes conmigo.

LEONARDO

¿En el carro?

MUJER

¿Hay otra cosa?

LEONARDO

Yo no soy hombre para ir en carro.

MUJER

Y yo no soy mujer para ir sin su marido en un casamiento. ¡Que no puedo más!

LEONARDO

¡Ni yo tampoco!

MUJER

¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo.

LEONARDO

¡Vamos!

MUJER

No sé lo que pasa. Pero pienso y no quiero pensar. Una cosa sé. Yo ya estoy despachada. Pero tengo un hijo. Y otro que viene. Vamos andando. El mismo sino tuvo mi madre. Pero de aquí no me muevo. *(Voces fuera.)*

VOCES

(¡Al salir de tu casa
para la iglesia,
acuérdate que sales
como una estrella!)

MUJER. *(Llorando.)*

¡Acuérdate que sales
como una estrella!

Así salí yo de mi casa también. Que me cabía todo el campo en la boca.

LEONARDO. *(Levantándose.)*

Varros.

MUJER

¡Pero conmigo!

LEONARDO

Sí. *(Pausa.)* ¡Echa a andar! *(Salen.)*

VOCES

Al salir de tu casa
para la iglesia,
acuérdate que sales
como una estrella.

(TELÓN LENTO.)

CUADRO SEGUNDO

(Exterior de la cueva de la Novia. Entonación en blancos, grises y azules fríos. Grandes chumberas. Tonos sombríos y plateados. Panoramas de mesetas de color barquillo, todo endurecido como paisaje de cerámica popular.)

CRIADA. *(Arreglando en una mesa copas y bandejas.)*

Giraba,
giraba la rueda
y el agua pasaba;
porque llega la boda,
que se aparten las ramas
y la luna se adorne
por su blanca baranda.

(En voz alta.) ¡Pon los manteles!*(En voz patética.)*

Cantaban,
cantaban los novios

y el agua pasaba.
 Porque llega la boda,
 que relumbre la escarcha
 y se llenen de miel
 las almendras amargas.

(En voz alta.) ¡Prepara el vino!

(En voz poética.)

Galana.
 Galana de la tierra,
 mira cómo el agua pasa.
 Porque llega tu boda,
 recógete las faldas
 y bajo el ala del novio
 nunca saigas de tu casa.
 Porque el novio es un palomo
 con todo el pecho de brasa
 y espera el campo el rumor
 de la sangre derramada.
 Giraba,
 giraba la rueda
 y el agua pasaba.
 ¡Porque llega tu boda,
 deja que relumbre el agua!

MADRE. (Entrando.)
 ¡Por fin!

PADRE
 ¿Somos los primeros?

CRÍADA
 No. Hace rato llegó Leonardo con su mujer. Corrieron como demonios. La mujer llegó muerta de miedo. Hicieron el camino como si hubieran venido a caballo.

PADRE
 Ese busca la desgracia. No tiene buena sangre.

MADRE
 ¿Qué sangre va a tener? La de toda su familia. Mana de su bisabuelo, que empezó matando, y sigue en toda la

mana ralea, manejadores de cuchillos y gente de falsa sonrisa.

PADRE
 ¡Vamos a dejarlo!

CRÍADA
 ¿Cómo lo va a dejar?

MADRE
 Me duele hasta la punta de las venas. En la frente de todos ellos yo no veo más que la mano con que mataron a lo que era mío. ¿Tú me ves a mí? ¿No te parezco loca? Pues es loca de no haber gritado todo lo que mi pecho necesita. Tengo en mi pecho un grito siempre puesto de pie a quien tengo que castigar y meter entre los mantos. Pero se llevan a los muertos y hay que callar. Luego la gente critica. (Se quita el manto.)

PADRE
 Hoy no es día de que te acuerdes de esas cosas.

MADRE
 Cuando sale la conversación, tengo que hablar. Y hoy más. Porque hoy me quedo sola en mi casa.

PADRE
 En espera de estar acompañada.

MADRE
 Esa es mi ilusión: los nietos. (Se sientan.)

PADRE
 Yo quiero que tengan muchos. Esta tierra necesita brazos que no sean pagados. Hay que sostener una batalla con las malas hierbas, con los cardos, con los pedruscos que salen no se sabe dónde. Y estos brazos tienen que ser los dueños, que castiguen y que dominen, que hagan brotar las simientes. Se necesitan muchos hijos.

MADRE
 ¡Y alguna hija! ¡Los varones son del viento! Tienen por fuerza que manejar armas. Las niñas no salen jamás a la calle.

PADRE. *(Alegre.)*

Yo creo que tendrán de todo.

MADRE

Mi hijo la cubrirá bien. Es de buena simiente. Su padre pudo haber tenido conmigo muchos hijos.

PADRE

Lo que yo quisiera es que todo esto fuera cosa de un día. Que en seguida tuvieran dos o tres hombres.

MADRE

Pero no es así. Se tarda mucho. Por eso es tan terrible ver la sangre de una derramada por el suelo. Una fuente que corre un minuto y nosotros nos ha costado años. Cuando yo llegué a ver a mi hijo, estaba tumbado en mitad de la calle. Me mojé las manos de sangre y me las lamí con la lengua. Porque era mía. Tú no sabes lo que es eso. En una custodia de cristal y topacios pondría ya la tierra empapada por ella.

PADRE

Ahora tienes que esperar. Mi hija es ancha y tu hijo es fuerte.

MADRE

Así espero. *(Se levantan.)*

PADRE

Prepara las bandejas de trigo.

CRIADA

Están preparadas.

MUJER DE LEONARDO. *(Entrando.)*

¿Que sea para bien!

MADRE

Gracias.

LEONARDO

¿Va a haber fiesta?

PADRE

Poca. La gente no puede entretenerse.

CRIADA

¡Ya están aquí!

(Van entrando invitados, en alegres grupos. Entran los novios cogidos del brazo. Sale LEONARDO.)

NOVIO

En ninguna boda se vio tanta gente.

NOVIA. *(Sombria.)*

En ninguna.

PADRE

Fue lucida.

MADRE

Ramas enteras de familias han venido.

NOVIO

Gente que no salía de su casa.

MADRE

Tu padre sembró mucho y ahora lo recoges tú.

NOVIO

Hubo primos míos que yo ya no conocía.

MADRE

Toda la gente de la costa.

NOVIO. *(Alegre.)*

Se espantaban de los caballos. *(Hablan.)*

MADRE. *(A la NOVIA.)*

¿Qué piensas?

NOVIA

No pienso en nada.

MADRE

Las bendiciones pesan mucho. *(Se oyen guitarras.)*

NOVIA

Como plomo.

MADRE. *(Fuerte.)*

Pero no han de pesar. Ligera como paloma debes ser.

NOVIA

¿Se queda usted aquí esta noche?

MADRE

No. Mi casa está sola.

NOVIA

¡Debía usted quedarse!

PADRE. *(A la MADRE.)*

Mira el baile que tienen formado. Bailes de allá, de la orilla del mar.

(Sale LEONARDO y se sienta. Su MUJER detrás de él, en actitud rígida.)

MADRE

Son los primos de mi marido. Duros como piedras para la danza.

PADRE

Me alegra verlos. ¡Qué cambio para esta casa! *(Se va.)*NOVIO. *(A la NOVIA.)*

¿Te gustó el azahar?

NOVIA. *(Mirándole fijamente.)*

Sí.

NOVIO

Es todo de cera. Dura siempre. Me hubiera gustado que llevaras en todo el vestido.

NOVIA

No hace falta. (Mutis LEONARDO por la derecha.)

MUCHACHA 1.ª

Vamos a quitarte los alfileres.

NOVIA. *(Al NOVIO.)*

Ahora vuelvo.

MUJER

¡Que seas feliz con mi prima!

NOVIO

Tengo seguridad.

MUJER

Aquí los dos; sin salir nunca y a levantar la casa. ¡Ojalá yo viviera también así de lejos!

NOVIO

¿Por qué no compráis tierras? El monte es barato y los hijos se crían mejor.

MUJER

No tenemos dinero. ¡Y con el camino que llevamos!

NOVIO

Tu marido es un buen trabajador.

MUJER

Sí, pero le gusta volar demasiado. Ir de una cosa a otra. No es hombre tranquilo.

CRIADA

¿No tomáis nada? Te voy a envolver unos roscos de vino para tu madre, que a ella le gustan mucho.

NOVIO

Ponle tres docenas.

MUJER

No, no. Con media tiene bastante.

NOVIO

Un día es un día.

MUJER. *(A la CRIADA.)*

¿Y Leonardo?

CRIADA

No lo vi.

NOVIO

Debe estar con la gente.

MUJER

¡Voy a ver! (Se va.)

CRIADA

Aquello está hermoso.

NOVIO

¿Y tú no bailas?

CRIADA

No hay quien me saque.

(Pasan al fondo dos MUCHACHAS; durante todo este acto el fondo será un animado cruce de figuras.)

NOVIO. (Alegre.)

Eso se llama no entender. Las viejas frescas como tú bailan mejor que las jóvenes.

CRIADA

Pero, ¿vas a echarme requiebros, niño? ¡Qué familia la tuya! ¡Machos entre los machos! Siendo niña vi la boda de tu abuelo. ¡Qué figura! Parecía como si se casara un monte.

NOVIO

Yo tengo menos estatura.

CRIADA

Pero el mismo brillo en los ojos. ¿Y la niña?

NOVIO

Quitándose la toca.

CRIADA

¡Ah! Mira. Para la medianoche, como no dormiréis, os he

preparado jamón, y unas copas grandes de vino antiguo. En la parte baja de la alacena. Por si lo necesitáis.

NOVIO. (Sonriente.)

No como a medianoche.

CRIADA. (Con malicia.)

Si tú no, la novia. (Se va.)

MOZO 1.º (Entrando.)

¡Tienes que beber con nosotros!

NOVIO

Estoy esperando a la novia.

MOZO 2.º

¡Ya la tendrás en la madrugada!

MOZO 1.º

¡Que es cuando más gusta!

MOZO 2.º

Un momento.

NOVIO

Vamos.

(Salen. Se oye gran algazara. Sale la NOVIA. Por el lado opuesto salen dos MUCHACHAS corriendo a encontrarla.)

MUCHACHA 1.ª

¿A quién diste el primer alfiler, a mí o a ésta?

NOVIA

No me acuerdo.

MUCHACHA 1.ª

A mí me lo diste aquí.

MUCHACHA 2.ª

A mí delante del altar.

NOVIA. (*Inquieta y con una gran lucha interior.*)
No sé nada.

MUCHACHA 1.^a
Es que yo quisiera que tú...

NOVIA. (*Interrumpiendo.*)
Ni me importa. Tengo mucho que pensar.

MUCHACHA 2.^a
Perdona. (LEONARDO cruza al fondo.)

NOVIA. (*Ve a LEONARDO.*)
Y estos momentos son agitados.

MUCHACHA 1.^a
¡Nosotras no sabemos nada!

NOVIA
Ya lo sabréis cuando os llegue la hora. Estos pasos son pasos que cuestan mucho.

MUCHACHA 1.^a
¿Te has disgustado?

NOVIA
No. Perdonad vosotras.

MUCHACHA 2.^a
¿De qué? Pero los dos alfileres sirven para casarse, ¿verdad?

NOVIA
Los dos.

MUCHACHA 1.^a
Ahora, que una se casa antes que otra.

NOVIA
¿Tantas ganas tenéis?

MUCHACHA 2.^a. (*Vergonzosa.*)
Sí.

NOVIA
¿Para qué?

MUCHACHA 1.^a
Pues... (*Abrazando a la segunda.*)

(*Echan a correr las dos. Llega el NOVIO y muy despacio abraza a la NOVIA por detrás.*)

NOVIA. (*Con gran sobresalto.*)
¡Quita!

NOVIO
¿Te asustas de mi?

NOVIA
¡Ay! ¿Eras tú?

NOVIO
¿Quién iba a ser? (*Pausa.*) *Tu padre o yo.*

NOVIA
¡Es verdad!

NOVIO
Ahora que tu padre te hubiera abrazado más bjando.

NOVIA. (*Sombria.*)
¡Claro!

NOVIO. (*La abraza fuertemente de modo un poco brusco.*)
Porque es viejo.

NOVIA. (*Seca.*)
¡Déjame!

NOVIO
¿Por qué? (*La deja.*)

NOVIA
Pues... la gente. Pueden vernos. (*Vuelve a cruzar al fondo la CRIADA, que no mira a los novios.*)

NOVIO
¿Y qué? Ya es sagrado.

NOVIA
Sí, pero déjame... Luego.

NOVIO
¿Qué tienes? ¡Estás como asustada!

NOVIA
No tengo nada. No te vayas. *(Sale la mujer de LEONARDO.)*

MUJER
No quiero interrumpir...

NOVIO
Dime.

MUJER
¿Pasó por aquí mi marido?

NOVIO
No.

MUJER
Es que no lo encuentro, y el caballo no está tampoco en el establo.

NOVIO. *(Alegre.)*
Debe estar dándole una carrera. *(Se va la MUJER, inquieta. Sale la CRIADA.)*

CRIADA
¿No andáis satisfechos de tanto saludo?

NOVIO
Ya estoy deseando que esto acabe. La novia está un poco cansada.

CRIADA
¿Qué es eso, niña?

NOVIA
¡Tengo como un golpe en las sienes!

CRIADA
Una novia de estos montes debe ser fuerte. *(Al NOVIO.)*
Tú eres el único que la puedes curar, porque tuya es. *(Sale corriendo.)*

NOVIO. *(Abrazándola.)*
Vamos un rato al baile. *(La besa.)*

NOVIA. *(Angustiada.)*
No. Quiero echarme en la cama un poco.

