



Financiado por:



Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile



Apoyo a los TEATROS UNIVERSITARIOS

Coproducción:



finis Universidad Finis Terrae Actuación y Creación Teatral



Financiado por:



Coproducción:





CUADERNILLO EDUCATIVO

BODAS DE SANGRE

DE FEDERICO GARCÍA LORCA

PRESENTACIÓN

Teatro Universitario Finis Terrae es un proyecto profesional de investigación, creación, producción y difusión artística desarrollado por la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae junto al Teatro Finis Terrae y la Dirección de Creación Artística de la Vicerrectoría de Investigación, Creación Artística y Doctorado, cuyo objetivo es poner en valor el aporte de los Teatros Universitarios al desarrollo artístico del país en su misión de Extensión Cultural y Vinculación con el Medio.

El programa de mediación del proyecto busca fortalecer la construcción de una comunidad artística y académica colaborativa entre docentes, estudiantes, egresados de la Escuela de Teatro y profesionales del medio, a través de la generación de dos proyectos de creación escénica: *La pequeña historia de Chile*, de Marco Antonio de la Parra y *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca. De este modo, la propuesta promueve el diálogo, la creatividad y la experimentación artística cuyo intercambio permite ampliar la experiencia cultural y las posibilidades de acceso al repertorio nacional y clásico universal del teatro.

El presente material tiene por objetivo proveer al docente de contenidos para el aula, orientados a enriquecer la experiencia y reflexión en torno a la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca y el montaje dirigido por Mariana Muñoz en el año 2025.





FICHA ARTÍSTICA DEL MONTAJE 2025

BODAS DE SANGRE

Dramaturgia: Federico García Lorca

Dirección y adaptación dramática:
Mariana Muñoz

Elenco: Lorena Bosch, Marcela Millie, Paulina Cortés, Gabriela Arancibia, Jorge Arecheta, Mauricio Flores, Moisés Angulo, Mario Avillo y Juan Pablo Villanueva.

Diseño integral: Pablo de la Fuente

Dirección musical y arreglos: Mario Avillo, Juan Pablo Villanueva y Mariana Muñoz

Composición musical: Composición colectiva

Sonidistas: Bastián Flores y César Mariangel

Realización vestuario y telón: Nicole Salgado

Asistencia: Fernanda Letelier

PROYECTO TEATRO UNIVERSITARIO FINIS TERRAE

Producción ejecutiva: Carolina Araya y Amalá Saint-Pierre

Producción general: Sofía Paine

Producción administrativa: Anita Sanhueza y Óscar Mancilla

Asesoría académica y edición: Viviana Pinochet

Coordinación de mediación, vinculación y formación de públicos: Galide Moreno

Asistencia de mediación: Valentina Villegas

Elaboración de contenidos cuadernillo educativo:
Galide Moreno

Autoría del contexto histórico cuadernillo educativo:
Elena Romero

Coautoría de actividades pedagógicas cuadernillo educativo:
Elena Romero, Ana María Yuiivar y Mariana Muñoz

Diseño de cuadernillo pedagógico: Catalina Marchant

Producción Audiovisual: Mauricio Vásquez y Maximilian Viveros

Periodista y encargada de prensa: Claudia Palominos

Producción técnica: Eleodoro Araya

Una producción Universidad Finis Terrae 2025:

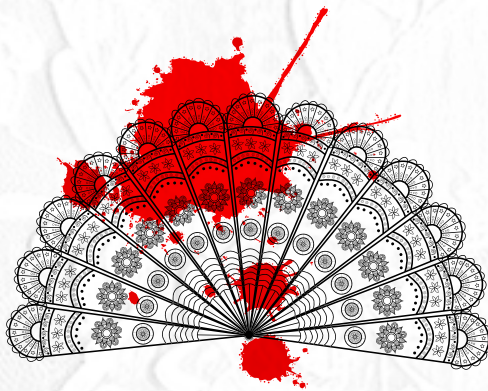
Escuela de Teatro, Facultad de Artes; Teatro Finis Terrae; y Dirección de Creación Artística, Vicerrectoría de Investigación, Creación Artística y Doctorado.

Proyecto financiado por la Convocatoria Pública 2024 de Teatros Universitarios del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	3
FICHA ARTÍSTICA DEL MONTAJE 2025	5
RESEÑA DE LA OBRA	7
CONTEXTO HISTÓRICO	9
Federico García Lorca, poeta y hombre de su época en una España convulsionada	10
SOBRE EL DRAMATURGO	13
Los viajes de García Lorca (1919-1934)	15
La Barraca: compromiso social (1932-1936)	16
Los últimos días de Lorca	17
Sobre su obra literaria	18
BODAS DE SANGRE	20
BODAS DE SANGRE EN EL SIGLO XXI	23
Sobre la directora	24
Los ejes de dirección escénica y musical de Mariana Muñoz	25
<i>Bodas de sangre</i> desde el <i>Cancionero Dramático</i>	27
La propuesta de dirección artística	27
La construcción dramatúrgica-sonora	28
El diseño escénico	29
El vestuario	30
PARA TRABAJAR EN EL AULA	31
El contexto histórico de García Lorca	32
1. Análisis del contexto histórico español	33
2. Análisis del contexto histórico: relaciones bilaterales Chile-España	34
3. Análisis de extracto de la obra	35
4. Taller <i>Cancionero Dramático</i>	36
BIBLIOGRAFÍA	39
ANEXO: TEXTO DRAMATÚRGICO	41
Personajes	43
Música y canciones	114



RESEÑA DE LA OBRA





La obra de teatro *Bodas de sangre*, del dramaturgo, poeta y músico español Federico García Lorca, fue escrita en 1931-1932 y estrenada en 1933 en Madrid con la dirección de Josefina Díaz y Manuel Collado, y la escenografía Santiago Ontañón. Desde entonces, ha sido representada en numerosos escenarios a nivel mundial, y ha sido adaptada al cine, la ópera y el ballet.

A través de esta obra, el dramaturgo crea una síntesis entre el teatro clásico y el moderno, a través de una tragedia profundamente poética que se inscribe en su célebre “trilogía rural”, junto con *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936).

La obra constituye una tragedia basada en un hecho verídico ocurrido en Andalucía en 1928, cuando una mujer decidió fugarse con su amante en la víspera de su matrimonio con otro hombre. La trama se centra en el enlace entre dos jóvenes campesinos, pero el pasado amoroso de La Novia con Leonardo —el único personaje que posee nombre propio en la obra— desencadena un profundo conflicto emocional que culmina en una huida y un desenlace fatal.

Escrita en verso y prosa, *Bodas de sangre* explora tensiones fundamentales del ser humano como es el amor frente a la muerte, la razón frente a la pasión, y el individuo frente a las normas sociales. Lo que se refleja, en el destino trágico al cual son arrastrados los personajes.

La obra se divide en tres actos y siete cuadros. En el **primer acto**, se presenta a los personajes principales: El Novio, La Novia y sus respectivas familias, además de Leonardo (cuya familia —de los Félix— es responsable de la muerte del padre y hermano de El Novio). En el **segundo acto**, se celebra la boda y sucede la huida de La Novia con Leonardo. En el **tercer acto**, se produce el enfrentamiento entre El Novio y Leonardo que culmina en la muerte de ambos.

Bodas de sangre es una obra que fusiona el realismo con el simbolismo, donde el uso de la metáfora, el lenguaje poético y las imágenes tomadas de la naturaleza contribuyen a expresar los sentimientos más profundos de los personajes. A través de esta estética, Lorca ofrece una mirada crítica al mundo rural de su tiempo, abordando temáticas como el matrimonio por conveniencia, la violencia, el honor y la venganza, pero al mismo tiempo exaltando el amor como una fuerza liberadora y creadora.



CONTEXTO HISTÓRICO



FEDERICO GARCÍA LORCA, POETA Y HOMBRE DE SU ÉPOCA EN UNA ESPAÑA CONVULSIONADA

Dra. Elena Romero Pérez¹

Federico García Lorca nació en 1898 y murió en 1936, dos años clave para la política española. El primero coincidió con la pérdida de los últimos vestigios del antiguo imperio tras la Guerra Hispano-estadounidense, hecho conocido como “**el desastre del 98**” (Carr, 2014), por el que España perdió Cuba, Puerto Rico y Filipinas. El año de su muerte, en cambio, marcó el inicio de la **Guerra Civil Española (1936-1939)**, conflicto que desembocó en la instauración de la dictadura de Francisco Franco (1939-1975), quien se preocupó de dejar todo “atado y bien atado”, como señaló en su discurso de Navidad de 1969. Al punto que los restos de García Lorca

aún permanecen en una fosa sin localizar, como los de miles de españoles que continúan desaparecidos en carreteras o campos, sin identificación ni justicia (Palacios, 2022).

Entre estas dos fechas se desarrolló un conjunto de procesos políticos, económicos y sociales que marcaron la vida y obra de Lorca. Desde el reinado de **Alfonso XIII (1886-1931)**, quien asumió tras la regencia de su madre, la reina María Cristina, hasta ser declarado mayor de edad en 1902; pasando por el ya mencionado desastre del 98; los movimientos sociales y obreros que estallaron en episodios como la **Semana Trágica** en Cataluña (1909); el auge de los movimientos anarquistas; la neutralidad española durante la **Primera Guerra Mundial (1914-1918)**; la llamada “**gripe española**”, una de las grandes epidemias del siglo XX (Fujimura, 2003); el **desastre de Annual (1921)**, que provocó la instauración de la dictadura de **Miguel Primo de Rivera (1923-1930)**; la posterior “**dictablanda**” de **Dámaso Berenguer (1930-1931)** y el breve gobierno del almirante Aznar, hasta llegar a la

¹ Doctora en Historia, Magíster en Historia Europea, Magíster en Pedagogía Universitaria, Profesora de Historia y Ciencias Sociales, Licenciada en Historia. Email: elena.romeroz@gmail.com



proclamación de la **Segunda República Española** el 14 de abril de 1931 y, finalmente, al inicio de la **Guerra Civil** en 1936.

En este contexto de cambios y cuestionamientos a las estructuras tradicionales del país creció y se formó **Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca**. Nació en **Fuente Vaqueros**, un pueblo andaluz, y estudió en Granada, Córdoba, Castilla y León, Burgos y Madrid. En esta última ciudad ingresó a la **Residencia de Estudiantes**, donde compartió espacios con destacados intelectuales y artistas como Rafael Alberti y Salvador Dalí. Fue así como integró la llamada **Generación del 27**, que en un clima de vanguardias e influida por el surrealismo, se caracterizó por desarrollar una poesía comprometida social y políticamente (Hang, 2025). Dentro de este panorama se inscriben los sucesos de 1928 (Ribalta, 1998), conocidos como el **“crimen de Níjar”²**, ocurrido en el Cortijo del Fraile (Almería), que inspiraron **Bodas de sangre**. No obstante, también existen versiones que señalan como posible antecedente otro crimen acontecido en **Montoro (Córdoba)** (Arrizabalaga, 2023). **Bodas de sangre** fue estrenada en 1933 y es considerada la primera de las tres **tragedias rurales** de Lorca, junto a **Yerma** (1934) y **La casa de Bernarda Alba** (1936).

Desde 1931, “la Segunda República articuló unos horizontes de política artística cargados de profunda inspiración democrática” (Brihuega, 2019), lo que incluyó la creación de las **Misiones Pedagógicas**, la apertura de más de 13.000 escuelas y la financiación de la compañía **La Barraca**. Esta agrupación teatral universitaria, dirigida por Lorca y Eduardo Ugarte, buscaba llevar el teatro clásico a todos los rincones de España: “Por primera vez los responsables políticos vieron en el teatro un medio valioso para elevar el nivel cultural del pueblo” (Carrillo, 2011, p. 7). Incluso durante la Guerra Civil, la compañía siguió funcionando bajo la dirección del destacado poeta Miguel Hernández, quien murió en 1942 por los apremios a los que fue sometido durante su largo período de prisión.

Dentro de este panorama se inscriben los sucesos de 1928 (Ribalta, 1998), conocidos como el **“crimen de Níjar”**, ocurrido en el Cortijo del Fraile (Almería), que inspiraron **Bodas de sangre**. No obstante, también existen versiones que señalan como posible antecedente otro crimen acontecido en **Montoro (Córdoba)** (Arrizabalaga, 2023).

La carrera de Lorca se vio truncada por el estallido de la Guerra Civil el 18 de julio de 1936. Los gobiernos de la Segunda República, progresistas y conservadores no lograron consolidar estabilidad política ni social, por múltiples factores internos y externos, entre los que destacan las faltas de acuerdo entre los partidos adheridos a la Segunda República. Como

² Si bien según un artículo de la revista “Historia” de NatGeo de 2024 se habría producido en 1922, la mayor parte de las referencias bibliográficas señalan que este se produjo en 1928.



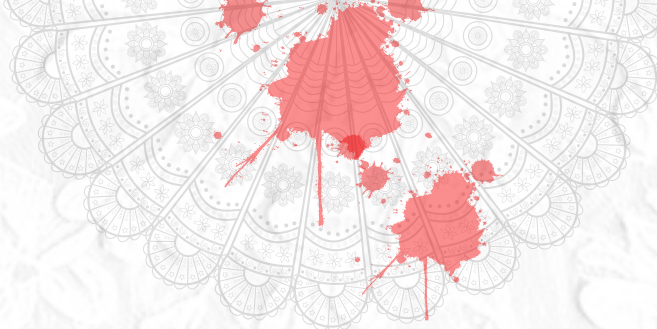
señala Balfour (2014): “Cada uno de los bandos hizo la guerra por motivos diferentes pero relacionados entre sí... los rebeldes se unieron en torno a unos pocos principios básicos: el restablecimiento de la función de la Iglesia Católica, la defensa de la integridad territorial contra las supuestas ambiciones separatistas de catalanes y vascos, la imposición del orden sobre el ‘caos’, la vuelta a la hegemonía de las clases dirigentes y la destrucción de la democracia” (pp. 315-316). En tanto, “el lado republicano luchaba por objetivos no siempre compatibles: la defensa de la democracia liberal y la modernidad, el pluralismo, la redistribución de la tierra y una mejora inmediata en los niveles de vida de los trabajadores... la defensa de la democracia contra la difusión del fascismo” (p. 316).