NOVIO
Yo te haré compañía.

NOVIA
¡Nunca! ¿Con toda la gente aquí? ¿Qué dirían? Déjame sosegar un momento.

NOVIO
¡Lo que quieras! ¡Pero no estés así por la noche!

NOVIA. *(En la puerta.)*
A la noche estaré mejor.

NOVIO
¡Que es lo que yo quiero! *(Aparece la MADRE.)*

MADRE
Hijo.

NOVIO
¿Dónde anda usted?

MADRE
En todo ese ruido. ¿Estás contento?

NOVIO
Sí.

MADRE
¿Y tu mujer?

NOVIO
Descansa un poco. ¡Mal día para las novias!

MADRE

¿Mal día? El único bueno. Para mí fue como una herencia. *(Entra la CRIADA y se dirige al cuarto de la NOVIA.)*
Es la roturación de las tierras, la plantación de árboles nuevos.

NOVIO

¿Usted se va a ir?

MADRE

Sí. Yo tengo que estar en mi casa.

NOVIO

Sola.

MADRE

Sola no. Que tengo la cabeza llena de cosas y de hombres y luchas.

NOVIO

Pero luchas que ya no son luchas.

(Sale la CRIADA rápidamente; desaparece corriendo por el fondo.)

MADRE

Mientras una vive, lucha.

NOVIO

¡Siempre la obedezco!

MADRE

Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notarás infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que manda. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.

NOVIO

Yo siempre haré lo que usted mande.

PADRE. *(Entrando.)*

¿Y mi hija?

NOVIO

Está dentro.

MUCHACHA 1.ª

¡Vengan los novios, que vamos a bailar la rueda!

MOZO 1.º *(Al NOVIO.)*

Tú la vas a dirigir.

PADRE. *(Saliendo.)*

¡Aquí no está!

NOVIO

¿No?

PADRE

Debe haber salido a la baranda.

NOVIO

¡Voy a ver! *(Entra.)*

(Se oye algazara y guitarras.)

MUCHACHA 1.ª

¡Ya han empezado! *(Sale.)*

NOVIO. *(Saliendo.)*

No está.

MADRE. *(Inquieta.)*

¿No?

PADRE

¿Y dónde pudo haber ido?

CRIADA. *(Entrando.)*

¿Y la niña, dónde está?

MADRE. *(Seria.)*

No lo sabemos.

(Sale el NOVI0. Entran tres invitados.)

PADRE. (Dramático.)
Pero, ¿no está en el baile?

CRIADA
En el baile no está.

PADRE. (Con arranque.)
Hay mucha gente. ¡Mirad!

CRIADA
¡Ya he mirado!

PADRE. (Trágico.)
¿Pues dónde está?

NOVI0. (Entrando.)
Nada. En ningún sitio.

MADRE. (Al PADRE.)
¿Qué es esto? ¿Dónde está tu hija?

(Entra la mujer de LEONARDO.)

MUJER
¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo.
¡Van abrazados, como una exhalación!

PADRE
¡No es verdad! ¡Mi hija, no!

MADRE
¡Tu hija, sí! Planta de mala madre, y él, también él. ¡Pero
ya es la mujer de mi hijo!

NOVI0. (Entrando.)
¡Vamos detrás! ¿Quién tiene un caballo?

MADRE
¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un
caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta
mi lengua...

Voz
Aquí hay uno.

MADRE. (Al hijo.)
¡Anda! ¡Detrás! (Sale con dos mozos.) No. No vayas. Esta
gente mata pronto y bien...; ¡pero sí, corre, y yo detrás!

PADRE
No será ella. Quizá se haya tirado al aljibe.

MADRE
Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡ésa no! Pero
ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay dos bandos.
(Entran todos.) Mi familia y la tuya. Salid todos de aquí.
Limpiarse el polvo de los zapatos. Vamos a ayudar a mi
hijo. (La gente se separa en dos grupos.) Porque tiene
gente; que son sus primos del mar y todos los que llegan
de tierra adentro. ¡Fuera de aquí! Por todos los caminos.
Ha llegado otra vez la hora de la sangre. Dos bandos. Tú
con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás! ¡Atrás!

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

(Bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines.)

(Salen tres LEÑADORES.)

LEÑADOR 1.º
¿Y los han encontrado?

LEÑADOR 2.º
No. Pero los buscan por todas partes.

LEÑADOR 3.º
Ya darán con ellos.

LEÑADOR 2.º
¡Chissss!

LEÑADOR 1.º
¿Qué?

LEÑADOR 2.º
Parece que se acercan por todos los caminos a la vez.

LEÑADOR 1.º
Cuando salga la luna los verán.

LEÑADOR 2.^o
Debian dejarlos.

LEÑADOR 1.^o
El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.

LEÑADOR 3.^o
Pero los matarán.

LEÑADOR 2.^o
Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1.^o
Se estaban engañando uno a otro y al final la sangre pudo más.

LEÑADOR 3.^o
¡La sangre!

LEÑADOR 1.^o
Hay que seguir el camino de la sangre.

LEÑADOR 2.^o
Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

LEÑADOR 1.^o
¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida.

LEÑADOR 3.^o
Callar.

LEÑADOR 1.^o
¿Qué? ¿Oyes algo?

LEÑADOR 3.^o
Oigo los grillos, las ranas, el acecho de la noche.

LEÑADOR 1.^o
Pero el caballo no se siente.

LEÑADOR 3.^o
No.

LEÑADOR 1.^o
Ahora la estará queriendo.

LEÑADOR 2.^o
El cuerpo de ella era para él y el cuerpo de él para ella.

LEÑADOR 3.^o
Los buscan y los matarán.

LEÑADOR 1.^o
Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos.

LEÑADOR 2.^o
Hay muchas nubes y será fácil que la luna no salga.

LEÑADOR 3.^o
El novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza. Expresaba el sino de su casta.

LEÑADOR 1.^o
Su casta de muertos en mitad de la calle.

LEÑADOR 2.^o
¡Eso es!

LEÑADOR 3.^o
¿Crees que ellos lograrán romper el cerco?

LEÑADOR 2.^o
Es difícil. Hay cuchillos y escopetas a diez leguas a la redonda.

LEÑADOR 3.^o
El lleva un buen caballo.

LEÑADOR 2.^o
Pero lleva una mujer.

LEÑADOR 1.^o
Ya estamos cerca.

LEÑADOR 2.º

Un árbol de cuarenta ramas. Lo cortaremos pronto.

LEÑADOR 3.º

Ahora sale la luna. Vamos a darnos prisa.

(Por la izquierda surge una claridad.)

LEÑADOR 1.º

¡Ay luna que sales!

Luna de las hojas grandes.

LEÑADOR 2.º

¡Llena de jazmines la sangre!

LEÑADOR 1.º

¡Ay luna sola!

¡Luna de las verdes hojas!

LEÑADOR 2.º

Plata en la cara de la novia.

LEÑADOR 3.º

¡Ay luna mala!

Deja para el amor la oscura rama.

LEÑADOR 1.º

¡Ay triste luna!

¡Deja para el amor la raza oscura!

(Salen. Por la claridad de la izquierda aparece la LUNA. La LUNA es un leñador joven con la cara blanca. La escena adquiere un vivo resplandor azul.)

LUNA

Cisne redondo en el río,
ojo de las catedrales,
alba fingida en las hojas
soy; ¡no podrán escaparse!
¿Quién se oculta? ¿Quién solloza
por la maleza del valle?
La luna deja un cuchillo

abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada
por paredes y cristales!
¡Abrir tejados y pechos
donde pueda calentarme!
¡Tengo frío! Mis cenizas
de soñolientos metales,
buscan la cresta del fuego
por los montes y las calles.
Pero me lleva la nieve
sobre su espalda de jaspe,
y me anega, dura y fría,
el agua de los estanques.
Pues esta noche tendrán
mis mejillas roja sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¡No haya sombra ni emboscada,
que no puedan escaparse!
¡Que quiero entrar en un pecho
para poder calentarme!
¡Un corazón para mí!
¡Caliente, que se derrame
por los montes de mi pecho;
dejadme entrar, ¡ay, dejadme!

(A las ramas.)

No quiero sombras. Mis rayos
han de entrar en todas partes,
y haya en los troncos oscuros
un rumor de claridades,
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¿Quién se oculta! ¡Afuera digo!
¡No! ¡No podrán escaparse!
Yo haré lucir al caballo
una fiebre de diamante.

(Desaparece entre los troncos, y vuelve la escena a su luz oscura. Sale una anciana totalmente cubierta por tenues paños verdoscuros. Lleva los pies descalzos. Apenas si se le verá el rostro entre los pliegues.)

MENDIGA

Esa luna se va y ellos se acercan.
De aquí no pasan. El rumor del río
apagará con el rumor de troncos
el desgarrado vuelo de los gritos.
Aquí ha de ser, y pronto. Estoy cansada.
Abren los cofres, y los blancos hilos
aguardan por el suelo de la alcoba
cuerpos pesados con el cuello herido.
No se despierte un pájaro y la brisa,
recogiendo en su falda los gemidos,
huya con ellos por las negras copas
o los entierre por el blando fimo.

(Impaciente.)

¡Esa luna, esa luna!

(Aparece la LUNA. Vuelve la luz azul intensa.)

LUNA

Ya se acercan.
Unos por la cañada y el otro por el río.
Voy a alumbrar las piedras. ¿Qué necesitas?

MENDIGA

Nada.

LUNA

El aire va llegando duro, con doble filo.

MENDIGA

Ilumina el chaleco y aparta los botones,
que después las navajas ya saben el camino.

LUNA

Pero que tarden mucho en morir. Que la sangre

me ponga entre los dedos su delicado silbo.
¡Mira que ya mis valles de ceniza despiertan
en ansia de esta fuente de chorro estremecido!

MENDIGA

No dejemos que pasen el arroyo. ¡Silencio!

LUNA

¡Allí vienen! *(Se va. Queda la escena oscura.)*

MENDIGA

De prisa. Mucha luz. ¿Me has oído?
¡No pueden escaparse!

(Entran el NOVIO y Mozo 1.º La MENDIGA se sienta y se tapa con el manto.)

NOVIO

Por aquí.

Mozo 1.º

No los encontrarás.

NOVIO. *(Enérgico.)*

¡Si los encontraré!

Mozo 1.º

Creo que se han ido por otra vereda.

NOVIO

No. Yo sentí hace un momento el galope.

Mozo 1.º

Sería otro caballo.

NOVIO. *(Dramático.)*

Oye. No hay más que un caballo en el mundo, y es éste.
¿Te has enterado? Si me sigues, sígueme sin hablar.

Mozo 1.º

Es que quisiera...

NOVIO

Calla. Estoy seguro de encontrármelos aquí. ¿Ves este brazo? Pues no es mi brazo. Es el brazo de mi hermano, y el de mi padre y el de toda mi familia que está muerta. Y tiene tanto poderío, que puede arrancar este árbol de raíz si quiere. Y vamos pronto, que siento los dientes de todos los míos clavados aquí de una manera que se me hace imposible respirar tranquilo.

MENDIGA. *(Quejándose.)*

¡Ay!

MOZO 1.º

¿Has oído?

NOVIO

Vete por ahí y da la vuelta.

MOZO 1.º

Esto es una caza.

NOVIO

Una caza. La más grande que se puede hacer.

(Se va el Mozo. El Novio se dirige rápidamente hacia la izquierda y tropieza con la Mendiga, la muerta.)

MENDIGA

¡Ay!

NOVIO

¿Qué quieres?

MENDIGA

Tengo frío.

NOVIO

¿Adónde te diriges?

MENDIGA. *(Siempre quejándose como una mendiga.)*

Allá lejos...

NOVIO

¿De dónde vienes?

MENDIGA

De allí..., de muy lejos.

NOVIO

¿Viste un hombre y una mujer que corrían montados en un caballo?

MENDIGA. *(Despertándose.)*Espera... *(Lo mira.)* Hermoso galán. *(Se levanta.)* Pero mucho más hermoso si estuviera dormido.

NOVIO

Dime, contesta, ¿los viste?

MENDIGA

Espera... ¡Qué espaldas más anchas! ¿Cómo no te gusta estar tendido sobre ellas y no andar sobre las plantas de los pies que son tan chicas?

NOVIO. *(Zamarreándola.)*

¡Te digo si los viste! ¿Han pasado por aquí?

MENDIGA. *(Enérgica.)*

No han pasado; pero están saliendo de la colina, ¿No lo oyes?

NOVIO

No.

MENDIGA

¿Tú no conoces el camino?

NOVIO

¡Iré sea como sea!

MENDIGA

Te acompañaré. Conozco esta tierra.

NOVIO. *(Impaciente.)*

¡Pues vamos! ¿Por dónde?

MENDIGA. (*Dramática.*)

¡Por allí!

(Salen rápidos. Se oyen lejanos dos violines que expresan el bosque. Vuelven los LEÑADORES. Llevan las hachas al hombro. Pasan lentos entre los troncos.)

LEÑADOR 1.º

¡Ay muerte que sales!
Muerte de las hojas grandes.

LEÑADOR 2.º

¡No abras el chorro de la sangre!

LEÑADOR 1.º

¡Ay muerte sola!
Muerte de las secas hojas.

LEÑADOR 3.º

¡No cubras de flores la boda!

LEÑADOR 2.º

¡Ay triste muerte!
Deja para el amor la rama verde.

LEÑADOR 1.º

¡Ay muerte mala!
¡Deja para el amor la verde rama!

(Van saliendo mientras hablan. Aparecen LEONARDO y la NOVIA.)

LEONARDO

¡Calla!

NOVIA

Desde aquí yo me iré sola.
¡Yete! Quiero que te vuelvas.

LEONARDO

¡Calla, digo!

NOVIA

Con los dientes,
con las manos, como puedas,
quita de mi cuello honrado
el metal de esta cadena,
dejándome arrinconada
allá en mi casa de tierra.
Y si no quieres matarme
como a vibora 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.

NOVIA

¡Pero ha de ser a la fuerza!

LEONARDO

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

NOVIA

Yo las bajé.

LEONARDO

¿Quién le puso
al caballo bridas nuevas?

NOVIA

Yo misma. Verdá.

LEONARDO

¿Y qué manos
me calzaron las espuelas?

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.

NOVIA

¡Ay qué 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.
He dejado a un hombre duro
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.
¡Déjame sola! ¡Huye tú!
No hay quien te defienda.

LEONARDO

Pájaros de la mañana
por los árboles se quiebran.
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
ni el veneno que nos echa.

(La abraza fuertemente.)

NOVIA

Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas.
Desnuda, mirando al campo,

(dramática)

como si fuera una perra,
¡porque eso soy! Que te miro
y tu hermosura me quemara.

LEONARDO

Se abraza lumbre con lumbre.
La misma llama pequeña
mata dos espigas juntas.
¡Vamos!

(La arrastra.)

NOVIA

¿Adónde me llevas?

LEONARDO

Adonde no puedan ir
estos hombres que nos cercan.
¡Donde yo pueda mirarte!

NOVIA. *(Sarcástica.)*

Llévame de feria en feria,
dolor de mujer honrada,
a que las gentes me vean
con las sábanas de boda
al aire, como banderas.

LEONARDO

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

NOVIA

¿Oyes?

LEONARDO

Viene gente.

NOVIA

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

LEONARDO

Cállate. Ya suben.

NOVIA

¡Vete!

LEONARDO

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

(Vacila la NOVIA.)

NOVIA

¡Los dos juntos!

LEONARDO. *(Abrazándola.)*

¡Como quieras!
Si nos separen, 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 largos gritos desgarrados, y se corta la música de los 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.)

CUADRO ULTIMO

(Habitación blanca con arcos y gruesos muros. A la derecha y a la izquierda escaleras blancas. Gran arco al fondo y pared del mismo color. El suelo será también de un blanco reluciente. Esta habitación siiple tendrá un sentido monumental de iglesia. No habrá ni un gris, ni una sombra, ni siquiera lo preciso para la perspectiva.)

(Dos MUCHACHAS vestidas de azul oscuro están devanando una madeja roja.)

MUCHACHA 1.ª

¡Madeja, madeja,
¿qué quieres hacer?

MUCHACHA 2.ª

Jazmín de vestido,
cristal de papel.
Nacer a las cuatro,
morir a las diez.
Ser hilo de lana,
cadena a tus pies
y nudo que apriete
amargo laurel.

NIÑA. (*Entrando.*)

¿Fuisteis a la boda?

MUCHACHA 1.ª

No.

NIÑA

¡Tampoco fui yo!
¿Qué pasaría
por los tallos de las viñas?
¿Qué pasaría
por el ramo de la oliva?
¿Qué pasó
que nadie volvió?
¿Fuisteis a la boda?

MUCHACHA 2.ª

Hemos dicho que no.

NIÑA. (*Yéndose.*)

¡Tampoco fui yo!

MUCHACHA 2.ª

Madeja, madeja,
¿qué quieres cantar?

MUCHACHA 1.ª

Heridas de cera,
dolor de arrayán.
Dormir la mañana,
de noche velar.

NIÑA. (*En la puerta.*)

El hilo tropieza
con el pedernal.
Los montes azules
lo dejan pasar.
Corre, corre, corre,
y al fin llegará
a poner cuchillo
y quitar el pan.

(*Se va.*)

MUCHACHA 2.ª

Madeja, madeja,
¿qué quieres decir?

MUCHACHA 1.ª

Amante sin habla.
Novio carmesí.
Por la orilla muda
tendidos los vi.

(*Se detiene mirando la madeja.*)NIÑA. (*Asomándose a la puerta.*)

Corre, corre, corre
el hilo hasta aquí.
Cubiertos de barro
los siento venir.
¡Cuerpos estirados,
paños de marfil!

(*Se va.*)

(*Aparecen la MUJER y la SUEGRA de LEONARDO.
Llegan angustiadas.*)

MUCHACHA 1.ª

¿Vienen ya?

SUEGRA. (*Agria.*)

No sabemos.

MUCHACHA 2.^a

¿Qué contáis de la boda?

MUCHACHA 1.^a

Dime.

SUEGRA. (*Seca.*)

Nada.

MUJER

Quiero volver para saberlo todo.

SUEGRA. (*Enérgica.*)

Tú, a tu casa.
Valiente y sola en tu casa.
A envejecer y a llorar.
Pero la puerta cerrada.
Nunca. Ni muerto ni vivo.
Clavaremos las ventanas.
Y vengan lluvias y noches
sobre las hierbas amargas.

MUJER

¿Qué habrá pasado?

SUEGRA

No importa.
Echate un velo en la cara.
Tus hijos son hijos tuyos
nada más. Sobre la cama
pon una cruz de ceniza
donde estuvo su almohada.

(*Salen.*)

MENDIGA. (*A la puerta.*)

Un pedazo de pan, muchachas.

NIÑA

¡Vete!

(*Las MUCHACHAS se agrupan.*)

MENDIGA

¿Por qué?

NIÑA

Porque tú gimes: vete.

MUCHACHA 1.^a

¡Niña!

MENDIGA

¡Puede pedir tus ojos! Una nube
de pájaros me sigue; ¿quieres uno?

NIÑA

¡Yo me quiero marchar!

MUCHACHA 2.^a (*A la MENDIGA.*)

¡No le hagas caso!

MUCHACHA 1.^a

¿Vienes por el camino del arroyo?

MENDIGA

¡Por allí vine!

MUCHACHA 1.^a (*Timida.*)

¿Puedo preguntarte?

MENDIGA

Yo los vi; pronto llegan: dos torrentes
quietos al fin entre piedras grandes,
dos hombres en las patas del caballo.
Muertos en la hermosura de la noche.

(*Con delectación.*)

Muertos, sí, muertos.

MUCHACHA 1.^a

¡Calla, vieja, calla!

MENDIGA

Flores rotas los ojos, y sus dientes
dos puñados de nieve endurecida.

Los dos cayeron, y la novia vuelve
teñida en sangre falda y cabellera.
Cubiertos con dos mantas ellos vienen
sobre los hombros de los mozos altos.
Así fue; nada más. Era lo justo.
Sobre la flor del oro, sucia arena.

(Se va. Las MUCHACHAS inclinan las cabezas y rítmicamente van saliendo.)

MUCHACHA 1.^a

Sucia arena.

MUCHACHA 2.^a

Sobre la flor del oro.

NIÑA

Sobre la flor del oro
traen a los muertos del arroyo.
Morenito el uno,
morenito el otro.
¡Qué ruiseñor de sombra vuela y gime
sobre la flor del oro!

(Se va. Queda la escena sola. Aparece la MADRE con una VECINA. La VECINA viene llorando.)

MADRE

Calla.

VECINA

No puedo.

MADRE

Calla, he dicho. *(En la puerta.)* ¿No hay nadie aquí? *(Se lleva las manos a la frente.)* Debía contestarme mi hijo. Pero mi hijo es ya un brazo de flores secas. Mi hijo es ya un... voz oscura detrás de los montes. *(Con rabia, a la VECINA.)* ¿Te quieres callar? No quiero llantos en esta casa. Vuestras lágrimas son lágrimas de los ojos nada más, y las mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de mis pies, de mis raíces, y serán más ardientes que la sangre.

VECINA

Vente a mi casa; no te quedes aquí.

MADRE

Aquí. Aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A medianoche dormiré, dormiré sin que ya me aterren las escopetas o el cuchillo. Otras madres se asomarán a las ventanas, azotadas por la lluvia, para ver el rostro de sus hijos. Yo no. Yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto. Pero no; camposanto no, camposanto no: lecho de tierra, cama que los cobija y que los mece por el cielo. *(Entra una mujer de negro que se dirige a la derecha y allí se arrodilla. A la VECINA.)* Quitate las manos de la cara. Hemos de pasar días terribles. No quiero ver a nadie. La tierra y yo. Mi llanto y yo. Y estas cuatro paredes. ¡Ay! ¡Ay! *(Se sienta transida.)*

VECINA

Ten caridad de ti misma.

MADRE. *(Echándose el pelo hacia atrás.)*

He de estar serena. *(Se sienta.)* Porque vendrán las vecinas y no quiero que me vean tan pobre. ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios.

(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. ¡Vibora! (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 pueden 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, ¡ójelo bien!, yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos! (Entra una vecina.)

MADRE

Ella no tiene la culpa, ¡ni yo! (Sarcástica.) ¿Quién la tiene, pues? ¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!

NOVIA

¡Calla, calla! Vengate de mí; ¡aquí estoy! Mira que mi cuello es blando; te costará menos trabajo que segar una dalia de tu huerto. Pero ¿eso no! Honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos: tú, por tu hijo; yo, por mi cuerpo. Las retirará antes tú. (Entra otra vecina.)

MADRE

Pero ¿qué me importa a mí tu honradez? ¿Qué me importa te muerte? ¿Qué me importa a mí nada de nada? Bendites sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos. Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar. (Entra otra vecina.)

NOVIA

Déjame llorar contigo.

MADRE

Llora. Pero en la puerta.

(Entra la NIÑA. La NOVIA queda en la puerta. La MADRE, en el centro de la escena.)

MUJER. (Entrando y dirigiéndose a la izquierda.)

Era hermoso jinete,
y ahora montón de nieve.
Corrió ferias y montes
y brazos de mujeres.
Ahora, musgo de noche
le corona la frente.

MADRE

Girasol de tu madre,
espejo de la tierra.

Que te pongan al pecho
cruz de amargas adelfas;
sábana que te cubra
de reluciente seda,
y el agua forme un llanto
entre tus manos quietas.

MUJER

¡Ay, que cuatro muchachos
llegan con hombros cansados!

NOVIA

¡Ay, que cuatro galanes
traen a la muerte por el aire!

MADRE

Vecinas.

NIÑA. *(En la puerta.)*

Ya los traen.

MADRE

Es lo mismo,
la cruz, la cruz.

MUJERES

Dulces clavos,
dulce cruz,
dulce nombre
de Jesús.

MADRE

Que la cruz ampare a muertos y vivos.

Vecinas, con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra fino
por las carnes asombradas,

y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

NOVIA

Y esto es un cuchillo,
un cuchillito,
que apenas cabe en la mano;
pez sin escamas ni río,
para que en un día señalado, entre las dos y las tres,
con este cuchillo
se queden dos hombres duros
con los labios amarillos.

MADRE

Y apenas cabe en la mano,
pero que penetra frío
por las carnes asombradas
y allí se para, en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

(Las vecinas, arrodilladas en el suelo, lloran.)

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 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.

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 seguimos 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 que lloraban 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 hueien a manzanas 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. 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 que los veo mover sus flores amarillas en el aire.

JUAN

¡Hay que esperar!

YERMA

Sí; queriendo.

(YERMA se 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. *(Sombria.)*

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.)

¿De dónde vienes, amor, mi niño?

«De la cresta del duro frío.»

¿Qué necesitas, amor, mi niño?

«La tibia tela de tu vestido.»

(Enhebra la aguja.)

¡Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor!

(Como si hablara con un niño.)

En el patio ladra el perro,
en los árboles canta el viento.
Los bueyes mugen al boyero
y la luna me riza los cabellos.
¿Qué pides, niño, desde tan lejos?

(Pausa.)

Los blancos montes que hay en tu pecho.
¡Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor!

(Cosiendo.)

Te diré, niño mío, que sí,
tronchaca y rota soy para ti.
¿Cómo me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna!
¿Cuándo, mi niño, vas a venir?

(Pausa.)

Cuando tu carne huele a jazmín.
¡Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor!

(YERMA queda cantando. Por la puerta entra MARÍA, que viene con un lío de ropa.)

¿De dónde vienes?

MARÍA
De la tienda.

YERMA
¿De la tienda tan temprano?

MARÍA
Por mi gusto hubiera esperado en la puerta a que abrieran; y ¿a que no sabes lo que he comprado?

YERMA
Habrás comprado café para el desayuno, azúcar, los panes.

MARÍA
No. He comprado encajes, tres varas de hilo, cintas y lanas de color para hacer madroños. El dinero lo tenía mi marido y me lo ha dado él mismo.

YERMA
Te vas a hacer una blusa.

MARÍA
No, es porque... ¿sabes?

YERMA
¿Qué?

MARÍA
Porque ¡ya ha llegado!

(Queda con la cabeza baja. YERMA se levanta y queda mirándola con admiración.)

YERMA
¡A los cinco meses!

MARÍA
Sí.

YERMA
¿Te has dado cuenta de ello?

MARÍA
Naturalmente.

YERMA. *(Con curiosidad.)*
¿Y qué sientes?

MARÍA
No sé. Angustia.

YERMA
Angustia. *(Agarrada a ella.)* Pero... ¿cuándo llegó...?
Dime. Tú estabas descuidada.

MARÍA
Sí, descuidada...

YERMA
Estarías cantando, ¿verdad? Yo canto. Tú... dime...