El bando alzado, comandado por Franco, aplicó desde el inicio una política de **represión cultural**, basada en la idea de “limpiar” y “purificar” al país de ideas subversivas (Martínez, 2014, p. 12). Esto implicó la eliminación de textos considerados perniciosos por su carácter “extranjero, inmoral o subversivo” (Martínez, 2014, p. 23). Dentro de esta lógica represiva, “autores como Federico García Lorca, el arabista y rector de la Universidad de Granada Salvador Vila, el jurista y rector de la Universidad de Oviedo Leopoldo Alas Argüelles, el catedrático de medicina legal y rector de la Universidad de Valencia Juan Bautista Peset, o el maestro Daniel Linacero, fueron fusilados por sus ideas y sus libros” (Martínez, 2014, pp. 23-24).

Federico García Lorca fue fusilado en **agosto de 1936**, apenas un mes después del inicio de la Guerra Civil. Los hechos que rodearon su asesinato han sido estudiados en profundidad por Ian Gibson (*El asesinato de García Lorca*, 1979; *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, 1985), Eduardo Castro (*Muerte en Granada: la tragedia de Federico García Lorca*, 1975), entre otros. Con todo, la obra del poeta continúa vigente, como lo demuestra el montaje de *Bodas de sangre* en el Teatro Finis Terrae en 2025, a **89 años de su asesinato**.



SOBRE EL DRAMATURGO



“Yo creo que ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro”.

Federico García Lorca, 1931 (Gibson, 2011, p.3).

Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, Granada, España. Su infancia transcurrió en un entorno rural que marcaría profundamente su sensibilidad artística. Su padre era un hacendado y su madre una maestra de escuela que fomentó el gusto literario de su hijo. En 1909, su familia se trasladó a Granada, donde Lorca comenzó a desarrollar su interés por la música (estudiando piano) y la literatura.

En 1914 se matriculó en la Universidad de Granada para estudiar las carreras de Filosofía y Letras y de Derecho, aunque su vocación artística lo llevó a la poesía y el teatro (Centro Virtual Cervantes, s.f.). Durante su etapa universitaria, recibió clases de Martín Domínguez Berrueta, titular de Teoría de la Literatura y de las Artes, quien organizó una serie de viajes por diversas ciudades españolas —Baeza, Úbeda, Córdoba, Ronda, León, Burgos y Galicia— en compañía de Lorca y sus compañeros. Estos recorridos por el paisaje y la cultura del país despertaron en el joven autor su vocación literaria. Como resultado de esta experiencia, publicó su primer libro en prosa, ***Impresiones y paisajes (1918)***, una antología que reúne algunas de sus mejores páginas, en las que reflexiona sobre temas políticos —la decadencia y el porvenir de España, sus inquietudes religiosas, la vida monacal— y sus



Autorretrato de Federico García Lorca para *Poeta en Nueva York* (1929-1930)



intereses estéticos, como eran el canto gregoriano, la escultura renacentista y barroca, los jardines o la canción popular.

En 1919, Lorca se trasladó a Madrid e ingresó a la Residencia de Estudiantes, institución que en ese momento constituía un importante punto de encuentro entre la cultura española y las corrientes intelectuales extranjeras. Entre 1919 y 1926, entabló relación con destacados escritores e intelectuales del país, y en ese entorno forjó amistades con figuras como el director cinematográfico Luis Buñuel, el poeta Rafael Alberti y el pintor Salvador Dalí.

Sus múltiples inquietudes artísticas lo llevaron a entregarse con pasión no solo a la poesía, sino también a la música, el dibujo y, especialmente al teatro. Su primera obra dramática, ***El maleficio de la mariposa (1920)***, fue estrenada en el Teatro Eslava de Madrid. En ella abordaba, de manera simbólica, los conflictos amorosos en una apacible comunidad de insectos. Aunque el estreno fue un fracaso, su trayectoria como dramaturgo alcanzaría con el tiempo un reconocimiento tan destacado como el de su producción poética.

LOS VIAJES DE GARCÍA LORCA (1919-1934)

Los viajes de Federico García Lorca desempeñaron un papel fundamental en su evolución artística, ideológica y personal. Cada desplazamiento le permitió ampliar su perspectiva del mundo, explorar nuevas formas de expresión y profundizar en su compromiso social y estético.

En sus recorridos por distintas regiones de España, Lorca se empapó de la riqueza cultural del país, lo que nutrió su sensibilidad poética y teatral. Su estancia en Nueva York fue especialmente reveladora: allí se enfrentó al capitalismo extremo, la desigualdad social, la discriminación racial y el ritmo frenético de la vida urbana. Esta experiencia dio origen a su obra más experimental, ***Poeta en Nueva York (1930)***, en la que rompe con el simbolismo tradicional y se aproxima al surrealismo.

Durante su paso por Cuba y Argentina, el autor encontró un público receptivo y apasionado. En estos países se sumergió en culturas distintas a la española, lo que reafirmó su amor por lo popular, la música, el teatro y la oralidad. Estas influencias lo impulsaron a seguir creando obras destinadas al pueblo, con un lenguaje accesible pero cargado de profundidad.

En conjunto, estos viajes no solo consolidaron su prestigio internacional, sino que también lo posicionaron como un verdadero embajador cultural, capaz de tender puentes entre distintas tradiciones artísticas y sociales.

García Lorca fue una figura destacada de la Generación del 27, un grupo de escritores españoles —principalmente poetas— que revitalizó el panorama cultural del país al fusionar la tradición con las corrientes de vanguardia.



Componentes de La Barraca (1933). Fotografía anónima. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

LA BARRACA: COMPROMISO SOCIAL (1932-1936)

Con la proclamación de la Segunda República en 1931, Federico García Lorca se involucró activamente en iniciativas culturales que buscaban acercar la cultura urbana a los pueblos. Su participación se enmarcó en los esfuerzos de los comités de cooperación intelectual, promovidos por Arturo de Soria y Espinosa, donde Lorca ofreció conferencias en ciudades como Sevilla, Salamanca y Santiago de Compostela. En ellas abordó temas como el cante jondo (forma poética y musical tradicional de Andalucía) y presentó sus poemas escritos en Nueva York, con el objetivo de fomentar el intercambio de ideas y la solidaridad entre jóvenes intelectuales comprometidos con los ideales de libertad y progreso social.

La contribución más significativa de Federico García Lorca a la política cultural de la Segunda República fue la creación y dirección del **Teatro Universitario La Barraca**, junto con Eduardo Ugarte. Este proyecto, iniciado en 1932 en la Universidad Central de Madrid, concebía el teatro como una herramienta valiosa para elevar el nivel cultural del pueblo. A través de *La Barraca*, se llevaron obras del teatro clásico español a diversas localidades rurales, democratizando el acceso a la cultura y promoviendo el diálogo entre tradición y modernidad.

Se trataba de fundar comités en todas las grandes ciudades; promover el intercambio de ideas; invitar a destacados conferenciantes; procurar unir a todos aquellos jóvenes intelectuales que compartiesen el amor a los principios de libertad y de progreso social; fomentar la solidaridad. Y para Lorca, la conferencia o la lectura de sus poemas era una manera de forjar lo que él llamaba una maravillosa cadena de solidaridad espiritual (Gibson, 2011, p.172).



García Lorca se había inspirado en la tradición de teatro no profesional que había observado durante su estancia en la Universidad de Columbia en Nueva York, buscando revitalizar el teatro universitario en España como un medio educativo y transformador, capaz de acercar el arte dramático a sectores históricamente excluidos. En conjunto, estas actividades reflejan el compromiso de Lorca con una cultura accesible, participativa y profundamente vinculada a los valores republicanos de justicia social y educación popular.

Este proyecto formó parte de un movimiento pedagógico y cultural más amplio impulsado por la República, que incluía las Misiones Pedagógicas y otras iniciativas orientadas a democratizar la cultura. **La Barraca** estaba integrada principalmente por estudiantes universitarios, muchos de ellos procedentes de la Residencia de Estudiantes de Madrid, y proponía una forma de teatro austera, con escenografía mínima pero rigurosamente cuidada desde el punto de vista estético e interpretativo.

El repertorio de **La Barraca** recuperaba las obras de los grandes autores del teatro del Siglo de Oro Español, como Miguel de Cervantes Saavedra, Félix Lope de Vega y Carpio, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca, entre otros. Bajo la dirección de Federico García Lorca, el proyecto se guiaba por un profundo respeto hacia los clásicos, al tiempo que manifestaba un firme interés por incorporar los lenguajes artísticos más innovadores. Esta combinación entre tradición y modernidad reflejaba la visión estética de Lorca, quien concebía el teatro como un espacio de renovación cultural y de diálogo entre el pasado y el presente.

Desde una perspectiva académica, **La Barraca** representa una experiencia singular de teatro itinerante, educativo y comprometido culturalmente, en la que se fusionaron los ideales de renovación artística con los de transformación social.

El estallido de la Guerra Civil Española en 1936 supuso el fin del proyecto, que no obstante dejó una huella duradera en la historia del teatro español. **La Barraca** es recordada tanto por su innovación estética como por su profunda vocación pedagógica y popular.

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE LORCA

El mundo está detenido ante el hambre que asola a los pueblos. Mientras haya desequilibrio económico, el mundo no piensa. Yo lo tengo visto. Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre. Uno lleva la barriga llena, y el otro pone sucio el aire con sus bostezos. Y el rico dice: '¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted el lirio que florece en la orilla' Y el pobre reza: 'Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre'. Natural. El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la gran revolución. ¿Verdad que te estoy hablando en socialista puro? Federico García Lorca. (Entrevista en *La Voz*, Madrid, 7 de abril de 1936).



En 1936, Federico García Lorca se encontraba inmerso en nuevos proyectos y planeaba un viaje a México, pero el creciente clima de violencia y tensión política en España interrumpió sus planes. Aunque evitaba la militancia partidaria, su postura liberal y sus vínculos con figuras progresistas lo convirtieron en blanco de ataques por parte de sectores conservadores. Su popularidad y sus declaraciones públicas sobre la injusticia social lo posicionaron como una figura incómoda para la derecha en un contexto de inminente conflicto nacional.

Ante el creciente riesgo de guerra civil en España, Federico García Lorca se trasladó a Granada en julio de 1936 para reunirse con su familia en la Huerta de San Vicente. Tras el estallido del levantamiento militar liderado por Francisco Franco, la ciudad cayó rápidamente en manos de los falangistas, y su cuñado, el alcalde Manuel Fernández-Montesinos, fue arrestado y posteriormente fusilado. En busca de seguridad, García Lorca optó por refugiarse en casa de la familia Rosales, vinculada a la Falange, confiando en su relación personal con ellos como una posible protección frente al clima de violencia y persecución.

El **16 de agosto de 1936**, Federico García Lorca fue detenido en una operación cuidadosamente planificada por fuerzas derechistas, lideradas por Ramón Ruiz Alonso. La acción, descrita como de gran envergadura, incluyó un fuerte despliegue policial y militar para evitar su posible huida (Gibson, 2002, p. 469).

Tras su detención, Federico García Lorca fue llevado al Gobierno Civil de Granada, donde quedó bajo custodia del comandante José Valdés Guzmán. Se le imputaron cargos infundados, como espionaje, contacto con rusos y homosexualidad, en una denuncia hoy desaparecida. A pesar de los intentos por salvarlo, Valdés ordenó su ejecución, presuntamente tras consultar con el general Queipo de Llano. Federico García Lorca fue fusilado en la madrugada del 18 de agosto de 1936, en el trayecto entre Víznar y Alfacar (Gibson, 2002, p. 476).

SOBRE SU OBRA LITERARIA

Federico García Lorca es una de las figuras más representativas de la literatura española del siglo XX. Su producción literaria, profundamente **influenciada por la tradición andaluza, el simbolismo y la tragedia, establece un puente entre la poesía popular y las corrientes vanguardistas europeas**. A través de sus textos, Lorca logra transmitir con gran intensidad temas universales como el amor, la muerte, la libertad y la represión, consolidándose como un referente cultural y político de su época.

Su obra **abarca poesía, teatro y prosa**, y se distingue por una sensibilidad estética excepcional, un uso constante del simbolismo y una estrecha conexión con las raíces culturales

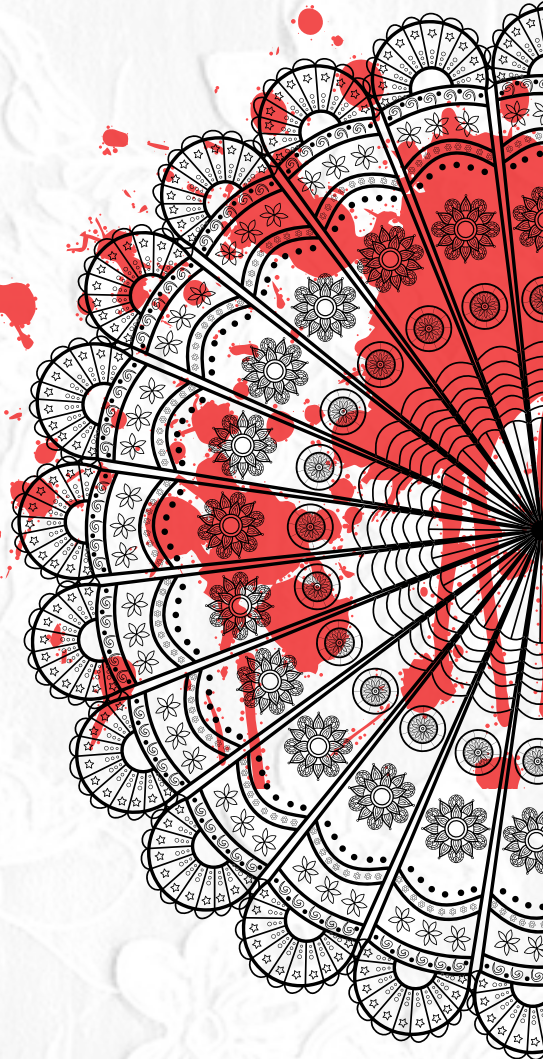
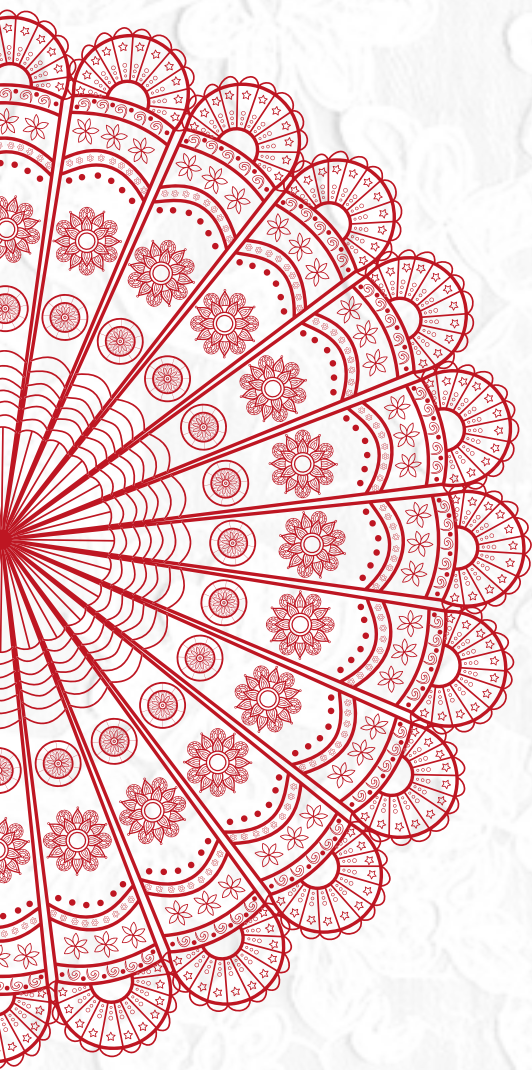


de Andalucía. Esta riqueza expresiva le permite crear un universo poético único, donde lo íntimo y lo colectivo se entrelazan en una profunda exploración de la condición humana.