MARÍA
No me preguntes. ¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano?

YERMA
Sí.

MARÍA
Pues, lo mismo..., pero por dentro de la sangre.

YERMA
¡Qué hermosura! *(La mira extraviada.)*

MARÍA
Estoy aturdida. No sé nada.

YERMA
¿De qué?

MARÍA
De lo que tengo que hacer. Le preguntaré a mi madre.

YERMA
¿Para qué? Ya está vieja y habrá olvidado estas cosas.

No andes mucho y cuando respires respira tan suave como si tuvieras una rosa entre los dientes.

MARÍA

Oye, dicen que más adelante te empuja suavemente con las piernecitas.

YERMA

Y entonces es cuando se le quiere más, cuando se dice ya: ¡mi hijo!

MARÍA

En medio de todo, tengo vergüenza.

YERMA

¿Qué ha dicho tu marido?

MARÍA

Nada.

YERMA

¿Te quiere mucho?

MARÍA

No me lo dice, pero se pone junto a mí y sus ojos tiemblan como dos hojas verdes.

YERMA

¿Sabía él que tú...?

MARÍA

Sí.

YERMA

¿Y por qué lo sabía?

MARÍA

No sé. Pero la noche que nos casamos me lo decía constantemente con su boca puesta en mi mejilla, tanto que a mí me parece que mi niño es un palomo de lumbre que él me destizó por la oreja.

YERMA

¡Dichosa!

MARÍA

Pero tú estás más enterada de esto que yo.

YERMA

¿De qué me sirve?

MARÍA

¡Es verdad! ¿Por qué será eso? De todas las novias de tu tiempo tú eres la única...

YERMA

Es así. Claro que todavía es tiempo. Elena tardó tres años y otras antiguas del tiempo de mi madre mucho más, pero dos años y veintidós días, como yo, es demasiada espera. Pienso que no es justo que yo me consuma aquí. Muchas noches salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así, acabaré volviéndome mala.

MARÍA

Pero ven acá, criatura; hablas como si fueras una vieja. ¿Qué digo! Nadie puede quejarse de estas cosas. Una hermana de mi madre lo tuvo a los catorce años, ¡y si vieras qué hermosura de niño!

YERMA. *(Con ansiedad.)*

¿Qué hacía?

MARÍA

Lloraba como un torito, con la fuerza de mil cigarras cantando a la vez y nos orinaba y nos tiraba de las trenzas y cuando tuvo cuatro meses nos llenaba la cara de arañazos.

YERMA. *(Riendo.)*

Pero esas cosas no duelen.

MARÍA

Te diré...

YERMA

¡Bah! Yo he visto a mi hermana dar de mamar a su niño con el pecho lleno de grietas y le producía un gran dolor, pero era un dolor fresco, bueno, necesario para la salud.

MARÍA

Dicen que con los hijos se sufre mucho.

YERMA

Mentira. Eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas. ¿Para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí.

MARÍA

No sé lo que tengo.

YERMA

Siempre oí decir que las primerizas tienen susto.

MARÍA. *(Timida.)*

Veremos... Como tú cosas tan bien...

YERMA. *(Cogiendo el lio.)*

Trac. Te cortaré dos trajecitos. ¿Y esto?

MARÍA

Son los pañales.

YERMA

Bien. *(Se sienta.)*

MARÍA

Entonces... Hasta luego.

(Se acerca y YERMA le coge amorosamente el vientre con las manos.)

YERMA

No corras por las piedras de la calle.

MARÍA

Adiós. *(La besa y sale.)*

YERMA

Vuelve pronto. *(YERMA queda en la misma actitud que al principio. Coge las tijeras y empieza a cortar. Sale VICTOR.)* Adiós, Víctor.

VICTOR. *(Es profundo y lleva firme gravedad.)*

¿Y Juan?

YERMA

En el campo.

VICTOR

¿Qué cosas?

YERMA

Corto unos pañales.

VICTOR. *(Sonriente.)*

¡Vamos!

YERMA. *(Ric.)*

Los voy a rodear de encajes.

VICTOR

Si es niña le pondrás tu nombre.

YERMA. *(Temblando.)*

¿Cómo...?

VICTOR

Me alegro por ti.

YERMA. *(Casi ahogada.)*

No..., no son para mí. Son para el hijo de María.

VICTOR

Bueno, pues a ver si con el ejemplo te animas. En esta casa hace falta un niño.

YERMA. *(Con angustia.)*

¡Hace falta!

VÍCTOR

Pues adelante. Dile a tu marido que piense menos en el trabajo. Quiere juntar dinero y lo juntará, pero ¿a quién lo va a dejar cuando se muera? Yo me voy con las ovejas. Dile a Juan que recoja las dos que me compró, y en cuanto a lo otro, ¡que ahonde! *(Se va sonriente.)*

YERMA. *(Con pasión.)*

¡Eso! ¡Que ahonde!
Te diré, niño mío, que si,
trinchada y rota soy para ti.
¡Cómo me duele esta cintura,
donde tendrás primera cuna!
¿Cuándo, mi niño, vas a venir?
¡Cuando tu carne huela a jazmín!

(YERMA, que en actitud pensativa se levanta y acude al sitio donde ha estado VÍCTOR y respira fuertemente, como si aspirara aire de montaña, después va al otro lado de la habitación como buscando algo y de allí vuelve a sentarse y coge otra vez la costura. Comienza a coser y queda con los ojos fijos en un punto.)

(TELÓN.)

CUADRO SEGUNDO

(Campo. Sale YERMA. Trae una cesta. Sale la VIEJA.)

YERMA

Buenos días.

VIEJA

Buenos los tenga la hermosa muchacha. ¿Dónde vas?

YERMA

Vengo de llevar la comida a mi esposo, que trabaja en los olivos.

VIEJA

¿Llevas mucho tiempo de casada?

YERMA

Tres años.

VIEJA

¿Tienes hijos?

YERMA

No.

VIEJA

¡Bah! ¡Ya tendrás!

YERMA. *(Con ansia.)*

¿Usted lo cree?

VIEJA

¿Por qué no? *(Se sienta.)* También yo vengo de traer la comida a mi esposo. Es viejo. Todavía trabaja. Tengo nueve hijos como nueve soles, pero como ninguno es hembra, aquí me tienes a mí de un lado para otro.

YERMA

Usted vive al otro lado del río.

VIEJA

Sí. En los molinos. ¿De qué familia eres tú?

YERMA

Yo soy hija de Enrique el pastor.

VIEJA

¡Ah! Enrique el pastor. Lo conocí. Buena gente. Levantarse. Sudar, comer unos panes y morirse. Ni más juego, ni más nada. Las ferias para otros. Criaturas de silencio. Pude haberme casado con un tío tuyo. Pero ¡ca! Yo he sido una mujer de faldas en el aire, he ido flechada

a la tajada de melon, a la fiesta, a la torta de azúcar. Muchas veces me he asomado de madrugada a la puerta creyendo oír música de bandurrias que iba, que venía, pero era el aire. *(Rie.)* Te vas a reír de mí. He tenido dos maridos, catorce hijos, cinco murieron y, sin embargo, no estoy triste, y quisiera vivir mucho más. Es lo que digo yo. Las higueras, ¡cuánto duran! Las casas, ¡cuánto duran!, y sólo nosotras, las endemoniadas mujeres, nos hacemos polvo por cualquier cosa.

YERMA

Yo quisiera hacerle una pregunta.

VIEJA

¿A ver? *(La mira.)* Ya sé lo que me vas a decir. De estas cosas no se puede decir palabra. *(Se levanta.)*

YERMA. *(Deteniéndola.)*

¿Por qué no? Me ha dado confianza el oírla hablar. Hace tiempo estoy deseando tener conversación con mujer vieja. Porque yo quiero enterarme. Sí. Usted me dirá...

VIEJA

¿Qué?

YERMA. *(Bajando la voz.)*

Lo que usted sabe. ¿Por qué estoy yo seca? ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinillas planchadas en mi ventanillo? No. Usted me ha de decir lo que tengo que hacer, que yo haré lo que sea, aunque me mande clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos.

VIEJA

¿Yo? Yo no sé nada. Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua. ¡Ay! ¿Quién puede decir que este cuerpo que tienes no es hermoso? Pisas, y al fondo de la calle relincha el caballo. ¡Ay! Déjame, muchacha, no me hagas hablar. Pienso muchas ideas que no quiero decir.

YERMA

¿Por qué? ¡Con mi marido no hablo de otra cosa!

VIEJA

Oye. ¿A ti te gusta tu marido?

YERMA

¿Cómo?

VIEJA

¿Que si lo quieres? ¿Si deseas estar con él...?

YERMA

No sé.

VIEJA

¿No tiembles cuando se acerca a ti? ¿No te da así como un sueño cuando acerca sus labios? Dime.

YERMA

No. No lo he sentido nunca.

VIEJA

¿Nunca? ¿Ni cuando has bailado?

YERMA. *(Recordando.)*

Quizá... Una vez... Victor...

VIEJA

Sigue.

YERMA

Me cogió de la cintura y no pude decirle nada porque no podía hablar. Otra vez el mismo Victor, teniendo catorce años (él era un zagalón), me cogió en sus brazos para saltar una acequia y me entró un temblor que me sonaron los dientes. Pero es que yo he sido vergonzosa.

VIEJA

Y con tu marido...

YERMA

Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté. Con alegría. Ésta es la pura verdad. Pues el primer día que me puse novia con él ya pensé... en los hijos... Y me miraba en sus ojos. Sí, pero era para verme muy chica, muy manejable, como si yo misma fuera hija mía.

VIEJA

Todo lo contrario que yo. Quizá por eso no hayas parido a tiempo. Los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber agua en su misma boca. Así corre el mundo.

YERMA

El tuyo, que el mío no. Yo pienso muchas cosas, y estoy segura que las cosas que pienso las ha de realizar mi hijo. Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca por divertirme.

VIEJA

¡Y resulta que estás vacía!

YERMA

No, vacía no, porque me estoy llenando de odio. Dime: ¿tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? Entonces, qué vas a pensar cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y da media vuelta y se duerme? ¿He de quedarme pensando en él o en lo que puede salir relumbrando de mi pecho? Yo no sé, ¡pero dime tú, por caridad! (Se arrodilla.)

VIEJA

¡Ay, qué flor abierta! Qué criatura tan hermosa eres. Déjame. No me hagas hablar más. No quiero hablarte más. Son asuntos de honra y yo no quiero la honra de nadie. Tú sabrás. De todos modos debías ser menos inocente.

YERMA. (Triste.)

Las muchachas que se crían en el campo como yo tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelve medias palabras, gestos, porque todas estas cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también, tú también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed.

VIEJA

A otra mujer serena yo le hablaría. A ti no. Soy vieja y sé lo que digo.

YERMA

Entonces, que Dios me ampare.

VIEJA

Dios, no. A mí no me ha gustado nunca Dios. ¿Cuándo os vais a dar cuenta de que no existe? Son los hombres los que te tienen que amparar.

YERMA

Pero ¿por qué me dices eso, por qué?

VIEJA. (Yéndose.)

Aunque debía haber Dios, aunque fuera pequeñito, para que mandara rayos contra los hombres de simiente podrida que encharcan la alegría de los campos.

YERMA

No sé lo que me quieres decir.

VIEJA

Bueno, yo me entiendo. No pases tristeza. Espera en firme. Eres muy joven todavía. ¿Qué quieres que haga yo? (Se va.)

(Aparecen dos MUCHACHAS.)

MUCHACHA 1.ª

Por todas partes nos vamos encontrando gente.

YERMA

Con las faenas, los hombres están en los olivos, hay que traerles de comer. No quedan en las casas mas que los ancianos.

MUCHACHA 2.ª

¿Tú regresas al pueblo?

YERMA

Hacia allá voy.

MUCHACHA 1.ª

Yo llevo mucha prisa. Me dejé al niño dormido y no hay nadie en casa.

YERMA

Pues aligera, mujer. Los niños no se pueden dejar solos.
¿Hay cerdos en tu casa?

MUCHACHA 1.ª

No. Pero tienes razón. Voy de prisa.

YERMA

Anda. Así pasan las cosas. Seguramente lo has dejado encerrado.

MUCHACHA 1.ª

Es natural.

YERMA

Sí, pero es que no os dais cuenta lo que es un niño pequeño. La causa que nos parece más inofensiva puede acabar con él. Una agujita, un sorbo de agua.

MUCHACHA 1.ª

Tienes razón. Voy corriendo. Es que no me doy bien cuenta de las cosas.

YERMA

Anda.

MUCHACHA 2.ª

Si tuvieras cuatro o cinco no hablarías así.

YERMA

¿Por qué? Aunque tuviera cuarenta.

MUCHACHA 2.ª

De todos modos, tú y yo con no tenerlos, vivimos más tranquilas.

YERMA

Yo, no.

MUCHACHA 2.ª

Yo, sí. ¿Qué afán! En cambio, mi madre no hace más que darme yerbajos para que los tenga, y en octubre iremos al Santo que dicen que los da a la que lo pide con ansia. Mi madre pedirá. Yo, no.

YERMA

¿Por qué te has casado?

MUCHACHA 2.ª

Porque me han casado. Se casan todas. Si seguimos así no va a haber solteras más que las niñas. Bueno, y además..., una se casa, en realidad, mucho antes de ir a la iglesia. Pero las viejas se empeñan en todas estas cosas. Yo tengo diecinueve años y no me gusta guisar, ni lavar. Bueno, pues todo el día he de estar haciendo lo que no me gusta. ¿Y para qué? ¿Qué necesidad tiene mi marido de ser mi marido? Porque lo mismo hacíamos de novios que ahora. Tonterías de los viejos.