- **Poesía:** García Lorca comenzó como poeta influido por el modernismo y el simbolismo, pero evolucionó hacia una voz única que mezclaba lo popular con lo erudito. Sus poemas están llenos de imágenes intensas, metáforas poderosas y temas como el amor, la muerte, el deseo y la naturaleza (Serrano Begega, 2012). Dentro de su producción poética, sobresalen especialmente las siguientes obras:
 - **Romancero gitano (1928):** es una obra que combina lo popular y lo simbólico, donde García Lorca representa al gitano como emblema de libertad y tragedia en una España dividida entre lo real y lo mítico.
 - **Poeta en Nueva York (1930):** es una obra profundamente crítica y surrealista que refleja el desconcierto, la angustia y la deshumanización que el autor experimentó ante la modernidad y el caos urbano de la sociedad estadounidense.
- **Teatro:** su obra dramática se basa en lo lírico y lo simbólico, con una relevante crítica social, especialmente sobre el papel de la mujer, la represión y el conflicto entre el deseo y la norma. En el ámbito de su creación dramática, destacan particularmente las siguientes obras:
 - **Bodas de sangre (1933):** es una tragedia poética que explora el conflicto entre el deseo individual y las normas sociales, donde el destino, la pasión y la muerte se entrelazan en un drama profundamente simbólico y universal.
 - **Yerma (1934):** es una tragedia que retrata el sufrimiento de una mujer atrapada entre el deseo de maternidad y las imposiciones sociales, revelando la represión emocional y la lucha interna en una sociedad tradicional y patriarcal.
 - **La casa de Bernarda Alba (1936):** su última obra, una crítica feroz a la represión femenina en la sociedad tradicional y el autoritarismo familiar.

Asimismo, Federico García Lorca incursionó en el teatro surrealista con obras como *El público* (1929-1930) y *Así que pasen cinco años* (1931), en las que rompe con las convenciones escénicas tradicionales para explorar temáticas complejas como la identidad sexual, la libertad creativa y la dimensión onírica del arte. (Ruiz-Baena, 2023).

**BODAS DE
SANGRE**





Bodas de sangre, tragedia escrita entre 1931 y 1932, y estrenada en Madrid en 1933, constituye una de las obras más representativas de la obra teatral de García Lorca y una de las obras más importantes del teatro español del siglo XX. Compuesta en prosa y verso, la obra destaca por su notable valor estético, profunda carga temática, articulación simbólica, musicalidad y extraordinaria potencia poética.

Bodas de sangre explora las emociones humanas en su relación con la naturaleza y en su confrontación con las estructuras sociales, especialmente aquellas propias del ámbito rural. Desde esta perspectiva, el texto dramático aborda grandes temas del humanismo a través de una estética enraizada en **la tradición popular española**, articulando un lenguaje poético que enlaza los enigmas existenciales con subjetividades históricamente excluidas del canon trágico —que se caracteriza por ser protagonizado por nobles y gobernantes—. Los personajes, en muchos casos anónimos, se despliegan en escena con una complejidad emocional que se hace tangible en la experiencia teatral.

La obra presenta cinco personajes fundamentales: **La Madre, La Novia, El Padre de la novia, Leonardo y El Novio**, cuyas acciones y decisiones articulan el desarrollo de la trama y precipitan la tragedia central. Este conflicto se origina en la actitud apática de La Novia frente a su inminente matrimonio, que se explica por la persistente pasión que aún siente por su ex novio Leonardo, un personaje que encarna un amor prohibido e irracional que desafía las normas sociales establecidas. El resto de los personajes es presentado de manera anónima y conforma una estructura coral que cumple una función dramática específica: comentar los acontecimientos y enfatizar las acciones de los protagonistas. Esta dimensión coral se manifiesta en pasajes en prosa de gran intensidad poética, entre los que destaca el diálogo de los Leñadores que da inicio al Acto III.

Asimismo, **Bodas de sangre** se distingue por la crítica que Federico García Lorca dirige a la sociedad de su época, particularmente en lo relativo a la concepción transaccional de los vínculos afectivos, con especial énfasis en el matrimonio. Esta crítica se manifiesta de manera explícita durante el compromiso de los novios, cuando La Madre y El Padre centran su atención exclusivamente en aspectos materiales como la riqueza y la descendencia. El único indicio de afecto proviene de El Novio, cuyas palabras resultan torpes y convencionales, casi como una fórmula aprendida: “Cuando me voy de tu lado siento un despego grande y así

Característica esencial de los dramas de García Lorca es su extraordinaria potencia poética y alusiva. El lector se siente cogido por el misterio que suele emerger de ese lenguaje no siempre explícito, pero constantemente evocador y sugestivo. Las imágenes, ricas y valientes, transportan a un mundo en el que fuerzas incógnitas no sólo impulsan a los personajes, sino que tocan fibras del ser cuya reacción no se explica con la simple comprensión de las palabras. El continuo y reiterado uso de símbolos y motivos cumple importante función en este rasgo de la dramaturgia (Villegas, 1976, p. 21).



como un nudo en la garganta” (p. 65). La respuesta de La Novia, sin embargo, es reveladora: “Cuando seas mi marido ya no lo tendrás” (p. 65). No dice “cuando seas mi marido no te irás de mi lado”, sino “no lo tendrás”, lo que sugiere que incluso esa tímida muestra de pasión está destinada a desaparecer. En este contexto, el matrimonio se presenta como una institución incompatible con la pasión, en la que ambas dimensiones se excluyen mutuamente.

Desde esta perspectiva, la obra muestra cómo la pasión puede ser tanto una fuerza vital como destructiva para quien la posee. Mientras El Novio representa la estabilidad y el cumplimiento de las expectativas sociales, Leonardo encarna lo irracional y lo incontrollable, lo que conduce inevitablemente a los personajes hacia la destrucción. García Lorca, así, tensiona los límites entre el deber y el deseo, revelando las contradicciones profundas que atraviesan las relaciones humanas en el marco de una sociedad regida por normas rígidas y valores tradicionales.

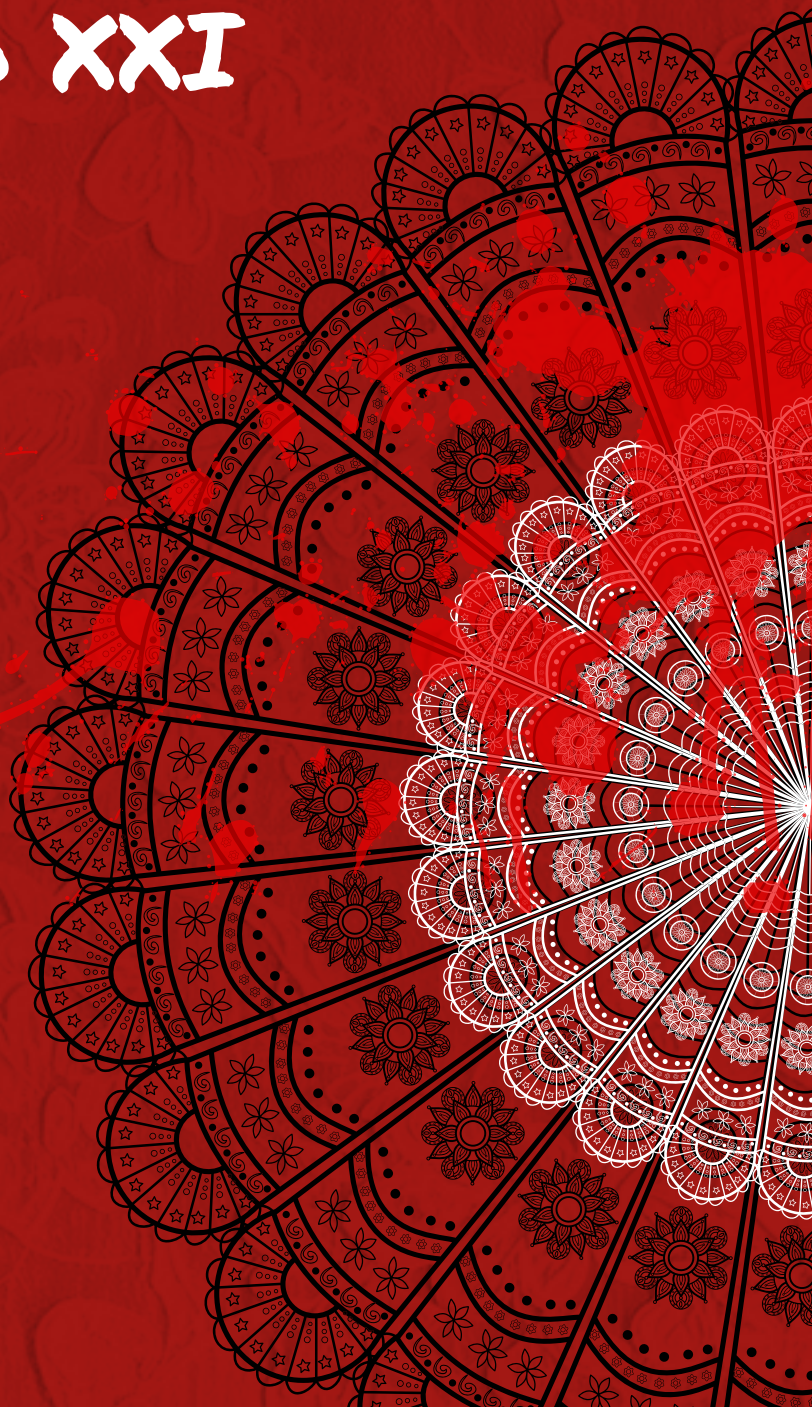
El destino se configura como **uno de los pilares centrales** de *Bodas de sangre*, entendido como una fuerza implacable que conduce a los personajes hacia un desenlace fatal inevitable. Desde el inicio, diversos elementos presagian la tragedia, como las palabras de La Madre sobre la muerte y la violencia, así como la presencia de símbolos recurrentes —la navaja y la Luna— que anticipan el conflicto. Lorca presenta a los **personajes atrapados por sus emociones y por un contexto social**, lo que hace que sus intentos de modificar el curso de los acontecimientos resulten infructuosos. La Novia y Leonardo, aunque conscientes de las consecuencias de su amor prohibido, no logran resistir la atracción que los une.

Por otra parte, **la obra explora en los efectos del determinismo, traducido en el conflicto entre el deber y el deseo**, evidenciando cómo las normas sociales y el entorno rural refuerzan la sensación de inevitabilidad. La Madre encarna esta tensión de manera paradigmática: su obsesión por las disputas pasadas y por el “qué dirán” la convierte en una figura que busca desesperadamente evitar cualquier forma de deshonor. Por su parte, El Novio, al perseguir a La Novia y a Leonardo, no sólo intenta recuperar su dignidad personal, sino también restaurar el honor de su familia. Este asunto revela cómo las estructuras sociales de la época limitaban la libertad individual, imponiendo deberes y roles que los personajes se ven obligados a cumplir, incluso a costa de su felicidad o de su vida.



Santo Peregrino, 20,9x14,6. Regalo a Antonio de Luna Garcia. Tinta y lápices de colores sobre papel, Granada 1926

BODAS DE SANGRE EN EL SIGLO XXI





El proyecto Teatro Universitario Finis Terrae, presenta una nueva puesta en escena de ***Bodas de sangre***, bajo la dirección de Mariana Muñoz, que busca realzar el texto dramático mediante una adaptación que concibe la obra como un ***Cancionero Dramático***, propuesta escénica-musical creada por Muñoz, en donde la música y el teatro se fusionan para crear una experiencia colectiva, por lo que promueve una reflexión actualizada de nuestros vínculos con la tradición folclórica y popular. Este enfoque rinde homenaje a la formación como músico de Federico García Lorca.

La nueva propuesta escénica de ***Bodas de sangre*** se centra en la noción de teatralidad, privilegiando procedimientos actorales que evidencian la representación escénica en su dimensión espectacular. Este enfoque incluye una investigación musical que considera elementos del teatro “clásico”, tales como la relación entre poesía y acción, sus características retóricas y métricas, así como las dimensiones musical, instrumental, sonora, vocal, coral, dramática y poética.

El legado artístico, poético y musical de García Lorca ha resonado profundamente en la cultura chilena, influyendo en figuras clave como Violeta Parra, Víctor Jara, Luis Advis y Margot Loyola. Esta conexión permite reflexionar sobre la vigencia del folclore y la tradición popular hispanoamericana como fuentes de creación artística contemporánea.

SOBRE LA DIRECTORA

Mariana Muñoz Griffith es actriz, directora, dramaturga y cantante. Licenciada en Artes con mención en Actuación Teatral por la Universidad de Chile y Magíster en Artes con mención en Prácticas Teatrales por la Pontificia Universidad Católica de Chile, su trayectoria artística ha sido profundamente influenciada por su trabajo junto a destacados maestros como Andrés Pérez Araya, Andrés del Bosque y Juan Radrigán, de quienes hereda el interés por integrar teatro, música, universos populares y comicidad.

Entre sus obras más destacadas en el ámbito del teatro musical se encuentran ***Amores de Cantina*** (2011), de Juan Radrigán, el concierto escénico ***De la Pérgola a la Negra*** (2019), y la puesta en escena de la



Directora Mariana Muñoz. Créditos fotografía: Maximilian Viveros



Cantata Santa María de Iquique del conjunto Quilapayún (2022). Además, es cantante invitada de la banda *La Regia Orquesta* vinculada al Gran Circo Teatro y lidera su propio proyecto musical-teatral *Cancionero Dramático*, en el que se desempeña como letrista, compositora, intérprete vocal y directora artística.

Desde el 2024, ejerce como docente en la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae, donde imparte los cursos Taller Integrado III y Taller Integrado IV.

LOS EJES DE DIRECCIÓN ESCÉNICA Y MUSICAL DE MARIANA MUÑOZ

La trayectoria artística de Mariana Muñoz ha estado profundamente influida por su experiencia formativa y profesional junto a destacados referentes del teatro chileno, como Andrés Pérez Araya y Andrés del Bosque. Durante sus estudios en la Universidad de Chile, marcados por una orientación académica rigurosa, su encuentro con estos creadores le permitió descubrir el valor expresivo del teatro popular y el humor como lenguajes escénicos legítimos y potentes. A partir de ese momento, su interés se orientó hacia la exploración de estos universos, que han constituido el eje temático y estético de su obra.

Desde la dirección escénica, su aproximación ha estado mediada por la música, disciplina que descubrió como herramienta expresiva durante su trabajo con Andrés Pérez. Aunque no cuenta con formación formal como música o cantante, ha desarrollado una práctica creativa que incluye la composición, el canto y la escritura de letras, siempre desde metodologías teatrales lúdicas y colaborativas. Esta integración entre música y teatro se ha convertido



Fotografía: Maximilian Viveros



en una constante en su proceso creativo, al punto de que concibe sus montajes desde la musicalidad, tanto en términos estructurales como emocionales. Con el tiempo, esta relación se ha intensificado, al reconocer que no puede abordar una obra teatral sin pensarla desde la música. Esta necesidad se ha manifestado también en su trabajo como actriz, donde ha asumido roles que implican interpretación vocal, consolidando así una práctica escénica diversa que articula dirección, actuación y composición.

1. La música como eje de la dirección escénica

La incursión definitiva en la **fusión entre teatro y música** se consolidó con la dirección de *Amores de Cantina* (2011) del dramaturgo Juan Radrigán. La experiencia con dicha obra permitió a Muñoz sentirse plenamente integrada en el ámbito musical, no sólo por haber compuesto gran parte de las canciones, sino también por concebir la puesta en escena como una suerte de concierto teatralizado.

A partir de una trayectoria en dirección teatral, la directora inició una investigación formal mediante un magíster (2015-2016) para indagar el rol de la música en el teatro. El estudio abordó la tensión entre el teatro musical tradicional y una propuesta alternativa que busca una integración expresiva entre ambas disciplinas. Desde el análisis de *Amores de Cantina*, se desarrolló una obra original como ejercicio práctico, orientada a explorar la fusión desde la escritura.

2. Cancionero Dramático

Es un concepto desarrollado por Mariana Muñoz con **el objetivo de centrar la atención en la interpretación vocal y en el canto como eje estructurante de la dramaturgia**. Parte de la premisa de que cada escena puede ser concebida como una canción, entendida no sólo como unidad musical, sino como una forma que articula el flujo dramático y el desarrollo de la acción teatral.

Desde esta perspectiva, cada escena se estructura siguiendo elementos propios de la canción: introducción, estrofas (A, B), coro, interludio y coda. Esta metodología comenzó a aplicarse en *Amores de Cantina*, obra que, aunque construida a partir de canciones, incorporó música original compuesta para el montaje. En este enfoque, la canción no se limita a lo musical, sino que aglutina la situación dramática y los sucesos que configuran la narrativa teatral. Así, el *Cancionero Dramático* se plantea como una herramienta compositiva que permite una integración orgánica entre música y dramaturgia, sin subordinación entre disciplinas.

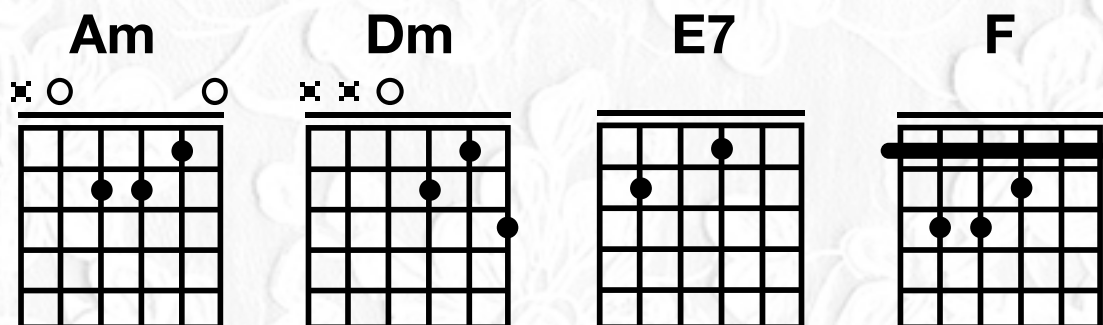
Yo hago adaptaciones para que la dramaturgia sean puras canciones. Claro, entonces se va enhebrando todo hacia allá en la adaptación del texto en *Bodas de Sangre* (Muñoz, 2025).



BODAS DE SANGRE DESDE EL CANCIONERO DRAMÁTICO

El remontaje de *Bodas de Sangre*, obra del dramaturgo español Federico García Lorca, realizado en el año 2025, se fundamenta en el reconocimiento de su elevado valor artístico y en su condición de pieza emblemática del teatro español del siglo XX. Su relevancia se manifiesta en la complejidad de su estructura dramática, la densidad simbólica que la atraviesa, la musicalidad inherente a su composición y el lirismo de su lenguaje poético.

La puesta en escena de esta obra representa una instancia significativa para su reinterpretación desde una perspectiva contemporánea y situada en el contexto sociocultural chileno. En este marco, se busca generar nuevas lecturas y resignificaciones que contribuyan a renovar su vigencia, estableciendo un vínculo estético y emocional con el público actual.



LA PROPUESTA DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA

La propuesta de dirección escénica formulada por Mariana Muñoz para la obra *Bodas de Sangre*, del destacado dramaturgo español Federico García Lorca, se centra en resaltar el carácter poético del texto original. Para ello, la directora opta por una adaptación que concibe la obra como un **Cancionero Dramático**, concepto que plantea la fusión entre música y teatro como una experiencia colectiva, popular y participativa.

Este enfoque parte de la convicción artística de que la palabra hablada, por sí sola, no logra expresar plenamente la potencia dramática ni la carga emotiva del texto lorquiano. En consecuencia, se otorga a la música un rol central en la puesta en escena, en coherencia con una línea de trabajo que Muñoz ha desarrollado sistemáticamente en sus creaciones escénico-musicales.

La elección de este enfoque también dialoga con la biografía del autor: García Lorca no solo fue poeta, sino también músico y pianista, lo que se refleja en la estructura sonora implícita en su dramaturgia. Este rasgo fue considerado por la directora al momento de **construir**



las escenas como canciones, entendidas como unidades dramáticas que integran texto, ritmo y emoción en una partitura escénica.

Además, la puesta en escena busca concretar una reinterpretación de la obra de 1933 en diálogo con el contexto del Chile actual.

LA CONSTRUCCIÓN DRAMATÚRGICA-SONORA

La propuesta de creación escénica formulada por la directora Mariana Muñoz para *Bodas de Sangre* se articula en torno a una serie de elementos conceptuales y compositivos que configuran una puesta en escena híbrida, situada entre el teatro y el concierto. Estos elementos se detallan a continuación:

- 1. Organización de las canciones como unidad dramática:** las escenas se estructuran como canciones, construidas a partir de fragmentos del texto original en verso. Estas canciones adoptan diversas formas (diálogos, estrofas, coros), lo que permite que la relación entre acción y música cumpla una función artística, tanto narrativa como expresiva.
- 2. Fusión musical con raíces en el folclore chileno y otros géneros:** la música se integra como motor de la acción dramática, vehículo de expresión emocional y generadora de atmósferas. Esta fusión busca vincular sonoridades tradicionales chilenas con influencias de la música española, en diálogo con el universo poético de García Lorca.
- 3. Distanciamiento brechtiano:** a través del uso del canto, la música, la narración y la exploración sonora-vocal, se propone un espacio escénico reflexivo “distanciado”, que rompe con la ilusión de realidad propia de la ficción teatral. Este enfoque promueve la participación del público en la construcción de significados, posicionando la obra como un cruce entre concierto y representación teatral. Por ejemplo, la inclusión de un narrador, el uso de micrófonos y la presencia de todo el elenco en escena, genera una mirada crítica en la audiencia, que surge de la conciencia de la naturaleza de presentación de la obra y no de un efecto de realidad de la propuesta escénica.
- 4. Revalorización escénica de las didascalias:** se incorpora el uso explícito del discurso acotacional (comentarios e instrucciones para la escenificación) como texto dentro de la puesta en escena, con el objetivo de recuperar su potencial comunicativo y visibilizar su dimensión poética, habitualmente relegada en el montaje teatral.
- 5. Diálogo conceptual-visual con el diseño integral:** la propuesta escénica se desarrolla en colaboración con el diseñador Pablo de la Fuente, estableciendo un diálogo permanente en torno a la escenografía, el vestuario y la iluminación. Estos elementos visuales contribuyen a la construcción del universo estético de la obra.



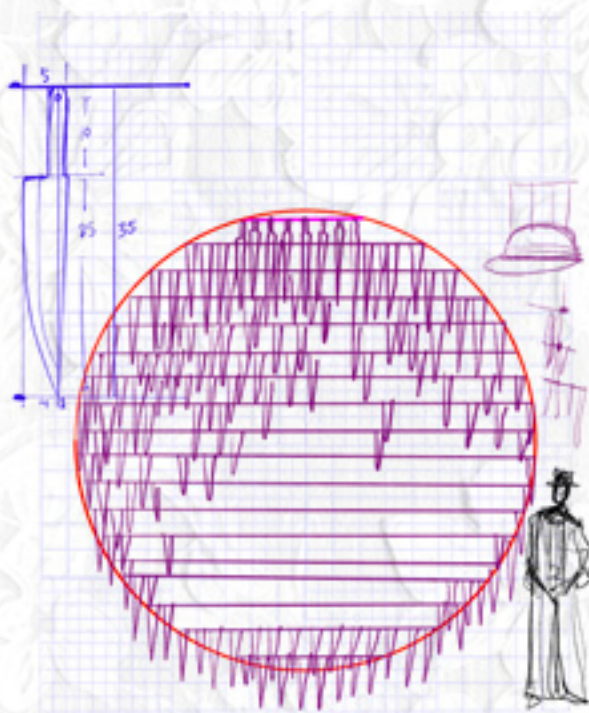
6. **Elaboración de un *Cancionero Dramático*:** se propone la creación de un cancionero detallado que especifique el tipo de canción asignado a cada escena (balada, tango, cueca, rap, entre otros), su función dramática (argumental, emocional, atmosférica) y su relación con la estructura general de la obra.
7. **Exploración de arreglos musicales:** se plantea el desarrollo de arreglos que combinan instrumentos y ritmos tradicionales y populares chilenos con sonoridades vinculadas a la música española, incluyendo influencias de pueblos originarios, con el fin de construir una sonoridad hispanoamericana contemporánea y convocante.
8. **Dimensión coreográfica:** se propone la creación de una partitura físico-actoral que acompañe las canciones, reforzando la idea de un cuerpo que canta y danza, y que contribuye a la expresividad integral de la puesta en escena.

EL DISEÑO ESCÉNICO

El diseño escénico de *Bodas de Sangre*, realizado por el diseñador integral Pablo de la Fuente, se inscribe en una colaboración artística sostenida junto a la directora Mariana Muñoz, y consolidada a lo largo de diversos proyectos escénicos-musicales.

La obra presenta un desafío particular debido a su relevancia histórica y simbólica dentro del canon teatral. Para enfrentar esta complejidad, se tomó como principal referente la versión cinematográfica del director Carlos Saura, destacada por su capacidad de revelar el proceso creativo y de mostrar la obra no a partir de diálogos sino a través de la coreografía de Antonio Gades.

La **propuesta escénica** se configura como un **concierto teatral, en el que la disposición espacial y el uso de micrófonos responden a una lógica performativa propia del lenguaje musical**. Este enfoque refuerza el carácter híbrido del montaje, que transita entre la representación dramática y la experiencia sonora en vivo. El espacio escénico se construye como una estructura flexible y adaptable, con una utilería sintética compuesta por microfonía, instrumentos musicales y sillas de mimbre —provenientes de Chimbarongo— que refuerzan la conexión con lo local y lo artesanal.



Bocetos de escenografía. Diseño integral: Pablo de la Fuente



Esta economía de recursos permite transiciones ágiles entre escenas y fomenta la interacción directa con el público.

La **iluminación se incorpora como un recurso narrativo esencial**, orientado a la creación de atmósferas que intensifican el significado de las canciones y las emociones que estas evocan. En este sentido, la luz se concibe como un instrumento más dentro de la composición escénica, en diálogo constante con los elementos musicales y dramáticos.

La escenografía se articula en torno a una estética simbólica que dialoga con los temas centrales de la obra: la violencia, la muerte y el matrimonio. Se construye un espacio visual que remite al imaginario de la cueca brava y a una España estilizada, donde **elementos como la mantilla, la navaja y la luna adquieren un carácter alegórico**. El eje visual está dado por una gran luna compuesta por cuchillos artesanales —denominados cuchillos **caneros**, fabricados de forma precaria en contextos carcelarios—, que condensa la tensión entre lo ritual y lo violento, y sintetiza visualmente los conflictos que atraviesan la obra.