YERMA

Calla, no digas esas cosas.

MUCHACHA 2.ª

También tú me dirás loca, ¡la loca, la loca! (Ríe.) Yo te puedo decir lo único que he aprendido en la vida: toda la gente está metida dentro de sus casas haciendo lo que no les gusta. Cuánto mejor se está en medio de la calle. Ya voy al arroyo, ya subo a tocar las campanas, ya me tomo un refresco de anís.

YERMA

Eres una niña.

MUCHACHA 2.ª

Claro, pero no estoy loca. (Ríe.)

YERMA

¿Tu madre vive en la puerta más alta del pueblo?

MUCHACHA 2.ª

Sí.

YERMA

¿En la última casa?

MUCHACHA 2.ª

Sí.

YERMA

¿Cómo se llama?

MUCHACHA 2.ª

Dolores. ¿Por qué preguntas?

YERMA

Por nada.

MUCHACHA 2.ª

¿Por algo preguntaráis?

YERMA

No sé..., es un decir...

MUCHACHA 2.ª

Allá tú... Mira, me voy a dar la comida a mi marido.
(Ríe.) Es lo que hay que ver. Qué lástima no poder decir
 mi novio, ¿verdad? *(Ríe.)* ¡Ya se va la loca! *(Se va riendo
 alegremente.)* ¡Adiós!

VOZ DE VÍCTOR. *(Cantando.)*

¿Por qué duermes solo, pastor?

¿Por qué duermes solo, pastor?

En mi colcha de lana
 dormirías mejor.

¿Por qué duermes solo, pastor?

YERMA. *(Escuchando.)*

¿Por qué duermes solo, pastor?

En mi colcha de lana
 dormirías mejor.

Tu colcha de oscura piedra,
 pastor,

y tu camisa de escarcha,
 pastor,

juncos grises del invierno
 en la noche de tu cama.

Los robles ponen agujas.
 pastor,

debajo de tu almohada,
 pastor,

y si oyes voz de mujer

es la rota voz del agua.

Pastor, pastor.

¿Qué quiere el monte de ti?,
 pastor.

Monte de hierbas amargas,

¿qué niño te está matando?

¡La espina de la retama!

*(Va a salir y se tropieza con VÍCTOR, que entra.)*VÍCTOR. *(Alegre.)*

¿Dónde va lo hermoso?

YERMA

¿Cantabas tú?

VÍCTOR

Yo.

YERMA

¡Qué bien! Nunca te había sentido.

VÍCTOR

¿No?

YERMA

Y qué voz tan pujante. Parece un chorro de agua que
 te llena toda la boca.

VÍCTOR

Soy alegre.

YERMA

Es verdad.

VÍCTOR

Como tú triste.

YERMA

No soy triste, es que tengo motivos para estarlo.

VÍCTOR

Y tu marido más triste que tú.

YERMA

El, sí. Tiene un carácter seco.

VÍCTOR

Siempre fue igual. *(Pausa. YERMA está sentada.)* ¿Viniste a traer la comida?

YERMA

Sí. *(Lo mira. Pausa.)* ¿Qué tienes aquí? *(Señala la cara.)*

VÍCTOR

¿Dónde?

YERMA. *(Se levanta y se acerca a VÍCTOR.)*

Aquí..., en la mejilla; como una quemadura.

VÍCTOR

No es nada.

MARÍA

Me había parecido. *(Pausa.)*

VÍCTOR

Debe ser el sol...

YERMA

Quizá... *(Pausa. El silencio se acentúa y sin el menor gesto comienza una lucha entre los dos personajes.)* *(Temblando.)* ¿Oyes?

VÍCTOR

¿Qué?

YERMA

¿No sientes llorar?

VÍCTOR. *(Escuchando.)*

No.

YERMA

Me había parecido que lloraba un niño.

VÍCTOR

¿Sí?

YERMA

Muy cerca. Y lloraba como ahogado.

VÍCTOR

Por aquí hay siempre muchos niños que vienen a robar fruta.

YERMA

No. Es la voz de un niño pequeño. *(Pausa.)*

VÍCTOR

No oigo nada.

YERMA

Serán ilusiones mías. *(Lo mira fijamente y VÍCTOR la mira también y desvía la mirada lentamente como con miedo.)* *(Sale JUAN.)*

JUAN

¿Qué haces todavía aquí!

YERMA

Hablaba.

VÍCTOR

Salud. *(Sale.)*

JUAN

Debías estar en casa.

YERMA

Me entretuve.

JUAN

No comprendo en qué te has entretenido.

YERMA

Oí cantar los pájaros.

JUAN

Está bien. Así darás que hablar a las gentes.

YERMA. (*Fuerte.*)
Juan, ¿qué piensas?

JUAN
No lo digo por ti, lo digo por las gentes.

YERMA
¡Puñalada que les den a las gentes!

JUAN
No maldigas. Está feo en una mujer.

YERMA
Ojalá fuera yo una mujer.

JUAN
Vamos a dejarnos de conversación. Vete a la casa.
(*Pausa.*)

YERMA
Está bien. ¿Te espero?

JUAN
No. Estaré toda la noche regando. Viene poca agua, es
mía hasta la salida del sol y tengo que defenderla de los
ladrones. Te acuestas y te duermes.

YERMA. (*Dramática.*)
¡Me dormiré! (*Sale.*)

FIN DEL ACTO PRIMERO

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

(Canto a telón corrido. Torrente donde lavan las mujeres del pueblo. Las lavanderas están situadas en varios planos. Cantan.)

En el arroyo frío
lavo tu cinta,
como un jazmín caliente
tienes la risa.

LAVANDERA 1.^a
A mí no me gusta hablar.

LAVANDERA 3.^a
Pero aquí se habla.

LAVANDERA 4.^a
Y no hay mal en ello.

LAVANDERA 5.^a
La que quiera honra, que la gane.

LAVANDERA 4.^a
Yo planté un tomillo,
yo lo vi crecer.

Ei que quiera honra
que se porte bien. (*Rien.*)

LAVANDERA 5.^a
Así se habla.

LAVANDERA 1.^a
Pero es que nunca se sabe nada.

LAVANDERA 4.^a
Lo cierto es que el marido se ha llevado a vivir con
ellos a sus dos hermanas.

LAVANDERA 5.^a
¿Las solteras?

LAVANDERA 4.^a
Sí. Estaban encargadas de cuidar la iglesia y ahora
cuidan de su cuñada. Yo no podría vivir con ellas.

LAVANDERA 1.^a
¿Por qué?

LAVANDERA 4.^a
Por me dan miedo. Son como esas hojas grandes que
nacem de pronto sobre los sepuleros. Están untadas con
cera. Son metidas hacia adentro. Se me figura que guisan
su comida con el aceite de las lámparas.

LAVANDERA 3.^a
¿Y están ya en la casa?

LAVANDERA 4.^a
Desde ayer. El marido sale otra vez a sus tierras.

LAVANDERA 1.^a
Pero ¿se puede saber lo que ha ocurrido?

LAVANDERA 5.^a
Anteanoche, ella la pasó sentada en el tranco, a pesar
del frío.

LAVANDERA 1.^a
Pero ¿por qué?

LAVANDERA 4.^a
Le cuesta trabajo estar en su casa.

LAVANDERA 5.^a
Estas machorras son así: cuando podían estar haciendo
encajes o confituras de manzanas, les gusta subirse al
tejado y andar descalzas por esos ríos.

LAVANDERA 1.^a
¿Quién eres tú para decir estas cosas? Ella no tiene hijos,
pero no es por culpa suya.

LAVANDERA 4.^a
Tiene hijos la que quiere tenerlos. Es que las regalonas,
las flojas, las endulzadas, no son a propósito para llevar
el vientre arrugado. (*Rien.*)

LAVANDERA 3.^a
Y se echan polvos de blancura y colorete y se prenden
ramas de adella en busca de otro que no es su marido.

LAVANDERA 5.^a
¿No hay otra verdad!

LAVANDERA 1.^a
Pero ¿vosotras la habéis visto con otro?

LAVANDERA 4.^a
Nosotras no, pero las gentes sí.

LAVANDERA 1.^a
¿Siempre las gentes!

LAVANDERA 5.^a
Dicen que en dos ocasiones.

LAVANDERA 2.^a
¿Y qué hacían?

LAVANDERA 4.^a
Hablaban.

LAVANDERA 1.^a
Hablar no es pecado.

LAVANDERA 4.ª

Hay una cosa en el mundo que es la mirada. Mi madre lo decía. No es lo mismo una mujer mirando unas rosas que una mujer mirando los muslos de un hombre. Ella lo mira.

LAVANDERA 1.ª

Pero ¿a quién?

LAVANDERA 4.ª

A uno, ¿lo oyes? Entréate tú, ¿quieres que lo diga más alto? (Risas.) Y cuando no lo mira, porque está sola, porque no lo tiene delante, lo lleva retratado en los ojos.

LAVANDERA 1.ª

¡Eso es mentira! (Algazara.)

LAVANDERA 5.ª

¿Y el marido?

LAVANDERA 3.ª

El marido está como sordo. Parado, como un lagarto puesto al sol. (Rien.)

LAVANDERA 1.ª

Todo esto se arreglaría si tuvieran criaturas.

LAVANDERA 2.ª

Todo esto son cuestiones de gente que no tiene conformidad con su sino.

LAVANDERA 4.ª

Cada hora que transcurre aumenta el infierno en aquella casa. Ella y las cuñadas, sin despegar los labios, blanquean todo el día las paredes, friegan los cobres, limpian con vaho los cristales, dan aceite a la solería, pues cuando más relumbra la vivienda más arde por dentro.

LAVANDERA 1.ª

Él tiene la culpa; él: cuando un padre no da hijos debe cuidar de su mujer.

LAVANDERA 4.ª

La culpa es de ella que tiene por lengua un pedernal.

LAVANDERA 1.ª

¿Qué demonio se te ha metido entre los cabellos para que hables así?

LAVANDERA 4.ª

¿Y quién ha dado licencia a tu boca para que me des consejos?

LAVANDERA 2.ª

¡Callar!

LAVANDERA 1.ª

Con una aguja de hacer calceta ensartaría yo las lenguas murmuradoras.

LAVANDERA 2.ª

¡Calla!

LAVANDERA 4.ª

Y yo la tapa del pecho de las fingidas.

LAVANDERA 2.ª

Silencio. ¿No ves que por ahí vienen las cuñadas?

(Murmullos. *Entran las dos cuñadas de YERMA. Van vestidas de luto. Se ponen a lavar en medio de un silencio. Se oyen esquilas.*)

LAVANDERA 1.ª

¿Se van ya los zagales?

LAVANDERA 3.ª

Sí, ahora salen todos los rebaños.

LAVANDERA 4.ª

Me gusta el olor de las ovejas.

LAVANDERA 3.ª

¿Sí?

LAVANDERA 4.^a

¿Y por qué no? Olor de lo que una tiene. Como me gusta el olor del fango rojo que trae el río por el invierno.

LAVANDERA 3.^a

Caprichos.

LAVANDERA 5.^a (*Mirando.*)

Van juntos todos los rebaños.

LAVANDERA 4.^a

¡Mira cómo corren! ¡Qué manada de enemigos!

LAVANDERA 1.^a

Ya salieron todos, no falta uno.

LAVANDERA 4.^a

A ver..., no... Sí, sí, falta uno.

LAVANDERA 5.^a

¿Cuál?

LAVANDERA 4.^a

El de Victor.

(Las dos cuñadas se yerguen y miran.)

En el arroyo frío

lavo tu cinta.

Como un jazmín caliente

tienes la risa.

Quiero vivir

en la nevada chica

de ese jazmín.

LAVANDERA 1.^a

¡Ay de la casada seca!

¡Ay de la que tiene los pechos de arenal

LAVANDERA 5.^a

Dime si tu marido

guarda semilla

para que el agua cante
por tu camisa.

LAVANDERA 4.^a

Es tu camisa
nave de plata y viento
por las orillas.

LAVANDERA 1.^a

Las ropas de mi niño
vengo a lavar
para que tome el agua
lecciones de cristal.

LAVANDERA 2.^a

Por el monte ya llega
mi marido a comer.
Él me trae una rosa
y yo le doy tres.

LAVANDERA 5.^a

Por el ilano ya vino
mi marido a cenar.
Las brasas que me entrega
cubro con arráyan.

LAVANDERA 4.^a

Por el aire ya viene
mi marido a dormir.
Yo alhelios rojos
y él rojo alhelí.

LAVANDERA 1.^a

Hay que juntar flor con flor
cuando el verano seca la sangre al segador.

LAVANDERA 4.^a

Y abrir el vientre a pájaros sin sueño
cuando a la puerta llama temblando el invierno.

LAVANDERA 1.^a

Hay que gemir en la sábana.

LAVANDERA 4.^a
¡Y hay que cantar!

LAVANDERA 5.^a
Cuando el hombre nos trae
la corona y el pan.

LAVANDERA 4.^a
Porque los brazos se enlazan.

LAVANDERA 2.^a
Porque la luz se nos quiebra en la garganta.

LAVANDERA 4.^a
Porque se endulza el tallo de las ramas.

LAVANDERA 1.^a
Y las tiendas del viento cubren a las montañas.

LAVANDERA 6.^a (*Apareciendo en lo alto del torrente.*)
Para que un niño funda
yertos vidrios del alba.

LAVANDERA 1.^a
Y nuestro cuerpo tiene
ramas furiosas de coral.