EL VESTUARIO

La propuesta de vestuario se plantea desde una perspectiva simbólica y atemporal, evitando referencias explícitas a contextos históricos o geográficos determinados. Su diseño contribuye a la creación de un universo escénico coherente, en el que los personajes comparten una estética común inspirada en una banda musical, reforzando la dimensión colectiva del montaje. Mediante variaciones particulares —como accesorios específicos— se introducen distinciones entre personajes sin romper la unidad visual.

En *Bodas de Sangre*, **el uso del blanco como color predominante alude al concepto de matrimonio, presentando a todos los personajes como novios**. Esta elección permite condensar simbólicamente la idea de casamiento como experiencia transversal, más allá de los roles individuales. El vestuario, en este sentido, se convierte en un dispositivo narrativo que articula lo simbólico y lo performativo dentro de la puesta en escena.



Bocetos de vestuario.
Diseño integral: Pablo de la Fuente



**PARA TRABAJAR
EN EL AULA**



Este capítulo tiene como objetivo proponer puntos de reflexión para trabajar en el aula, en las asignaturas de *Historia, Geografía y Ciencias Sociales*, así como en *Lengua y Literatura*, y *Artes* correspondientes al currículo de enseñanza media.

EL CONTEXTO HISTÓRICO DE GARCÍA LORCA

Autoras: Dra. Elena Romero Pérez³, Dra. Ana María Yuivar Carneiro⁴.

Bodas de sangre es considerada una de las obras cumbre del teatro español. Como se señaló en la presentación de este cuadernillo educativo, la pieza se inspira en un hecho real y fue escrita en un contexto de profundos cambios políticos, sociales y culturales en España. La obra constituye una crítica a la España tradicional, marcada por la sumisión a normas sociales estrictas, la defensa del honor familiar y la violencia latente en la vida cotidiana.

Federico García Lorca fue asesinado apenas un mes después del inicio de la Guerra Civil Española (julio de 1936 – abril de 1939). En este proceso, Chile desempeñó un papel significativo. Al comenzar la guerra, la mayoría de las legaciones extranjeras se encontraban de vacaciones, quedando en Madrid únicamente Alcibiades Penharca, representante de Brasil, y Aurelio Núñez, embajador de Chile.

Según Romero (2006):

“Esto implicó también que el secretario de la Embajada, Fausto Soto, asumiera la responsabilidad de ciudadanos alemanes y guatemaltecos; y que el Encargado de Negocios, Carlos Morla, asumiera el decanato del cuerpo diplomático de los representantes extranjeros que quedaban en Madrid, por lo que debió tratar de que no se violasen las representaciones diplomáticas ni se dañase a los asilados” (p. 3).

De este modo, además de la llegada del emblemático barco *Winnipeg* en septiembre de 1939 que gracias a las gestiones de Pablo Neruda trajo a nuestro país a más de 2.300 refugiados españoles, Chile tuvo un rol relevante en las tareas de asilo y protección diplomática durante la guerra.

3 Doctora en Historia, Magíster en Historia Europea, Magíster en Pedagogía Universitaria, Profesora de Historia y Ciencias Sociales, Licenciada en Historia. Email: elena.romeroz@gmail.com

4 Doctora en Ciencias de la Educación, Magíster en Ciencias de la Educación, Profesora de Castellano, Licenciada en Letras. Email. ayuivar@uft.cl



Por lo anterior, se proponen a continuación, un conjunto de actividades pedagógicas orientadas a favorecer la comprensión y reflexión en torno al contexto histórico de la obra, su contenido y su proyección en relación con los procesos vividos en la península ibérica y su impacto en nuestro país.

1. ANÁLISIS DEL CONTEXTO HISTÓRICO ESPAÑOL

Objetivo: Comprender las complejidades del contexto en el que fue escrita la obra *Bodas de sangre*.

- a. En equipos conformados por 3 personas, investiguen acerca de los diversos gobiernos y sus principales políticas establecidas durante la Segunda República española, así como de los hitos que marcaron su desarrollo. Para ello, el/la docente divide al curso en equipos que aborden uno de los tres bienios del período:
 - Bienio Reformista (1931-1933)
 - Bienio Conservador o Radical-Cedista (1933-1935)
 - Frente Popular (1936)
- b. Posteriormente, realicen una puesta en común en la que se comparen los resultados obtenidos por cada equipo de trabajo, para pasar a reflexionar acerca de las complejidades que enfrentó la instauración de la Segunda República en España.





2. ANÁLISIS DEL CONTEXTO HISTÓRICO: RELACIONES BILATERALES CHILE-ESPAÑA

Objetivo: Reflexionar sobre el impacto de la Guerra Civil Española en Chile.

- a. Considerando la frase del himno nacional “el asilo contra la opresión”, investiguen acerca de la política de asilo y refugio aplicada durante la Guerra Civil Española por el Estado chileno.
- b. Para ello, deben considerar:
 - El rol de los diplomáticos chilenos en España (Carlos Morla Lynch y Aurelio Núñez Morgado).
 - La llegada de barcos con refugiados españoles (Órbita, Formosa, Reina del Pacífico y Winnipeg).
 - El legado de refugiados españoles destacados y sus descendientes (Roser Bru, José Balmes, Leopoldo Castel entre los primeros, José Maza entre los segundos).
- c. Posteriormente, desarrollen trípticos que den cuenta de lo investigado, y realicen una feria que facilite una puesta en común.



3. ANÁLISIS DE EXTRACTO DE LA OBRA

Objetivo: Reflexionar sobre el efecto estético de la obra *Bodas de Sangre*, evaluando cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).

- a. Lectura breve: releen el fragmento del momento de la huida de Leonardo y La Novia e identifiquen cómo se expresa el conflicto entre el amor contrariado (no permitido) y las expectativas de la comunidad.
- b. Discusión en grupos pequeños: organicen grupos conformados por 3 estudiantes y respondan las siguientes preguntas. Las respuestas deben ser discutidas entre los compañeros y compañeras de grupo.
 - ¿Qué impulsa a La Novia a romper con la norma social?
 - ¿Qué peso tiene el “qué dirán” y el honor en la obra?
 - ¿Existen hoy situaciones donde las personas deban elegir entre lo que desean y lo que la sociedad espera de ellas? ¿Por qué?
- c. Comparación con la actualidad: cada grupo debe encontrar un ejemplo actual (puede ser de relaciones amorosas, identidad personal, tradiciones familiares o culturales) en el que exista una tensión entre libertad individual y presión social o familiar.
- d. Puesta en común: expongan sus ejemplos al resto de la clase y comparen cómo la sociedad reacciona ante estas decisiones en el siglo XXI frente a la España rural que refleja García Lorca.



4. TALLER CANCIONERO DRAMÁTICO

Autora: Mariana Muñoz, directora teatral

Objetivo: Explorar creativamente una forma de concebir la escritura teatral, a partir de la musicalización de su estructura dramática.

Descripción: **Cancionero Dramático** es el título que designa una metodología de escritura teatral basada en la estructuración de obras a partir de canciones originales, ordenadas de manera que permitan el desarrollo narrativo. Este enfoque propone una dramaturgia en la que la música no solo acompaña la acción, sino que la articula y la define estructuralmente.

A partir de este concepto, se plantea un taller práctico orientado a explorar las posibilidades musicales del texto dramático, desde su proceso de escritura hasta su escenificación. Mediante ejercicios de creación y puesta en escena, los participantes experimentan cómo la dimensión sonora puede integrarse orgánicamente en la construcción dramática, promoviendo una reflexión activa sobre el cruce entre teatro y música.

Planificación: Estará estructurado en una jornada dividida en tres etapas, desarrolladas en tres horas respectivamente, que considerarán el desarrollo de ejercicios prácticos conducentes a experimentar dos aspectos del contenido del taller:

- **La escritura teatral bajo la conciencia musical**
- **La escenificación de la musicalidad de la escritura teatral.**
- Estos aspectos serán trabajados en las primeras etapas de la planificación que contempla una etapa final de muestra de los resultados para generar un espacio de reflexión en torno a la experiencia.

a. Etapa 1: Escritura teatral con conciencia musical

- Realización de ejercicios prácticos conducentes al desarrollo de “La escritura teatral bajo la conciencia musical”.
- Se desarrollarán ejercicios grupales orientados a la creación de situaciones escénicas que deberán transformarse mediante un “suceso” escrito en forma de canción. Esta etapa busca que los participantes comprendan cómo la estructura musical puede incidir en la construcción dramática, explorando elementos como ritmo, repetición, variación y progresión narrativa.



b. Etapa 2: Escenificación de la musicalidad del texto

- Realización de ejercicios prácticos conducentes al desarrollo de “La escenificación de la musicalidad de la escritura teatral”.
- A partir del material generado en la etapa anterior, se trabajará en la traducción escénica de los textos, considerando el espacio, el cuerpo, la voz y los objetos como elementos compositivos. Esta etapa promueve la experimentación con recursos mínimos y técnicas performativas que permitan visibilizar la musicalidad implícita en la dramaturgia.

c. Etapa 3: Muestra y reflexión colectiva

- Se realizará una muestra interna de los trabajos desarrollados, seguida de una instancia de análisis colectivo.
- Esta etapa tiene como objetivo reflexionar sobre los procedimientos creativos utilizados, identificar los mecanismos que permitieron integrar música y dramaturgia, y evaluar las posibilidades escénicas del enfoque propuesto.

Materiales:

- Ropa cómoda para la realización de ejercicios prácticos.
- Papeles y lápices para poder escribir en grupo.
- Instrumentos musicales u objetos posibles de transformar en sonido.

Conceptos:

La escritura teatral bajo la conciencia musical

La práctica teatral y la musical están ligadas históricamente arrojando un gran número de espectáculos que dan cuenta de un nutritivo diálogo interdisciplinario. En ambos casos puede existir un lenguaje escrito que antecede su conformación escénica que corresponde al texto dramático y la partitura musical respectivamente. A partir de este lenguaje escrito preexistente a la puesta en escena, este taller se centra en la investigación sobre el cruce de ambas disciplinas en la materialidad de la escritura. Esta conexión es posible de ser articulada en el concepto **Cancionero Dramático** bajo el que se podría nombrar una escritura teatral con conciencia musical, conformada por una colección de canciones.



La escenificación de la musicalidad de la escritura teatral

Toda escritura teatral se realiza con el fin de ser puesta en escena. Sin embargo, si el texto se concibe bajo una conciencia musical, su traducción escénica estará determinada por la musicalidad de su estructura formal. Según esto, el taller pretende reflexionar en torno a la vinculación de las disciplinas de la música y del teatro, en la transformación del texto escrito a acciones que se llevan a cabo en un espacio escénico.





BIBLIOGRAFÍA

- Acción Cultural Española (AC/E). (2011). *La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía*. Universidad Complutense de Madrid.
- Balfour, S. (2014). España desde 1931 hasta hoy. En R. Carr (Coord.), *Historia de España* (pp. 301-353). Península.
- Brihuega, J. (2019). Vasos comunicantes: La estrategia política de la Segunda República en las artes plásticas, 1931-1936. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 53, 139-160. <https://doi.org/10.4000/bhce.3845>
- Carr, R. (Coord.). (2014). *Historia de España*. Península.
- Centro Virtual Cervantes. (s.f.). *Biografía de Federico García Lorca*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/biografia/1
- Fujimura, S. F. (2003). La muerte púrpura: La gran gripe de 1918. *Perspectivas de Salud. Revista de la Organización Panamericana de la Salud*, 8(3). <https://www.paho.org/es/quienes-somos/historia-ops/muerte-purpura-gran-gripe-1918>
- García Lorca, F. (1933). *Bodas de sangre*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bodas-de-sangre-775113/html/>
- Gibson, I. (2002). *Federico García Lorca* (Vol. II). Aguilar.
- Gibson, I. (2011). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Random House Grupo Editoriales.
- Hang, T. (2025). *Un acercamiento a los narradores españoles nacidos en los años 1960 desde el punto de vista de la generación literaria* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid. <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/a1b8a9e0-bfb3-4afe-aaca-b237815575d7/content>
- Martínez Rus, A. (2014). *La persecución del libro: Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*. Trea.
- Muñoz, M. (2018). *Leyenda de un cancionero dramático: de cómo la memoria se hace palabra, la palabra canto, el canto canción y la canción acción*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Muñoz, M. Comunicación personal, 10 de septiembre de 2025.



National Geographic Historia. (2024, 7 de junio). El crimen real que inspiró *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca. *Historia National Geographic*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/crimen-real-que-inspiro-bodas-sangre-federico-garcia-lorca_21502

Palacios González, D. (2022). *Lugares de memoria y disputa: El significado de las fosas comunes*. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 25, 353-374. <https://doi.org/10.14198/PASADO2022.25.15>

Ribalta Delgado, J. (1999-2000). Un romance popular del siglo XX: El crimen de Níjar. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (17), 197-218. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=199895>

Serrano Begega, C. (2012). *La obra poética de Federico García Lorca: Breve estudio de la metáfora lorquiana*. Fundación FIDESCU.

The background features a repeating pattern of stylized white flowers on a light grey background. In the top right corner, there is a large, intricate mandala-like design in red and blue. On the left side, there is a vertical red splatter that starts from the bottom and extends upwards, with several smaller red dots scattered around it.

ANEXO: TEXTO DRAMATÚRGICO



BODAS DE SANGRE (1933)

De Federico García Lorca

Tragedia en tres actos y siete cuadros

Adaptación dramática (2025)

De Mariana Muñoz

PARA LEER ESTA ADAPTACIÓN DRAMÁTICA:

Canciones y música: en color rojo

Personaje La Luna. En esta adaptación además, es el narrador de la obra. Por ende, enuncia las didascalias y los cambios de escena: en color morado

Fotografía: Maximilian Viveros





PERSONAJES

LA MADRE

EL NOVIO

LA VECINA

LA SUEGRA

LA MUJER DE LEONARDO

LEONARDO

LA NOVIA

EL PADRE DE LA NOVIA

LA CRIADA

MUCHACHAS

LA LUNA

LEÑADORES

LA MUERTE (como mendiga)

Fotografía: Maximilian Viveros





(Se abre sala. Cada espectador recibe un cancionero. Es un Cancionero Dramático que invita a cantar. A cantar Bodas de Sangre. Al entrar, se encuentran con el elenco vocalizando mediante una guitarra. A la indicación de cerrado de puertas, el personaje de La Luna toca la guitarra).

LA LUNA y TODXS: (Dicen en susurro).

La navaja, maldita sean
Malditas todas, las navajas sean.
Ay, las escopetas, ay, las pistolas,
Malditas sean todas, malditas sean (Bis)
Caramba, ay que las navajas,
ay las navajas caramba,
malditas sean, caramba.

LA LUNA:

BODAS DE SANGRE. TRAGEDIA EN TRES ACTOS Y SIETE CUADROS.

(1933).



ACTO PRIMERO / CUADRO PRIMERO

Habitación pintada de amarillo.

• ESCENA UNO

MÚSICA Y CANCIÓN LA PETAQUITA

NOVIA: *(Canta en otro espacio).*

Tengo una petaquita,

Para ir guardando,

Las penas y pesares,

Que estoy pasando (Bis).

Pero algún día,

Pero algún día,

Abro la petaquita,

La hallo vacía (Bis).

NOVIO: *(Entrando)* Madre.

MADRE: ¿Qué?

NOVIO: Me voy.

MADRE: ¿Adónde?

NOVIO: A la viña. *(Va a salir)*

MADRE: Espera.

NOVIO: ¿Quieres algo?

MADRE: Hijo, el almuerzo.

NOVIO: Déjalo. Voy a comer uvas. Dame la navaja. *(La Luna susurra "la navaja").*

FIN MÚSICA Y CANCIÓN LA PETAQUITA



NOVIO: Dame la navaja.

MADRE: ¿Para qué?

NOVIO: *(Riendo)* Para cortarlas.

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

NOVIO: ¡Otra vez!

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)* Cállese.

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 (*La Luna susurra "la 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)* ¿Puede terminar?

MADRE: No. No voy a terminar. ¿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: ¿Usted quiere 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. (*La Luna susurra "la navaja"*). Es que..., no quisiera que salieras al campo.

NOVIO: *(Riendo)* ¡Otra vez con la navaja!



MADRE: Es que me gustaría que fueras una mujer... siiiii, 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 de buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó a un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo.

NOVIO: ¿Y yo, madre?

MADRE: ¿Tú, qué?

NOVIO: ¿Necesito decírselo otra vez? ¿Le parece mal?

MADRE: No. No sé, ni yo misma sé. 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.

TENSIÓN ACORDEÓN / MOTIVO 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?

MÚSICA Y CANCIÓN LA PETAQUITA

NOVIA: *(Canta en otro espacio).*

Todos los hombres tienen,
en el sombrero,
un letrado que dice,
casarme quiero.

Todas las niñas tienen,
en el vestido,
un letrado que dice,
busco marido.

Dicen que le hace,
pero no le hace,
lo que nunca he tenido,
falta no me hace.

Pero algún día,
pero algún día,
abro la petaquita,
y la hallo vacía.

MADRE: *(Mirándole)* Hijo.

NOVIO: ¿Qué quiere?

MADRE: ¡Que es verdad! ¡Que tienes razón! ¿Cuándo quieres que la pida?



NOVIO: (*Alegre*) ¿Le parece bien el domingo?

MADRE: (*Seria*) Le voy a llevar los pendientes de azófar, que son antiguos, y tú le compras...

NOVIO: Usted entiende más...

MADRE: Le compras unas medias caladas... ¡Ay qué medias!

FIN MÚSICA Y CANCIÓN LA PETAQUITA

Y para ti dos trajes.. ¡Tres! ¡Eres lo único que tengo!

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 que usted querrá a mi novia.

MADRE: La querré. (*Se dirige a besarlo y reacciona*) Anda, ya estás muy grande para besos. Se los das a tu mujer. (*Pausa. Aparte*) Cuando lo sea.

MÚSICA VECINA

TODOS: ¡Vecina! (*Bis*) (*En susurro y repetitivamente*).

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.*)

LA LUNA: Aparece en la puerta una vecina vestida de color oscuro, con pañuelo a la cabeza.

MADRE: Pasa...



• **ESCENA DOS**

CANCIÓN DE LA VECINA

VECINA: Vecina... ¡Vecina! ¡Vecina!

MADRE: Pasaaa...

VECINA: ¿Cómo está usted?

MADRE: Ya ve, ya ve.

VECINA: ¿Pero cómo está?

MADRE: Acá, acá.

VECINA: Yo bajé a la tienda y vine a verte. Y aquí estás por suerte.

MADRE: ¡Vivimos tan lejos!

Parece un detalle.

Hace veinte años no he subido

a lo alto de la calle.

VECINA: Tú en lo bajo, yo en lo alto,

claro que no es un detalle.

Tú estás bien.

MADRE: ¿Lo crees?

VECINA: Mmm...

MADRE: ¿Lo crees?

VECINA: Las cosas pasan.

Hace dos días trajeron

al hijo de mi vecina

con los dos brazos cortados por la máquina asesina. *(Se sienta)*

MADRE: ¿A Rafael?

VECINA: Sí, a él.

La verdad,

muchas veces pienso que tu hijo está



y el mío está, están,
mejor, donde están,
dormidos, descansando
y no inútiles mirando.

MADRE: ¿Dormidos, descansando
y no inútiles mirando?

Calla. Que nos oyen baja el suelo.
Calla.

Todo eso es invención y no consuelo.

VECINA: ¡Aaay! (Vecinxs: ¡Ay!)

MADRE: ¡Aaay!

VECINA: *(Triste)* ¿Y tu hijo?

MADRE: Salió.

VECINA: ¡Al fin compró la viña!

MADRE: Tuvo suerte, vecina.

VECINA: Ahora se casará.

MADRE: *(Como despertando y acercando su silla a la silla de la vecina.)*.

No sé qué pasará.

Oye.

VECINA: Dime. *(En plan confidencial.)*

MADRE: ¿Tú conoces a la novia de mi hijo?

VECINA: Sí.

¡Buena muchacha!

MADRE: Sí, pero...

VECINA: Pero... (Vecinxs: Pero...)

MADRE: Pero...

VECINA: Pero quien la conozca a fondo no hay nadie.

Vive sola con su padre,



lejos a diez leguas de la casa más cercana.

Pero es buena, buena. Tiene buena edad

¡Buena!... Acostumbrada a la soledad.

MADRE: ¿Y su madre?

VECINA: A su madre la conocí una tarde.

Hermosa, tenía la cara preciosa.

Le relucía como a un santo;

pero a mí no me gustó tanto.

No quería a su marido, era evidente.

MADRE: (Fuerte.) Pero ¡cuántas cosas sabe la gente!

VECINA: Perdona. No quisiera ofenderte.

FIN MÚSICA Y CANCIÓN DE LA VECINA

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 los 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.



TENSIÓN / MÚSICA VECINA / ACORDE BAJO (F # 5)

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 llenármeme 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!

TENSIÓN / MÚSICA VECINA

MADRE: No le diré nada.

VECINA: (*Besándola*) Nada.

MADRE: Nada.

VECINA: Nada.

MADRE: (*Serena*) ¡Las cosas!...

MÚSICA NANA NIÑO NANA

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.

(*Se dirige a la puerta de la izquierda. En medio del camino se detiene y lentamente se santigua.*)



CANCIÓN NANA NIÑO NANA

MADRE:

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.

El agua era negra
dentro de las ramas.

El agua era negra
dentro de las ramas.

Cuando llega al puente
se detiene y canta.

Tacatacatatacatata (*Bis*) (*Pandero*)

Tacatacatatacatata

¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua
con su larga cola
por su verde sala?

Duerme, duérmete, clavel, (*Pandero como cascabel*)

que el caballo no quiere beber.

Duerme, duérmete, duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

(*Interludio*)



CUADRO SEGUNDO

Habitación pintada de rosa con cobres y ramos de flores populares. En el centro, una mesa con mantel. Es la mañana. La Mujer de Leonardo con un niño en brazos. Lo mece. La Suegra en la otra esquina, hace punto de media.

MUJER: *(Canta bajo)*

Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos.
Un puñal de plata,
bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
Tacatacatatacatata
Tacatacatatacatata
Tacatacatatacatata
Tacatacatatacatata
Duerme, duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.
Duerme, duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

MUJER: *(Dicho)*

No quiso tocar
la orilla mojada,
su belfo caliente
con moscas de plata.
A los montes duros
solo 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 rama de sueños

y sueño 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 holanda.

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) (Cantado)*

Duerme, duérmete clavel,

que el caballo no quiere beber,

Duerme, duérmete rosas,

que el caballo se pone a llorar.

FIN MÚSICA Y CANCIÓN NANA NIÑO NANA



MÚSICA GALOPE

LA LUNA: *Entra Leonardo.*

SUEGRA: ¿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; verdad que es tuyo. Por mí, que reviente. *(Pausa)*

LEONARDO: ¿Cómo está el niño?

MUJER: Se durmió.

LEONARDO: Ayer no estuvo bien. Lloró toda la noche.

MUJER: *(Alegre)* Hoy está como una dalia. ¿Y tú? ¿Fuiste a la casa del herrador?

LEONARDO: De allí vengo. ¿Podrás 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 uso.

MUJER: Ayer me dijeron las vecinas que te habían visto al límite de los llanos.

LEONARDO: ¿Quién te dijo eso?

MUJER: Las mujeres que recogen las alcaparras. Por cierto que me sorprendió. ¿Eras tú?

LEONARDO: No. ¿Qué iba a hacer yo allí, en ese secano?

MUJER: Eso dije. Pero el caballo estaba reventando de sudor.

LEONARDO: ¿Lo viste tú?

MUJER: No. Mi madre. ¿Por qué no viniste a comer!

LEONARDO: Estuve con los medidores del trigo que siempre entretienen. Lo sabes.

MUJER: *(Haciendo el refresco y muy tierna)* ¿Y lo pagan a buen precio?

LEONARDO: El justo.

MUJER: Qué bueno porque me hace falta un vestido y al niño una gorra con lazos. ¿Sabes que piden a mi prima?

LEONARDO: ¿Cómo? ¿Cuándo la piden?

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 una mujer de la que hay que tener cuidado.

MUJER: No me gusta que piensen 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)* ¡No vas a llorar ahora, no! *(La aparta bruscamente las manos de la cara)* *(Pausa larga)*

SUEGRA: *(Cambiando de tema)* ¡Nada de llantos! En la mañana fui al centro y vi a la madre y al novio comprando. Y no saben lo que compraron...

MÚSICA Y CANCIÓN ¡AY QUÉ MEDIAS! F/G

SUEGRA:

Señora llegó el novio a la tienda
con la madre y han comprado
todo lo mejor que había.

Y la madre era seria,
era alta. ¡Ay qué lujo de mujer!
¡Ay parece que dinero ella tenía!
¡Pues compraron unas medias!

¡Ay qué medias!

¡Ay qué medias!

TODXS:

Ay qué medias,
caladas, caladas las medias.

Ay qué medias,
las medias, las medias caladas.

El sueño de las mujeres.

¡Ay qué medias!

Mire usted:



una golondrina aquí (señala el tobillo).

Mire usted:

bien luce el tobillo así.

Mire usted:

un barco aquí

en la pantorrilla

luce bien así (señala la pantorrilla).

Mire usted:

una rosa con semillas

en el muslo luce así (señala el muslo).

Mire usted.

Mire usted.

¡Una rosa con su tallo!

Mire usted.

¡Ay qué medias!

¡Ay qué medias!

TODXS:

Ay qué medias,
caladas, caladas las medias.

Ay qué medias,
las medias, las medias caladas (*Bis*).

¡Ay! Qué medias.

¡Todo en seda!

Ay qué medias.

¡Caladas!... Las medias.

¡Ay! Qué medias.

¡Ay! Qué medias.

¡El sueño de las mujeres!



¡Ay! Qué medias caladas las medias

¡Ay! ¡Qué medias!

LEONARDO: (*Fuerte*) No nos importa.

FIN MÚSICA Y CANCIÓN ¡AY QUÉ MEDIAS!

SUEGRA: Leonardo, no es para tanto. ¿Qué necesidad tienes de ponerte mal con la gente?

LEONARDO: No le he preguntado su opinión.

SUEGRA: Está bien. (*Pausa*)

MUJER: (*A Leonardo*) ¿Qué te pasa? ¿Qué idea te está bullendo por dentro de la cabeza?

LEONARDO: ¡Cállate!

MUJER: No me dejes así, sin saber nada... Quiero que me mires y me lo digas.

LEONARDO: (*Agrio*) ¡Te puedes callar!

MÚSICA NANA NIÑO NANA

¡Me voy! (*Sale Leonardo*) (*La Mujer con el niño en brazos ha permanecido de pie, inmóvil.*)

MUJER: ¿Adónde vas?

LEONARDO: (*Agrio*) ¡Cállate!

SUEGRA: ¡Cállate! ¡El niño!

(*La mujer canta*)

MUJER: (*Volviéndose lentamente y como soñando.*)

Nana, niño, nana.

¡Ay, caballo grande,

que no quiso el agua! (*La Suegra replica*)

(*Dramática*)

Nana, niño, nana.

¡No vengas, no entres!

¡Vete a la montaña!



¡Ay dolor de nieve,
caballo del alba!

Mi niño se duerme (*La Suegra replica llorando*)

Mi niño descansa... (*Llorando y acercándose lentamente*)

Cuando llega al puente

Se detiene y canta

Tacatacatacatacataca (*Bis*).

MÚSICA ¡AY QUÉ MEDIAS! APLAUSOS

Duerme, duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

Duerme, duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

(*Llorando y apoyándose sobre la mesa*).

FIN MÚSICA Y CANCIÓN NANA NIÑO NANA Y MÚSICA ¡AY QUÉ MEDIAS! APLAUSOS

LA LUNA: *Telón*



CUADRO TERCERO

Interior de la cueva donde vive La Novia. Al fondo, una cruz de grandes flores rosas. Las puertas, redondas, con cortinajes de encaje y lazos rosa. Por las paredes, de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos. 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. Quedan madre e hijo sentados, inmóviles como estatuas.

MADRE: ¿Trajiste 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)*.

MÚSICA AY QUÉ MEDIAS CASTAÑUELAS

NOVIO: *(Por La Novia)* Debe estar vistiéndose.

LA LUNA: *Entra El Padre de La Novia.*

MÚSICA PADRE

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: Han venido por el camino más largo.

MADRE: Yo estoy ya vieja para andar por las terreras del río.