LAVANDERA 6.^a
Para que haya remeros
en las aguas del mar.

LAVANDERA 1.^a
Un niño pequeño, un niño.

LAVANDERA 2.^a
Y las palomas abren las alas y el pico.

LAVANDERA 3.^a
Un niño que gime, un hijo.

LAVANDERA 4.^a
Y los hombres avanzan
como ciervos heridos.

LAVANDERA 5.^a
¡Alegría, alegría, alegría,
del vientre redondo, bajo la camisa!

LAVANDERA 2.^a
¡Alegría, alegría, alegría
ombigo, cáliz tierno de maravilla!

LAVANDERA 1.^a
Pero, ¡ay de la casada seca!
¡Ay de la que tiene los pechos de arenal!

LAVANDERA 3.^a
¡Que relumbre!

LAVANDERA 2.^a
¡Que corra!

LAVANDERA 5.^a
¡Que vuelva a relumbrar!

LAVANDERA 1.^a
¡Que cante!

LAVANDERA 2.^a
¡Que se esconda!

LAVANDERA 1.^a
Y que vuelva a cantar.

LAVANDERA 6.^a
La aurora que mi niño
lleva en el delantal.

LAVANDERA 2.^a (*Cantan todas a coro.*)
En el arroyo frío
lavo tu cinta.
Como un jazmín caliente
tienes la risa.
¡Ja, ja, ja!

(*Mueven los paños con ritmo y los golpean.*)

(TELÓN.)

CUADRO SEGUNDO

(Casa de YERMA. Atardece. JUAN está sentado. Las dos cántaras de pie.)

JUAN

¿Dices que salió hace poco? (La hermana mayor contesta con la cabeza.) Debe estar en la fuente. Pero ya sabéis que no me gusta que saiga soía. (Pausa.) Puedes poner la mesa. (Sale la hermana menor.) Bien ganado tengo el pan que como. (A su hermana.) Ayer pasé un día duro. Estuve podando los manzanos y a la caída de la tarde me puse a pensar para qué pondría yo tanta ilusión en la faena si no puedo llevarme una manzana a la boca. Estoy harto. (Se pasa la mano por la cara. Pausa.) Ésa no viene... Una de vosotras debía salir con ella, porque para eso estáis aquí corriendo en mi mantel y bebiendo mi vino. Mi vida está en el campo, pero mi honra está aquí. Y mi honra es también la vuestra. (La hermana inclina la cabeza.) No lo tomes a mal. (Entra YERMA con dos cántaras. Queda parada en la puerta.) ¿Vienes de la fuente?

YERMA

Para tener agua fresca en la comida. (Sale la otra hermana.) ¿Cómo están las tierras?

(YERMA deja los cántaras. Pausa.)

JUAN

Ayer estuve podando los árboles.

YERMA

¿Te quedarás?

JUAN

He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño.

YERMA

Lo sé muy bien. No lo repitas.

JUAN

Cada hombre tiene su vida.

YERMA

Y cada mujer la suya. No te pido yo que te quedes. Aquí tengo todo lo que necesito. Tus hermanas me guardan bien. Pan tierno y requesón y cordero asado como yo aquí, y pasto lleno de rocío tus ganados en el monte. Creo que puedes vivir en paz.

JUAN

Para vivir en paz se necesita estar tranquilo.

YERMA

Y tú no estás.

JUAN

No estoy.

YERMA

Desvía la intención.

JUAN

¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre?

YERMA

Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad.

JUAN

Tú misma reconoces que llevo razón al quejarme. ¡Que tengo motivos para estar alerta!

YERMA

Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, ahora déjame con mis clavos.

JUAN

Hablas de una manera que yo no te entiendo. No te privo de nada. Mando a los pueblos vecinos por las cosas que te gustan. Yo tengo mis defectos, pero quiero tener paz y sosiego contigo. Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también.

YERMA

Pero yo no duermo, yo no puedo dormir.

JUAN

¿Es que te falta algo? Dime. ¡Contesta!

YERMA. *(Con intención y mirando fijamente al marido.)*

Si, me falta. *(Pausa.)*

JUAN

Siempre lo mismo. Hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.

YERMA

Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida, los ganados, los árboles, las conversaciones; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría.

JUAN

Todo el mundo no es igual. ¿Por qué no te traes un hijo de tu hermano? Yo no me opongo.

YERMA

No quiero cuidar hijos de otros. Me figuro que se me van a helar los brazos de tenerlos.

JUAN

Con este achaque vives alocada, sin pensar en lo que debías, y te empeñas en meter la cabeza por una roca.

YERMA

Roca que es una infamia que sea roca, porque debía ser un canasto de flores y agua dulce.

JUAN

Estando a tu lado no se siente más que inquietud, desasosiego. En último caso, debes resignarte.

YERMA

Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.

JUAN

Entonces, ¿qué quieres hacer?

YERMA

Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos.

JUAN

Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad.

YERMA

Yo no sé quién soy. Déjame andar y desahogarme. En nada te he faltado.

JUAN

No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.

(Sale la HERMANA PRIMERA lentamente y se acerca a una alacena.)

YERMA

Hablar con la gente no es pecado.

JUAN

Pero puedé parcerlo. *(Sale la otra HERMANA y se dirige a los cántaros en los cuales llena una jarra. JUAN, bajando la voz.)* Yo no tengo fuerza para estas cosas. Cuando te den conversación cierra la boca y piensa que eres una mujer casada.

YERMA. *(Con asombro.)*

¡Casada!

JUAN

Y que las familias tienen honra y la honra es una carga que se lleva entre dos. *(Sale la HERMANA con la jarra, lentamente.)* Pero que está oscura y débil en los mismos caños de la sangre. *(Sale la otra HERMANA con una fuente de modo casi procesional. Pausa.)* Perlóname. *(YERMA mira a su marido, éste levanta la cabeza y se tropieza con la mirada.)* Aunque me miras de un modo, que no debía decirte: perdóname, sino obligarte, encerrarte, porque para eso soy el marido.

(Aparecen las dos HERMANAS en la puerta.)

YERMA

Te ruego que no hables. Deja quieta la cuestión. *(Pausa.)*

JUAN

Vamos a comer. *(Entran las HERMANAS.)* ¿Me has oído?YERMA. *(Dulce.)*

Come tú con tus hermanas. Yo no tengo hambre todavía.

JUAN

Lo que quieras. *(Entra.)*YERMA. *(Como soñando.)*

¡Ay, qué prado de pena!

¡Ay, qué puerta cerrada a la hermosura!
que pido un hijo que sufrir, y el aire
me ofrece dalias de dormida luna.
Estos dos manantiales que yo tengo
de leche tibia, son en la espesura

de mi carne dos pulsos de caballo
que hacen latir la rama de mi angustia.
¡Ay, pechos ciegos bajo mi vestido!
¡Ay, palomas sin ojos ni blancura!
¡Ay, qué dolor de sangre prisionera
me está clavando avispas en la nuca!
Pero tú has de venir, amor, mi niño,
porque el agua da sal, la tierra fruta,
y nuestro vientre guarda tiernos hijos,
como la nube dulce lluvia.

(Mira hacia la puerta.)

¡María! ¿Por qué pasas tan de prisa por mi puerta?

MARÍA. *(Con un niño en brazos.)*

Cuando voy con el niño lo hago... ¡Como siempre lloras!

YERMA

Tienes razón. *(Coge al niño y se sienta.)*

MARÍA

Me da tristeza que tengas envidia.

YERMA

No es envidia lo que tengo; es pobreza.

MARÍA

No te quejes.

YERMA

¡Cómo no me voy a quejar cuando te veo a ti y a las
otras mujeres llenas por dentro de flores, y viéndome
yo inútil en medio de tanta hermosura!

MARÍA

Pero tienes otras cosas. Si me oyeras, podrías ser feliz.

YERMA

La mujer de campo que no da hijos es inútil como un
manejo de espinos, y hasta mala, a pesar de que yo sea
de este desecho dejado de la mano de Dios. *(MARÍA hace
un gesto como para tomar al niño.)* Tómallo, contigo está
más a gusto. Yo no debo tener manos de madre.

MARÍA
¡Por qué dices esto?

YERMA. *(Se levanta.)*
Porque estoy harta. Porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en cosa propia. Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento los golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño.

MARÍA
No me gusta lo que dices.

YERMA
Las mujeres cuando tenéis hijos no podéis pensar en las que no los tenemos. Os quedáis frescas, ignorantes, como el que nada en agua dulce y no tiene idea de la sed.

MARÍA
No te quiero decir lo que te digo siempre.

YERMA
Cada vez tengo más deseos y menos esperanzas.

MARÍA
Mala cosa.

YERMA
Acabaré creyendo que yo misma soy mi hijo. Muchas veces bajo yo a echar la comida a los bucyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre.

MARÍA
Cada criatura tiene su razón.

YERMA
A pesar de todo, sigue queriéndome. ¡Ya ves cómo vivo!

MARÍA
¿Y tus cuñadas?

YERMA
Muerta me vea y sin mortaja, si alguna vez les dirijo la conversación.

MARÍA
¿Y tu marido?

YERMA
Son tres contra mí.

MARÍA
¿Qué piensan?

YERMA
Figuraciones. De gente que no tiene la conciencia tranquila. Creen que me puede gustar otro hombre y no saben que, aunque me gustara, lo primero de mi casta es la honradez. Son piedras delante de mí. Pero ellos no saben que yo, si quiero, puedo ser agua de arroyo que los lleve.

(Una HERMANA entra y sale llevando un pan.)

MARÍA
De todas maneras, creo que tu marido te sigue queriendo.

YERMA
Mi marido me da pan y casa.

MARÍA
¡Qué trabajos estás pasando, qué trabajos! Pero acuérdate de las llagas de Nuestro Señor. *(Están en la puerta.)*

YERMA. *(Mirando al niño.)*
Ya ha despertado.

MARÍA
Dentro de poco empezará a cantar.

YERMA

Los mismos ojos que tú, ¿lo sabías? ¿Los has visto?
(Llorando.) ¡Tiene los mismos ojos que tienes tú!

(YERMA empuja suavemente a MANA y ésta sale silenciosa. YERMA se dirige a la puerta por donde entró su marido.)

MUCHACHA 2.ª

Chíss.

YERMA. (Volviéndose.)

¿Qué?

MUCHACHA 2.ª

Esperé a que saliera. Mi madre te está aguardando.

YERMA

¿Está sola?

MUCHACHA 2.ª

Con dos vecinas.

YERMA

Diles que esperen un poco.

MUCHACHA 2.ª

¿Pero vas a ir? ¿No te da miedo?

YERMA

Voy a ir.

MUCHACHA 2.ª

¡Allá tú!

YERMA

¡Que me esperen aunque sea tarde!

(Entra VÍCTOR.)

VÍCTOR

¿Está Juan?

YERMA

Sí.

MUCHACHA 2.ª (Cómplice.)

Entonces, luego, yo traeré la blusa.

YERMA

Cuando quieras. (Sale la MUCHACHA.) Siéntate.

VÍCTOR

Estoy bien así.

YERMA. (Llamándolo.)

¡Juan!

VÍCTOR

Vengo a despedirme. (Se estremece ligeramente, pero vuelve a su serenidad.)

YERMA

¿Te vas con tus hermanos?

VÍCTOR

Así lo quiere mi padre.

YERMA

Ya debe estar viejo.

VÍCTOR

Sí. Muy viejo. (Pausa.)

YERMA

Haces bien de cambiar de campos.

VÍCTOR

Todos los campos son iguales.

YERMA

No. Yo me iría muy lejos.

VÍCTOR

Es todo lo mismo. Las mismas ovejas tienen la misma lana.

YERMA

Para los hombres, sí; pero las mujeres somos otra cosa.

Nunca oí decir a un hombre comiende. qué buenas son estas manzanas. Vais a lo vuestro sin reparar en las delicadezas. De mí sé decir que he aborrecido el agua de estos pozos.

VÍCTOR

Puede ser. *(La escena está en una suave penumbra.)*

YERMA

Victor.

VÍCTOR

Dime.

YERMA

¿Por qué te vas? Aquí las gentes te quieren.

VÍCTOR

Yo me porté bien. *(Pausa.)*

YERMA

Te portaste bien. Siendo zagalón me llevaste una vez en brazos, ¿no recuerdas? Nunca se sabe lo que va a pasar.

VÍCTOR

Todo cambia.

YERMA

Algunas cosas no cambian. Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye.

VÍCTOR

Así es.

(Aparece la HERMANA SEGUNDA y se dirige lentamente hacia la puerta, donde queda fija, iluminada por la última luz de la tarde.)

YERMA

Pero que si salieran de pronto y gritaran. llenarían el mundo.

VÍCTOR

No se adelantaría nada. La acequia por su sitio, el rebaño en el redil, la luna en el cielo y el hombre con su arado.

YERMA

¡Qué pena más grande no poder sentir las enseñanzas de los viejos!

(Se oye el sonido largo y melancólico de las cacarolas de los pastores.)

VÍCTOR

Los rebaños.

JUAN. *(Sale.)*

¿Vas ya de camino?

VÍCTOR

Y quiero pasar el puerto antes del amanecer.

JUAN

¿Llevas alguna queja de mí?

VÍCTOR

No. Fuiste buen pagador.

JUAN. *(A YERMA.)*

Le compré los rebaños.

YERMA

¿SÍ?

VÍCTOR. *(A YERMA.)*

Tuyos son.

YERMA

No lo sabía.

JUAN. *(Satisfecho.)*

Así es.

VÍCTOR

Tu marido ha de ver su hacienda colmada.

YERMA

El fruto viene a las manos del trabajador que lo busca.

(La HERMANA que está en la puerta entra dentro.)

JUAN

Ya no tenemos sitio donde meter tantas ovejas.

YERMA. *(Sombria.)*

La tierra es grande. *(Pausa.)*

JUAN

Iremos juntos hasta el arroyo.

VÍCTOR

Desco la mayor felicidad para esta casa. *(Le da la mano a YERMA.)*

YERMA

¡Dios te oiga! ¡Salud!

(VÍCTOR le da salida y, a un movimiento imperceptible de YERMA, se vuelve.)

VÍCTOR

¿Decías algo?

YERMA. *(Dramática.)*

Salud dije.

VÍCTOR

Gracias.

(Salen. YERMA queda angustiada mirando la mano que ha dado a VÍCTOR. YERMA se dirige rápidamente hacia la izquierda y toma un mantón.)

MUCHACHA 2.ª

Vamos. *(En silencio, tapándole la cabeza.)*

YERMA

Vamos.

(Salen sigilosamente. La escena está casi a oscuras. Sale la HERMANA PRIMERA con un velón que no debe dar al teatro luz ninguna, sino la natural que lleva. Se dirige al fin de la escena, buscando a YERMA. Suenan las caracolas de los rebaños.)

CUÑADA 1.ª *(En voz baja.)*

¡Yerma!

(Sale la HERMANA SEGUNDA. Se miran las dos y se dirigen hacia la puerta.)

CUÑADA 2.ª *(Más alto.)*

¡Yerma!

CUÑADA 1.ª *(Dirigiéndose a la puerta y con una imperiosa voz.)*

¡Yerma!

(Se oyen las caracolas y los cuernos de los pastores. La escena está oscurísima.)

FIN DEL ACTO SEGUNDO

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

*(Casa de DOLORES la conjuradora. Está amaneciendo.
Entra YERMA con DOLORES y dos VIEJAS.)*

DOLORES

Has estado valiente.

VECINA 1.^a

No hay en el mundo fuerza como la del deseo.

VECINA 2.^a

Pero el cementerio estaba demasiado oscuro.

DOLORES

Muchas veces yo he hecho estas oraciones en el cementerio con mujeres que ansiaban crios y todas han pasado miedo. Todas menos tú.

YERMA

Yo he venido por el resultado. Creo que no eres mujer engañadora.

DOLORES

No soy. Que mi lengua se llene de hormigas, como está la boca de los muertos, si alguna vez he mentido. La última vez hice la oración con una mujer mendicante que

estaba seca más tiempo que tú, y se le endulzó el vientre de manera tan hermosa que tuvo dos criaturas ahí abajo en el río, porque no le daba tiempo de llegar a las casas, y ella misma las trajo en un pañal para que yo las arreglase.

YERMA

¿Y pudo venir andando desde el río?

DOLORES

Vino. Con los zapatos y las enaguas empapadas en sangre... pero con la cara reluciente.

YERMA

¿Y no le pasó nada?

DOLORES

¿Qué le iba a pasar? Dios es Dios.

YERMA

Naturalmente, Dios es Dios. No le podía pasar nada. Sino agarrar las criaturas y lavarlas con agua viva. Los animales los lamen, ¿verdad? A mí no me da asco de mi hijo. Yo tengo la idea de que las recién paridas están como iluminadas por dentro y los niños se duermen horas y horas sobre ellas, oyendo ese arroyo de leche tibia que les va llenando los pechos para que ellos mamen, para que ellos jueguen hasta que no quieran más, hasta que retiren la cabeza: «otro poquitito más, niño...» y se les llene la cara y el pecho de gotas blancas.

DOLORES

Ahora tendrás un hijo. Te lo puedo asegurar.

YERMA

Lo tendré porque lo tengo que tener. O no entiendo el mundo. A veces, cuando ya estoy segura de que jamás, jamás..., me sube como una oleada de fuego por los pies y se me quedan vacías todas las cosas, y los hombres que andan por la calle y los toros y las piedras me parecen como cosas de algodón. Y me pregunto: ¿para qué están ahí puestos?

VECINA 1.^a

Está bien que una casada quiera hijos, pero si no los tiene, ¿por qué esa ansia por ellos? Lo importante de este mundo es dejarse llevar por los años. No te critico. Ya has visto cómo he ayudado a los rezos. Pero, ¿qué vega esperas dar a tu hijo ni qué felicidad, ni qué silla de plata?

YERMA

Yo no pienso en el mañana, pienso en el hoy. Tú estás vieja y lo ves ya todo como un libro leído. Yo pienso que tengo sed y no tengo libertad. Yo quiero tener a mi hijo en los brazos para dormir tranquila, y óyelo bien y no te espantes de lo que digo: aunque ya supiera que mi hijo me iba a martirizar después y me iba a odiar y me iba a llevar de los cabellos por las calles, recibiría con gozo su nacimiento, porque es mucho mejor llorar por un hombre vivo que nos apuñala, que llorar por este fantasma sentado año tras año encima de mi corazón.

VECINA 1.^a

Eres demasiado joven para oír consejo. Pero mientras esperas la gracia de Dios debes ampararte en el amor de tu marido.

YERMA

¡Ay! Has puesto el dedo en la llaga más honda que tienen mis carnes.

DOLORES

Tu marido es bueno.

YERMA. *(Se levanta.)*

¡Es bueno! ¡Es bueno! ¿Y qué? Ojalá fuera malo. Pero no. Él va con sus ovejas por sus caminos y cuenta el dinero por las noches. Cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría como si tuviera el cuerpo muerto y yo, que siempre he tenido asco de las mujeres calientes, quisiera ser en aquel instante como una montaña de fuego.

DOLORES

¡Yerma!

YERMA

No soy una casada indecente; pero yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer. ¡Ay, si los pudiera tener yo sola!

DOLORES

Piensa que tu marido también sufre.

YERMA

No sufre. Lo que pasa es que él no ansía hijos.

VECINA 1.ª

¡No digas eso!

YERMA

Se lo conozco en la mirada, y como no los ansía no me los da. No lo quíero, no lo quiero y, sin embargo, es mi única salvación. Por honra y por casta. Mi única salvación.

VECINA 1.ª (Con miedo.)

Pronto empezará a amanecer. Debes irte a tu casa.

DOLORES

Antes de nada saldrán los rebaños y no conviene que te vean sola.

YERMA

Necesitaba este desahogo. ¿Cuántas veces repito las oraciones?

DOLORES

La oración del laurel dos veces, y al mediodía la oración de santa Ana. Cuando te sientas encinta, me traes la fanega de trigo que me has prometido.

VECINA 1.ª

Por encima de los montes ya empieza a clarear. Vete.

DOLORES

Como en seguida empezarán a abrir los portones, te vas dando un rodeo por la acequia.

YERMA. (Con desaliento.)

¡No sé por qué he venido!

DOLORES

¿Te arrepientes?

YERMA

¡No!

DOLORES. (Turbada.)

Si tienes miedo, te acompañaré hasta la esquina.

VECINA 1.ª (Con inquietud.)

Van a ser las claras del día cuando llegues a tu puerta. (Se oyen voces.)

DOLORES

¡Calla! (Escuchan.)

VECINA 1.ª

No es nadie. Anda con Dios.

(YERMA se dirige a la puerta y en este momento llaman a ella. Las tres mujeres quedan paradas.)

DOLORES

¿Quién es?

Voz

Soy yo.

YERMA

Abre. (DOLORES duda.) ¿Abres o no?

(Se oyen murmullos. Aparece JUAN con las dos CUÑADAS.)

CUÑADA 2.ª

Aquí está.

YERMA

Aquí estoy.

JUAN

¿Qué haces en este sitio? Si pudiera dar voces levantaría a todo el pueblo para que viera dónde iba la honra de mi casa; pero he de ahogarlo todo y callarme porque eres mi mujer.

YERMA

Si pudiera dar voces, también las daría yo para que se levantaran hasta los muertos y vieran esta limpieza que me cubre.

JUAN

¡No eso no! Todo lo aguanto menos eso. Me engañas, me envuelves y como soy un hombre que trabaja la tierra no tengo ideas para tus astucias.

DOLORES

¡Juan!

JUAN

¡Vosotras, ni palabra!

DOLORES. (Fuerte.)

Tu mujer no ha hecho nada malo.

JUAN

Lo está haciendo desde el mismo día de la boda. Mirándome con dos agujas, pasando las noche en vela con los ojos abiertos al lado mío y llenando de malos suspiros mis almohadas.

YERMA

¡Cállate!

JUAN

Y yo no puedo más. Porque se necesita ser de bronce para ver a tu lado una mujer que te quiere meter los dedos dentro del corazón y que se sale de noche fuera de su casa, ¿en busca de qué? ¡Dimel!, ¿buscando qué? Las calles están llenas de machos. En las calles no hay flores que cortar.

YERMA

No te dejes hablar ni una sola palabra. Ni una más. Te figuras tú y tu gente que sois vosotros los únicos que guardáis honra, y no sabes que mi casta no ha tenido nunca nada que ocultar. Anda. Acércate a mí y huele mis vestidos; ¡acércate! A ver dónde encuentras un olor que no sea tuyo, que no sea de tu cuerpo. Me pones desnuda en mitad de la plaza y me escupes. Haz conmigo lo que quieras, que soy tu mujer, pero guárdate de poner nombre de varón sobre mis pechos.

JUAN

No soy yo quien lo pone, lo pones tú con tu conducta y el pueblo lo empieza a decir. Lo empieza a decir claramente. Cuando llego a un corro, todos callan; cuando voy a pesar la harina, todos callan, y hasta de noche, en el campo, cuando despierto me parece que también se callan las ramas de los árboles.

YERMA

Yo no sé por qué empiezan los malos aires que revuelcan el trigo; ¡y mira tú si el trigo es bueno!

JUAN

Ni yo sé lo que busca una mujer a todas horas fuera de su tejado.

YERMA. (En un arranque y abrazándose a su marido.)

Te busco a ti. Te busco a ti, es a ti a quien busco día y noche sin encontrar sombra donde respirar. Es tu sangre y tu amparo lo que desco.

JUAN

Apártate.

YERMA

No me apartes y quiere conmigo.

JUAN

¡Quita!

YERMA

Mira que me quedo sola. Como si la luna se buscara ella misma en el cielo. ¡Mirame! (Lo mira.)

JUAN. *(La mira y la aparta bruscamente.)*
¡Déjame de una vez!

DOLORES
¡Juan! *(YERMA cae al suelo.)*

YERMA. *(Alto.)*
Cuando salía por mis claveles me tropecé con el muro.
¡Ay! ¡Ay! Es en ese muro donde tengo que estrellar mi cabeza.

JUAN
Calla. Vamos.

DOLORES
¡Dios mío!

YERMA. *(A gritos.)*
¡Maldito sea mi padre que me dejó su sangre de padre de cien hijos! ¡Maldita sea mi sangre que los busca golpeando por las paredes!

JUAN
¡Calla he dicho!

DOLORES
¡Viene gente! Habla bajo.

YERMA
No me importa. Déjame libre siquiera la voz, ahora que voy entrando en lo más oscuro del pozo. *(Se levanta.)*
Dejad que de mi cuerpo salga siquiera esta cosa hermosa y que llene el aire. *(Se oyen voces.)*

DOLORES
Van a pasar por aquí.

JUAN
Silencio.

YERMA
¡Eso! ¡Eso! Silencio. Descuida.

JUAN
Vamos. ¡Pronto!

YERMA
¡Ya está! ¡Ya está! ¡Y es inútil que me retuerza las manos! Una cosa es querer con la cabeza...

JUAN
Calla.

YERMA. *(Bajo.)*
Una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo, ¡maldito sea el cuerpo!, no nos responda. Está escrito y no me voy a poner a luchar a brazo partido con los mares. ¡Ya está! ¡Que mi boca se quede muda! *(Sale.)*

(TELÓN.)

CUADRO SEGUNDO

(Alrededores de una ermita, en plena montaña. En primer término, unas ruedas de carro y unas mantas formando una tienda rústica donde está YERMA. Entran las mujeres con ofrendas a la ermita. Vienen descalzas. En escena está la vieja alegre del primer acto.)

(Canto a telón corrido.)

No te pude ver
cuando eras soltera,
mas de casada
te encontraré.
Te desnudaré
casada y romera,
cuando en lo oscuro
las doce den.

VIEJA. *(Con sorna.)*
¿Habéis bebido ya el agua santa?

MUJER 1.^a
Sí.

VIEJA
Y ahora a ver a ése.

MUJER 1.^a
Creemos en él.

VIEJA
Venís a pedir hijos al Santo y resulta que cada año vienen más hombres solos a esta romería; ¿qué es lo que pasa? *(Rie.)*

MUJER 1.^a
¿A qué vienes aquí si no crees?

VIEJA
A ver. Yo me vuelvo loca por ver. Y a cuidar de mi hijo. El año pasado se mataron dos por una casada seca y quiero vigilar. Y en último caso, vengo porque me da la gana.

MUJER 1.^a
¡Que Dios te perdone! *(Entran.)*

VIEJA. *(Con sarcasmo.)*
Que te perdone a ti.

(Se va. Entra MARÍA con la MUCHACHA 1.^a)

MUCHACHA 1.^a
¿Y ha venido?

MARÍA
Ahí tienes el carro. Me costó mucho que vinieran. Ella ha estado un mes sin levantarse de la silla. Le tengo miedo. Tiene una idea que no sé cuál es, pero desde luego es una idea mala.