NOVIO: Se marea. *(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, venden eso y compran 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.

PADRE: Mi hija también

MADRE: Mi hijo también. 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.

FIN MÚSICA PADRE

MADRE: *(Al hijo)* ¿Cuándo quieres 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 viviría 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.

PADRE: Conformes. ¿Ya puede entrar?

MADRE: ¡Sí!

PADRE: ¡Hija!



MÚSICA LA PETAQUITA / MAYOR / MENOR

LA LUNA: *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)* Mírame.

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, ¡jeso! ¡Que vivan!

MÚSICA LA PETAQUITA / MAYOR

NOVIA: Yo sabré cumplir.

MADRE: Aquí tienes unos regalos.

NOVIA: Gracias. *(Pausa. Todos están de 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.



(La Madre besa a La Novia y van saliendo en silencio)

MADRE: (En la puerta.) Adiós, hija. (La Novia contesta con la mano.) *(Salen)*

NOVIA: Adiós.

FIN MÚSICA LA PETAQUITA / MAYOR

- **SUB ESCENA / CRIADA Y NOVIA** *(La Criada irrumpe apenas se van).*

CRIADA: Que reviento por ver los regalos. ¡Ay, niña, enséñamelos!

NOVIA: No quiero.

CRIADA: Dicen que son una medias, ¡Ay que medias!, medias todas caladas. ¡Mujer! ¡Ay qué medias!

NOVIA: ¡No los abras!

CRIADA: ¡Ay niña! Parece como si no tuvieras ganas de casarte. Niña, hija, ¿qué te pasa? ¿Sientes dejar tu vida de reina? No pienses en cosas agrias. Ya déjame ver los regalos. *(Coge la caja)* ¡Ay, mujer! Tienes más fuerza que un hombre.

NOVIA: ¿No he hecho yo trabajos de hombre? ¡Ojalá fuera!

CRIADA: ¡No hables así! *(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 lo viste?

CRIADA: Sí

NOVIA: ¿Quién era?

CRIADA: Era Leonardo.



TENSIÓN LEONARDO / *(Se siente el ruido de un caballo.)*

MÚSICA GALOPE

NOVIA: *(Fuerte)* ¡Mentira! ¡Mentira! ¿A qué viene aquí?

CRIADA: Vino.

NOVIA: ¡Cállate! ¡Maldita sea tu lengua!

CRIADA: *(En la ventana)* Mira, asómate. ¿Era?

NOVIA: ¡Era!

FIN MÚSICA GALOPE

LA LUNA: *Telón rápido.*

ACTO SEGUNDO / CUADRO PRIMERO

Zaguán de casa de La Novia.

MÚSICA QUÉ DESPIERTE LA NOVIA / LA / MI / RE

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, la acompaña. Empieza a clarear el día.

CANCIÓN QUÉ DESPIERTE LA NOVIA

NOVIA: *(Cantando a sí misma)*

Ay, que despierte La Novia

la mañana de la boda;

Ay, que ruede la ronda

y en cada balcón una corona. *(Criada moviéndose con algazara)*

¡Ay, que despierte La Novia!

¡Ay, que despierte La Novia!



¡Ay, que despierte!
¡Ay, que despierte!
¡Ay, que despierte!
Que despierte
con el ramo verde
del amor florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
del laurel tupido!
Que despierte
con el largo pelo,
camisa de nieve,
botas de charol y plata
y jazmines en la frente lleve.
¡Ay pastora,
la luna se asoma!
¡Ay galán,
deja tu sombrero,
ay galán, por el olivar!

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.



FIN MÚSICA AY QUE DESPIERTE LA NOVIA

NOVIA: Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay!, no me tires tanto.

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: Cállate.

CRIADA: Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla 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 un ramo de azahar*). (*Pausa*). No son horas de ponerse 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 nublos. 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 este es un paso muy grande.

CRIADA: Hay que darlo.

NOVIA: Ya me comprometí.

CRIADA: Te voy a poner la corona.



NOVIA: *(Se sienta)* Date prisa, que ya deben ir llegando.

(La Novia se levanta y La Criada se entusiasma al verla. La besa y baila alrededor. La Novia replica los versos que dice en paralelo el pueblo).

LEONARDO:

Despierte La Novia
la mañana de la boda.
¡Que los ríos del mundo
lleven tu corona!

MÚSICA GALOPE / FIN MÚSICA GALOPE

(Se oyen unos alabanzos.)

• SUB ESCENA / LLEGADA DE LEONARDO

LEONARDO: Buenos días.

CRIADA: ¡Tú!

LEONARDO: Yo.

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 en carro 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: Todavía no se ha levantado nadie.



LEONARDO: ¿Y La Novia?

CRIADA: Ahora mismo la voy a vestir.

LEONARDO: ¡La Novia! ¡Estará contenta!

CRIADA: *(Variando de conversación)* ¿Y el niño?

LEONARDO: ¿Cuál?

CRIADA: Tu hijo

LEONARDO: *(Recordando como somnoliento)* ¡Ah!

CRIADA: ¿Lo traen?

LEONARDO: No. *(Pausa. Voces cantando muy lejos)* ¡Despierte La Novia, despierte, despierte, despierte! *(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 me importa? *(Seria)*. ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar? ¿Con qué intención vienes?

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 cerros 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: Tienes razón. Yo no debería hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda y preguntes con intención por el azahar. Ándate y espera a tu mujer en la puerta.

LEONARDO: ¿Es que tú y yo no podemos hablar?

CRIADA: (*Con rabia*) No; no pueden 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 el 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.

CRIADA: (*Cogiendo a Leonardo por las solapas*) ¡Tienes que irte ahora mismo!

LEONARDO: Es la última vez que voy a hablar con ella. No tengas miedo.

NOVIA: Y sé 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. ¡Cásate tú ahora!

TENSIÓN ACORDEÓN / MOTIVO LOS FÉLIX

CRIADA: ¡Y se casa!

NOVIA: ¡Despierte La Novia! (*Sale corriendo a su cuarto*).

CRIADA: Ya está aquí la gente. (*A Leonardo*). No te vuelvas a acercar a ella.

LEONARDO: Descuida. (*Sale por la izquierda*)



FIN TENSIÓN ACORDEÓN / MOTIVO LOS FÉLIX

• SUB ESCENA / DESPIERTE LA NOVIA

CANCIÓN QUE DESPIERTE LA NOVIA

(Empieza a clarear el día). (Música. Entran todos cantando).

MADRE:

Ay, que despierte la novia,
que por los campos viene.

MOZO:

Ay, rondando la boda,
bandejas de dalias
y panes de gloria.

TODOS:

¡Ay, que despierte la novia!

¡Ay, que despierte la novia!

¡Ay, que despierte!

¡Ay, que despierte!

¡Ay, que despierte!

Se ha puesto su blanca corona,
se la prende el novio.

Con lazos de oro en su cabello
como un tesoro.

Un árbol quiero bordarle
lleno de cintas granates
y en cada cinta un amor
con vivas alrededor.

Por el toronjil

La Novia no duerme, no duerme La Novia.



Por el naranjel
El Novio le ofrece cuchara y mantel.
Hoy doncella,
mañana señora.
(Entran tres convidados)
¡Despierta, paloma!
La Novia, la blanca,
la blanca novia.
El alba despeja
campanas de sombra.

CRIADA:
Baja, morena,
arrastrando tu cola de seda.
Baja, morenita,
que llueve rocío la mañana fría.
Despierta, señora, despierta,
porque viene el aire lloviendo azahar.
¡Despierte La Novia!

FIN CANCIÓN QUE DESPIERTE LA NOVIA

- **SUB ESCENA / SALIDA DE LA NOVIA**

MÚSICA Y CANCIÓN CUMBIA AL SALIR DE TU CASA / Dom

CRIADA:
¡La mañana de la boda!
MUJER:



La mañana de la boda
qué galana vas a estar;

NOVIO:

El Novio...

parece la flor del oro.

MADRE:

Cuando camina,
a sus plantas se agrupan
las clavelinas.

CRIADA:

¡Que despierte La Novia!

¡Ay mi galana!

La boda está llamando
por las ventanas.

¡Que salga La Novia!

TODOS:

¡Que salga, que salga!

¡Que toquen y repiquen
las campanas!

¡Que viene aquí! ¡Que sale ya!

¡Como un toro, la boda
levantándose está!

CRIADA: ¡Aquí viene La Novia!

(Se abre el gran portón del fondo. Empiezan a salir. Se oyen guitarras, palillos y panderetas)

TODXS: *(Cantan)*

Al salir de tu casa,
blanca doncella,
acuérdate de que sales



como una estrella.
Sales limpia de casa
de cuerpo y ropa
vas a la iglesia pura
para tu boda. ¡Para tu boda!
¡El aire pone flores
por las arenas!
Ay blanca niña,
oscuro encaje
de su mantilla. (Bis).

LA LUNA: 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.

CRIADA: ¡Porque llega la boda!

MÚSICA Y CANCIÓN YA LLEGA LA BODA / MAYOR

TODXS:

Giraba,
giraba la rueda.
Giraba,
giraba la rueda giraba.
Y el agua pasaba, pasaba,
y el agua pasaba, pasaba.
Porque llega la boda,
que se aparten las ramas
y la luna se adorne
en su blanca baranda.
Porque llega la boda...



¿Quién viene? (*Grito*)

El Novio parece
la flor del oro.

¡Aires de sosiego
manan de sus ojos!

¡Manan de sus ojos!

CRIADA: ¡Hay que poner los manteles!

(*Dejan de cantar, la música sigue. El Novio se dirige al lado de La Novia*).

NOVIA: ¿Por qué te pusiste esos zapatos?

NOVIO: Son más alegres que los negros. ¡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, cogiéndole del brazo*) ¡Siempre!

CRIADA: ¡Prepara el vino! (*Grito*).

TODXS:

Cantaba los novios

cantaban los novios cantaban

y el agua pasaba, pasaba

y el agua pasaba, pasaba.

Porque llega la boda,



que relumbre la escarcha
y se llenen de miel
las almendras amargas.
¡Porque llega la boda!

(Sigue la música sin canto).

• **SUB ESCENA / LLEGADA MUJER Y LEONARDO**

TODOS: ¡Salud!

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!

LOS DOS: ¡Salud!

(Quedan solos Leonardo con su Mujer).

MUJER: Vamos.

LEONARDO: ¿Adónde?

MUJER: A la iglesia. Pero no vas en el caballo. Vienes conmigo. En el carro.

LEONARDO: Yo no soy hombre para ir en carro.

MUJER: Y yo no soy mujer para ir sin su marido a un casamiento. ¡Ya no puedo más!

LEONARDO: ¡Ni yo tampoco!

MUJER: ¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo. 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. El mismo sino tuvo mi madre. Pero de aquí no me muevo. Así salí yo de mi casa también. Que me cabía todo el campo en la boca.

LEONARDO: ¡Ya! Vamos. ¡Echa a andar! *(Salen)*

CRIADA: ¡Porque llega la boda!



TODXS:

Galana,
galana e la tierra.

Galana,
galana e la tierra, galana.

Mira cómo el agua pasaba.
el agua pasaba y pasaba.

Porque llega la boda
recógete las faldas
y bajo el ala el novio
nunca salga e' casa.

¡Porque llega la boda!

¡Porque llega la boda!

¡Porque llega la boda!

FIN CANCIÓN YA LLEGA LA BODA

LA LUNA: *Telón lento.*



CUADRO SEGUNDO

(Entra La Madre. Leonardo y su Mujer se ubican a un costado).

Exterior de la cueva donde vive La Novia. Entonación en blancos grises y azules fríos. Grandes chumberas. Tonos sombríos y plateados. Panorama de mesetas color barquillo, todo endurecido como paisaje de cerámica popular.

Entra El Padre con La Madre.

MÚSICA BOLERO DE LOS PADRES / Solm

PADRE: ¿Somos los primeros?

CRIADA: No. Hace rato llegó Leonardo con su Mujer.

TENSIÓN ACORDEÓN / MOTIVO LOS FÉLIX

Corrieron como demonios. La Mujer llegó muerta de miedo. Hicieron el camino como si hubieran venido a caballo.

MADRE: *(Al Padre)* ¿También están esos aquí?

PADRE: Ese busca la desgracia. No tiene buena sangre.

MADRE: ¿Qué sangre va a tener? La de toda su familia. La de los Felix. Mana de su bisabuelo, que empezó matando, y sigue en toda la mala ralea, manejadores de cuchillos y gente de falsa sonrisa.

FIN TENSIÓN ACORDEÓN / MOTIVO LOS FÉLIX

MÚSICA BOLERO DE LOS PADRES

PADRE: ¡Vamos a dejarlo! Son familia. ¡Hoy es día de perdones!

MADRE: Me aguanto, pero no perdono. 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 me 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.

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 de 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 esto fuera cosa de un día. Que enseguida tuvieran dos o tres hombres.

MADRE: Pero no es así. Se tarda mucho.

FIN MÚSICA BOLERO DE LOS PADRES

Por eso es tan terrible ver la sangre de una derramada por el suelo. Una fuente que corre un minuto y a 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 yo la tierra empapada por ella.

PADRE: Ahora tienes que esperar. Mi hija es ancha y tu hijo es fuerte.

MADRE: Así espero. *(Se levantan)*.

CRIADA: ¡Ya están aquí!

(Entra El Novio con La Novia del brazo).



- **MINI ESCENA LA MADRE Y LA NOVIA**

MÚSICA Y CANCIÓN CUECA MIRA LA GENTE / PRIMERA PATA'E CUECA / C

MADRE: *(A La Novia)*

¿Qué piensas novia, qué piensas?

¿Te pesan las bendiciones?

¿Escuchas esas canciones?

Los bailes traen ofensas.

Libera ya tus defensas.

La calma pronto se asoma,

el azhar soltó su aroma
dejó espacio a la semilla.

Disfruta la maravilla

ligera como paloma.

(Van entrando invitados en alegres grupos).

(Ay tiquitiqui ayava / Ay ninaninanana)

Mira la gente es caleta

en niuna boda yo ví

lucido pa los parientes

el casamiento está aquí.

Ha venido familia

ramas enteras

no conocía a primos

de la frontera.

De la frontera ay sí

son de la orilla

bailes traen del mar



también la quilla.

Son duros como piedra
que trae hiedra.