MUCHACHA 1.^a
Yo llegué con mi hermana. Lleva ocho años viniendo sin resultado.

MARÍA
Tiene hijos la que los tiene que tener.

MUCHACHA 1.^a
Es lo que yo digo. *(Se oyen voces.)*

MARÍA
Nunca me gustó esta romería. Vamos a las eras, que es donde está la gente.

MUCHACHA 1.^a
El año pasado, cuando se hizo oscuro, unos mozos atezaron con sus manos los pechos de mi hermana.

MARÍA
En cuatro leguas a la redonda no se oyen más que palabras terribles.

MUCHACHA 1.^a
Más de cuarenta toneles de vino he visto en las espaldas de la ermita.

MARÍA
Un río de hombres solos baja esas sierras.

(Salen. Se oyen voces. Entra YERMA con seis mujeres que van a la iglesia. Van descalzas y llevan cirios rizados. Empieza el anochecer.)

YERMA
Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

MUJER 2.^a
Sobre su carne marchita
florezca la rosa amarilla.

YERMA
Y en el vientre de tus siervas
la llama oscura de la tierra.

CORO DE MUJERES
Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

(Se arrodillan.)

YERMA

El cielo tiene jardines
con rosales de alegría,
entre rosal y rosal
la rosa de maravilla.
Rayo de aurora parece,
y un arcángel la vigila,
las alas como tormentas,
los ojos como agonías.
Alrededor de sus hojas
arroyos de leche tibia
juegan y mojan la cara
de las estrellas tranquilas.
Señor, abre tu rosal
sobre mi carne marchita.

(Se levantan.)

MUJER 2.^a

Señor, calma con tu mano
las ascuas de su mejilla.

YERMA

Escucha a la penitente
de tu santa romería.
Abre tu rosa en mi carne
aunque tenga mil espinas.

CORO

Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

YERMA

Sobre mi carne marchita
la rosa de maravilla.

(Entran. Salen muchachas corriendo, con largas cintas en las manos, por la izquierda. Por la derecha, otras tres mirando hacia atrás. Hay en la escena como un crescendo de voces y de ruidos de cascabeles y colleras de campanilleros. En un pla-

no superior aparecen las siete muchachas que agitan las cintas hacia la izquierda. Crece el ruido y entran dos máscaras populares. Llevan grandes carretas. El macho empuña un cuerno de toro en la mano. No son grotescas de ningún modo, sino de gran belleza y con un sentido de pura tierra. La hembra agita un collar de grandes cascabeles. El fondo se llena de gente que grita y comenta la danza. Está muy enochecido.)

NIÑOS

¡El demonio y su mujer! ¡El demonio y su mujer!

HEMBRA

En el río de la sierra
la esposa triste se bañaba.
Por el cuerpo le subían
los caracoles del agua.
La arena de las orillas
y el aire de la mañana
le daban fuego a su risa
y temblor a sus espaldas.
¡Ay, que desnuda estaba
la conejilla en el agua!

NIÑO

¡Ay, cómo se quejaba!

HOMBRE 1.^o

¡Ay, marchita de amores
con el viento y el agua!

HOMBRE 2.^o

¡Que diga a quién espera!

HOMBRE 1.^o

¡Que diga a quién aguarda!

HOMBRE 2.^o

¡Ay, con el vientre seco
y la color quebrada!

HEMBRA

Cuando llegue la noche lo diré,
cuando llegue la noche clara.
Cuando llegue la noche de la romería
rasgaré los volantes de mi enagua.

NIÑO

Y en seguida vino la noche.
¡Ay, que la noche llegaba!
Mirad qué oscuro se pone
el chorro de la montaña.

(Empiezan a sonar unas guitarras.)

MACHO. (Se levanta y agita el cuerno.)

¡Ay, qué blanca
la triste casada!
¡Ay, cómo se queja entre las ramas!
La napola y clavel será luego
cuando el macho despliegue su capa.

(Se acerca.)

Si tú vienes a la romería
pedir que tu vientre se abra,
no te pongas un velo de luto
sino dulce camisa de holandá.
Vete sola detrás de los muros
donde están las hizuera cerradas
y soporta mi cuerpo de tierra
hasta el blanco gerido del alba.
¡Ay, cómo relumbra!
¡Ay, cómo relumbraba,
ay, cómo se cimbreaba la casada!

HEMBRA

¡Ay, que el amor le pone
coronas y guiraldas,
y dardos de oro vivo
en su pecho se clavan!

MACHO

Siete veces gemía,
nueve se levantaba,

quince veces juntaron
jazmines con naranjas.

HOMBRE 3.º

¡Dale ya con el cuerno!

HOMBRE 2.º

¡Con la rosa y la danza!

HOMBRE 1.º

¡Ay, cómo se cimbreaba la casada!

MACHO

En esta romería
el varón siempre manda.
Los maridos son toros.
El varón siempre manda.
Y las romeras flores
para aquel que las gana.

NIÑO

¡Dale ya con el aire!

HOMBRE 2.º

¡Dale ya con la rama!

MACHO

¡Venid a ver la lumbre
de la que se bañaba!

HOMBRE 1.º

Como junco se curva.

HEMBRA

Y como flor se cansa.

HOMBRES

¡Que se aparten las niñas!

MACHO

Que se quemé la danza
y el cuerpo reluciente
de la limpia casada.

(Se van bailando con son de palmas y sonrisas. Cantan.)

El cielo tiene jardines
con rosales de alegría,
entre rosal y rosal
la rosa de maravilla.

(Vuelven a pasar dos muchachas gritando. Entra la VIEJA alegre.)

VIEJA

A ver si luego nos dejáis dormir. Pero luego será ella.
(Entra YERMA.) ¡Tú! (YERMA está abatida y no habla.)
Dime, ¿para qué has venido?

YERMA

No sé.

VIEJA

¿No te convences? ¿Y tu esposo?

(YERMA da muestras de cansancio y de persona a la que una idea fija le quiebra la cabeza.)

YERMA

Ahí está.

VIEJA

¿Qué hace?

YERMA

Bebe. *(Pausa. Llevándose las manos a la frente.) ¡Ay!*

VIEJA

¡Ay, ay! Menos ¡ay! y más alma. Antes no he podido decirte nada, pero ahora sí.

YERMA

¡Y qué me vas a decir que ya no sepa!

VIEJA

Lo que ya no se puede callar. Lo que está puesto encima

del tejado. La culpa es de tu marido, ¿Lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaron como hombres de casta. Para tener un hijo ha sido necesario que se junte el cielo con la tierra. Están hechos con saliva. En cambio, tu gente no. Tienes hermanos y primos a cien leguas a la redonda. Mira qué maldición ha venido a caer sobre tu hermosura.

YERMA

Una maldición. Un charco de veneno sobre las espigas.

VIEJA

Pero tú tienes pies para marcharte de tu casa.

YERMA

¿Para marcharme?

VIEJA

Cuando te vi en la romería me dio un vuelco el corazón. Aquí vienen las mujeres a conocer hombres nuevos. Y el santo hace el milagro. Mi hijo está sentado detrás de la ermita esperando. Mi casa necesita una mujer. Vete con él y viviremos los tres juntos. Mi hijo es de sangre. Como yo. Si entras en mi casa todavía queda olor de cunas. La ceniza de tu colcha se te volverá pan y sal para las crías. Anda. No te importe la gente. Y en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce si quiera la calle.

YERMA

¡Calla, calla, si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.

VIEJA

Cuando se tiene sed, se agradece el agua.

168

YERMA

Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua de pozo. Lo mío es dolor que ya no está en las carnes.

VIEJA. *(Fuerte.)*

Pues sigue así. Por tu gusto es. Como los cardos del secano, pinchosa, marchita.

YERMA. *(Fuerte.)*

¡Marchita, sí, ya lo sé! ¡Marchita! No es preciso que me lo refriegues por la boca. No vengas a solazarte como los niños pequeños en la agonía de un animalito. Desde que me casé estoy dándole vueltas a esta palabra, pero es la primera vez que la oigo, la primera vez que me la dicen en la casa. La primera vez que veo que es verdad.

VIEJA

No me das ninguna lástima, ninguna. Yo buscaré otra mujer para mi hijo.

(Se va. Se oye un gran coro lejano cantado por los romeros. YERMA se dirige hacia el carro y aparece detrás del mismo su marido.)

YERMA

¿Estabas ahí?

JUAN

Estaba.

YERMA

¿Acechando?

JUAN

Acechando.

YERMA

¿Y has oído?

JUAN

Sí.

YERMA

¿Y qué? Déjame y vete a los cantos. *(Se sienta en las mantas.)*

JUAN

También es hora de que yo hable.

YERMA

¡Habla!

JUAN

Y que me queje.

YERMA

¿Con qué motivos?

JUAN

Que tengo el amargor en la garganta.

YERMA

Y yo en los huesos.

JUAN

Ha llegado el último minuto de resistir este continuo lamento por cosas oscuras, fuera de la vida, por cosas que están en el aire.

YERMA. *(Con asombro dramático.)*

¿Fuera de la vida, dices? ¿En el aire, dices?

JUAN

Por cosas que no han pasado y ni tú ni yo dirigimos.

YERMA. *(Violenta.)*

¡Sigue! ¡Sigue!

JUAN

Por cosas que a mí no me importan. ¿Lo oyes? Que a mí no me importan. Ya es necesario que te lo diga. A mí me importa lo que tengo entre las manos. Lo que veo por mis ojos.

YERMA. (*Incorporándose de rodillas, desesperada.*)

Así, así. Eso es lo que yo quería oír de tus labios. No se siente la verdad cuando está dentro de una misma, pero ¡qué grande y cómo grita cuando se pone fuera y levanta los brazos! ¡No te importa! ¡Ya lo he oído!

JUAN. (*Acercándose.*)

Piensa que tenía que pasar así. Oyeme. (*La abraza para incorporarla.*) Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida. Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniendo los. No tenemos culpa ninguna.

YERMA

¿Y qué buscabas en mí?

JUAN

A ti misma.

YERMA. (*Excitada.*)

¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

JUAN

Es verdad. Como todos.

YERMA

¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

JUAN. (*Fuerte.*)

¿No oyes que no me importa? ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que lo sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

YERMA

¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desearlo?

JUAN

Nunca. (*Están los dos en el suelo.*)

YERMA

¿Y no podré esperarlo?

JUAN

No.

YERMA

¿Ni tú?

JUAN

Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

YERMA

¡Marchita!

JUAN

Y a vivir en paz. Uno y otro, con suavidad, con agrado. ¡Abrázame! (*La abraza.*)

YERMA

¿Qué buscas?

JUAN

A ti te busco. Con la luna estás hermosa.

YERMA

Me buscas como cuando te quieres comer una paloma.

JUAN

Bésame..., así.

YERMA

Eso nunca. Nunca. (*YERMA da un grito y aprieta la garganta de su esposo. Este cue hacia atrás. Le aprieta la garganta hasta matarle. Empieza el coro de la romería.*) Marchita. Marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. (*Se levanta. Empieza a llegar gente.*) Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, ¡yo misma he matado a mi hijo!

(*Acude un grupo que queda al fondo. Se oye el coro de la romería.*)

(TELÓN.)

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Werner, *Análisis de contenido: Algunas observaciones metodológicas (código del análisis y marcos de referencia.)* [s.p.i.]
- ALVAREZ, Ma. Edmeé, *La literatura universal a través de autores selectos*, 15a. ed. México, Edit. Porrúa, 1985.
- ANDER-EGG, Ezequiel, *Introducción a las técnicas de investigaciones sociales*. Buenos Aires, Edit. Humanitas, 1979.
- AUCLAIR, Marcelle, *Vida y muerte de Garcia Lorca*. México, Editorial ERA, 1972.
- BAENA PAZ, Guillermina, *Instrumentos de investigación en México*. México, Edit. Mexicanos Unidos, 1980.
- BERELSON, Bernard, et .al., *Análisis de contenido*. México, F.C.P. y S. UNAM, 1984. (Cuadernos de Extensión Universitaria)
- GARCÍA LORCA, Federico, *Bodas de Sangre y Yerma*. México, Edit. Seix Barral, 1983. (Colección: Obras Maestras del Siglo XX).
- GARCÍA LORCA, Federico, *Libro de Poemas, Poema del Cante Jondo, Romancero Gitano, Poeta en Nueva York, Odas, Llanto por Sánchez Mejías, Bodas de Sangre y Yerma*. Prólogo de Salvador NOVO, 7a. ed. México, Edit. Porrúa, 1985.(Colección de Sepan Cuántos, 251)

- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. México, Readers Digest, 1990. 12 tomos.
- HERNÁNDEZ, Jorge O et. al. *El análisis de contenido*. México, ENEP Aragón UNAM, 1989.(Antologías de la ENEP Aragón, 62)
- KRAUZE, Ethel, *Cómo acercarse a la poesía*. México, Edit. LIMUSA-CONACULTA, 1992.
- KRIPPENDORFF, Klaus, *Metodología de análisis de contenido*. España, Edit. PAIDÓS, 1990.
- MERTON, Robert K, *Teoría y estructuras sociales*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- MORA GUARNIDO, J. *Federico García Lorca y su mundo*. México, Editorial ERA, 1975.
- MORAGAS Miquel, *Teorías de la comunicación*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1977.
- MORAGAS, M. De, *Sociología de la comunicación de masas. Estructura, funciones y efectos*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1985
- OLE R. Holsti, *El análisis de contenido en las ciencias sociales y en las humanidades*. trad. de Adolfo CHACÓN SOLANO. México , UNAM, 1970.-
- SUEIRO, Daniel, *Rescaldos de la España Negra*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.