(Sale Leonardo por la derecha).

- **SUB ESCENA NOVIO / MUJER. PRIMER ANTECEDENTE DE QUE NO SE ENCUENTRA A LEONARDO**

MUJER: ¡Que seas feliz con mi prima!

NOVIO: Estoy seguro.

MUJER: Aquí los dos; sin salir nunca y a levantar la casa. ¡Ojalá yo viviera también así de lejos!

NOVIO: ¿Por qué no compran tierras? El monte es barato y los hijos crían mejor.

MUJER: No tenemos dinero. ¡Y con el camino que llevamos!

NOVIO: Tu marido es un buen trabajador.

MUJER: Si, pero le gusta volar demasiado. Ir de una cosa a otra. No es hombre tranquilo. Ahora mismo no sé dónde está. ¿Lo has visto?

NOVIO: No lo vi. Debe estar con la gente.

MUJER: ¡Voy a ver! *(Se va)*.

CRIADA: ¡Vamos a quitarle los alfileres!

MÚSICA Y CANCIÓN CUECA DE LOS ALFILERES / SEGUNDA PATA'E CUECA (Morena)

(Entra La Novia)

Tú me diste tu alfiler

me lo diste a mi primero.

Porque dicen que es la llave

del cariño verdadero.

A mí aquí me lo diste

frente al altar.



Yo seré la siguiente
para casar.

Para casar, ay sí
un buen querer
tengo puestos en mi pelo
el alfiler.

Ha llegado el momento
del casamiento.

(Llega El Novio y muy despacio, abraza a La Novia por detrás.)

- **SUB ESCENA / LA NOVIA Y EL NOVIO / DESCANSO DE TERCERA PATA'E CUECA**

NOVIA: *(Con gran sobresalto)* ¡Suéltame!

NOVIO: ¿Te asustas de mí?

NOVIA: ¿Ah, Eras tú?

NOVIO: ¿Quién iba a ser? *(Pausa)*. Tu padre o yo. Ahora que tu padre te hubiera abrazado más blando. Porque es viejo. *(La abraza fuertemente de un modo un poco brusco)*.

NOVIA: *(Seca)*. ¡Déjame!

NOVIO: ¿Por qué? *(La deja)*.

NOVIA: Por la gente. Pueden vernos.

NOVIO: ¿Y qué? Ya es sagrado. ¿Qué tienes? ¡Estás como asustada! *(Amague de irse)*.

NOVIA: No tengo nada.

NOVIO: ¿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.



- **SUB ESCENA / SEGUNDO ANTECEDENTE DE QUE NO SE ENCUENTRA A LEONARDO / A LA NOVIA LE DUELE LA CABEZA**

(Entra La Mujer de Leonardo)

MUJER: No quiero interrumpir... ¿Pasó por aquí mi marido?

NOVIO: No.

MUJER: Es que no le encuentro y el caballo no está tampoco en el establo.

NOVIO: *(Alegre)*. Debe estar dándole una carrera. Ya estoy deseando que esto acabe. La Novia está un poco cansada.

NOVIA: ¡Tengo como un golpe en las sienes!

MUJER: ¿Qué es eso, niña? Una novia de estos montes debe ser fuerte. *(Al Novio)* Tú eres el único que la puedes curar, porque tuya es. Bueno, voy a buscar a mi marido. *(Sale)*.

NOVIO: *(Abrazándola)*. Vamos un rato al baile.

NOVIA: *(Angustiada)*. No. Quisiera echarme en la cama un poco.

NOVIO: Yo te haré compañía.

NOVIA: ¡Nunca! ¿Con toda la gente aquí? ¿Qué dirían? Déjame descansar un momento.

NOVIO: ¡Lo que quieras! ¡Pero no estés así por la noche!

NOVIA: A la noche estaré mejor.

NOVIO: ¡Qué es lo que yo quiero! *(La besa)*.

(Aparece La Madre).

- **SUB ESCENA / MADRE E HIJO / CONSEJOS / MÚSICA AIRE FLAMENCO / *Slm***

MADRE: Hijo. ¿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. 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 de luchas.

NOVIO: Pero luchas que ya no son luchas.

MADRE: Mientras una vive, lucha.

NOVIO: ¡Siempre la obedezco!

MADRE: Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infautada 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. *(Se oye gran algazara).*

MÚSICA Y CANCIÓN DE LA RUEDA

CRIADA: ¡Viene la rueda!

TODOS: ¡Viene la rueda!

Bm

A la rueda, rueda, rueda
vengan a bailar la rueda.

Venga El Novio con La Novia.

Cantando me amaneciera.

NOVIO: ¡Qué venga La Novia!

Cantando me amaneciera

pa cuidar la madrugada.

Van los dos novios del brazo

Con su unión ya consumada.

Con su unión ya consumada. *(Bis ambas estrofas)*

NOVIO: ¡Que venga la novia!



PADRE: ¡Que venga la novia!

MADRE: ¡Que venga la novia!

NOVIO: ¡Que venga la novia!

MOZO: ¡Que venga la novia!

CRIADA: ¡Que venga la novia!

NOVIO: ¡Que venga la novia!

MUJER: (*Gritando*) ¡Han huido! ¡Han huido! ¡Ella y Leonardo! ¡Han huido!

• **SUB ESCENA / HAN HUÍDO**

MÚSICA Y CANCIÓN HAN HUÍDO

MUJER: (*Canta*)

¡Han huido!

Van abrazados,
en el caballo
como una exhalación.

Oye el galope,
mira al jinete
lleva a la novia
sin su azahar.

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también. (*Bis*)

Por allá, por acá.

Por allá, por acá.

PADRE:

¡No es verdad!

¡Mi hija, no!



MADRE:

¡Tu hija, sí!

¡Es verdad!

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también. *(En canon durante las siguientes estrofas).*

MADRE: Pero ella ¡ya es la mujer de mi hijo! ¡Un caballo! ¡Un caballo! ¡Doy mis ojos y hasta mi lengua por un caballo!

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también.

Han huído
traigan caballos
por ellos vamos
como una exhalación.

El Novio corre
las bridas pone
somos dos bandos.

Allá voy detrás.

(En paralelo a diálogo siguiente)

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también. *(Bis intercalado al texto siguiente).*



MADRE: *(Al hijo)* ¡Anda! ¡Detrás! *(Salen con dos mozos)* No. No vayas. Esa 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; ¡esa, no! Pero ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay ya dos bandos. *(Entran todxs)* Mi familia y la tuya. Salgan 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!

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también.

(A capella)

Planta de mala madre,
ella es.

Planta de mala madre,
él también.

FIN MÚSICA Y CANCIÓN HAN HUÍDO

LA LUNA: Telón.



ACTO TERCERO / CUADRO PRIMERO

Bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines. Salen tres leñadores.

MÚSICA Y CANCIÓN DE LOS LEÑADORES

Se van acercando por los caminos, todos a la vez.
Cuando salga la luna ahí todos los podremos ver.
Debían dejarlos. El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.
Pero los matarán, han hecho bien en huir.
Se engañaban uno a otro y al fin la sangre pudo más.
¡La sangre! Hay que seguir el camino de la sangre.
Pero la sangre que ve la luz, se la bebe la tierra.
Vale más muerto desangrado, que vivo y podrido con ella.
Shh...
Oigo los grillos, oigo las ranas, es el acecho de la noche.
El caballo no se siente, es el acecho de la noche.
El cuerpo mío era para él, el cuerpo de él para mi.
Pero los/nos buscarán y los matarán.
Ya habrán mezclado sus sangres, serán dos arroyos secos.
Hay muchas nubes, será fácil que la luna no salga.
Los encontrarán, con luna o sin luna.
Yo lo vi salir: como una estrella furiosa.
¡Ay Luna que sales!
Luna de las hojas grandes, ¡ay Luna!
Luna de las verdes hojas, llena de jazmines la sangre.
¡Ay Luna sola! ¡Ay Luna mala!
Hay plata en la cara de La Novia. Ay Luna mala.
Deja para el amor la oscura rama. ¡Ay triste Luna!



¡Deja para el amor la rama oscura! ¡Ay triste Luna!

¡Ay Luna mala! ¡Ay Luna sola!

¡Ay Luna sola! ¡Ay Luna mala! ¡Ay triste Luna!

LA LUNA: 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.

- **SUB ESCENA / LA LUNA**

MÚSICA CANCIÓN DE LA LUNA

LA 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!

¡Abrid 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? ¡Fuera 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).

- **SUB ESCENA LA MENDIGA Y LA LUNA**

MÚSICA BOSQUE INCIDENTAL

LA LUNA: Sale una Mendiga totalmente cubierta por tenues paños verdes oscuros. Lleva los pies descalzos. Apenas si se le verá el rostro entre los pliegues. Este personaje no figura en el reparto.

MENDIGA: ¡Ay!

MÚSICA DE LA MENDIGA

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 blanco limo.

¡Esa luna, esa luna!

(Impaciente)



¡Esa luna, esa luna!

(Aparece la Luna. Vuelve la luz intensa)

LUNA:

Ya se acercan.

Unos por la cañada y otros 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!

MÚSICA HAN HUÍDO Fa#m

(Se va. Queda la escena a oscuras.)

MENDIGA:

¡De prisa! Mucha luz. ¿Me has oído?

¡No pueden escaparse!



- **SUB ESCENA / LLEGA EL NOVIO**

LA LUNA: Entran El Novio y El Mozo. La Mendiga se sienta y se tapa con el manto.

NOVIO: Por aquí.

MOZO: No los encontrarás.

NOVIO: *(Enérgico)* ¡Sí los encontraré!

MOZO: Creo que se han ido por otra vereda.

NOVIO: No. Yo sentí hace un momento el galope.

MOZO: Sería otro caballo.

NOVIO: *(Dramático)*. Oye. No hay más que un caballo en el mundo, y es este. ¿Te has enterado? Si me sigues, sígueme sin hablar.

MOZO: Es que yo 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.

- **SUB ESCENA / EL NOVIO Y LA MENDIGA**

MENDIGA: *(Quejándose)* ¡Ay!

NOVIO: ¿Has oído?

TODXS: ¿Has oído? ¿Has oído? ¿Has oído? *(Bis)*

NOVIO: *(Canta)*

Has oído

corre el caballo

por ahí vete

y te das la vuelta. *(Bis)*.

Esto es una caza

grande es.

Es la más grande caza

que se puede hacer. *(Bis)*

LA LUNA: Se va El Mozo. El Novio se dirige rápidamente hacia la izquierda y tropieza con La Mendiga, La Muerte.



MENDIGA: *(Quejándose)*

¡Ay! ¡Ay!

¡Ay! ¡Ay!

¡Ay! ¡Ay!

¡Ay! ¡Ay!

TODXS: *(Cantan)*

¿Qué es lo que quieres?

Frío yo tengo.

¿Dónde diriges

tu marcha ... Mendiga?

Voy allá lejos.

¿De dónde vienes?

¡Vengo de lejos,

vengo de allí muy lejos!

¿Viste a mujer y hombre

a caballo?

Dime contesta dime.

¿Por acá pasaron? *(Bis el resto de la escena).*

MENDIGA: *(Despertándose. Lo mira. Se levanta).* Espera.. Hermoso galán. Pero mucho más hermoso si estuviera dormido. 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? *(El Novio la zamarrea. Ella enérgica responde)* No han pasado; pero están saliendo de la colina. ¿No los oyes?

NOVIO: No.

MENDIGA: ¿Tú no conoces el camino?

NOVIO: ¡Iré, sea como sea!

MENDIGA: Te acompañaré. Conozco esta tierra.

NOVIO: *(Impaciente).* ¡Pero vamos! ¿Por dónde?



MENDIGA: *(Dramática)*. ¡Por allí!

TODXS:

¿Viste a mujer y hombre
a caballo?

Dime contesta dime.

¿Por acá pasaron? *(Bis)*.

(Salen rápido)

FUSIÓN MÚSICA HAN HUÍDO / MÚSICA LEÑADORES La/Do/Mi/Re/Fa/La

- **SUB ESCENA LEÑADORES**

*LA LUNA: Se oyen lejanos dos violines que expresan el bosque. Vuelven Los Leñadores.
Llevan las hachas al hombro. Pasan lentos entre los troncos.*

LEÑADORES:

¡Ay muerte que sales!

Muerte de las hojas grandes. ¡Ay muerte!

¡No abras el chorro de la sangre! Muerte de hojas secas.

¡Ay muerte sola! ¡Ay triste muerte!

¡No cubras de flores esta oscura boda! ¡Ay triste muerte!

Deja para el amor la rama verde. ¡Ay muerte mala!

¡Deja para el amor la verde rama! ¡Ay triste muerte!

¡Ay muerte mala! ¡Ay triste muerte!

¡Ay muerte mala! ¡Ay triste muerte! ¡Ay muerte mala!

(Van saliendo mientras hablan).

FIN MÚSICA HAN HUÍDO / MÚSICA LEÑADORES



• **SUB ESCENA / LA NOVIA Y LEONARDO**

LA LUNA: Aparecen Leonardo y La Novia.

LEONARDO: ¡Calla!

NOVIA:

Desde aquí yo me iré sola.

¡Vete! ¡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 víbora pequeña,
pon en mis manos de Novia
el cañón de la escopeta.

¡Ay, qué lamento, qué fuego
me sube por la cabeza!

¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

LEONARDO:

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

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. Verdad.

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 violetàs.

¡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.

LATENCIA MUSICAL MÚSICA HAN HUÍDO (Entra progresivamente, luego se suman pájaros).

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 nadie que 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 quema.

LEONARDO:

Se abrasa lumbre con lumbre.

La misma llama pequeña
mata dos espigas juntas.

¡Vamos!

(La arrastra).

NOVIA:

¿Adónde me llevas?



LEONARDO:

A donde 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.

LA LUNA: 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,
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 separan, será

porque esté muerto.

NOVIA: Y yo muerta.

LA LUNA: 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.

FIN MÚSICA HAN HUÍDO

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.

Telón.

MÚSICA Y CANCIÓN LA MADEJA



CUADRO ÚLTIMO

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 simple 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.

MUJERES: *(Cantan)*

Madeja, madeja,

¿qué quieres hacer?

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.

Madeja, madeja,

¿qué quieres hacer?

CORO

MENDIGA: ¿Fuiste a la boda?

TODAS: No.

MENDIGA: ¡Tampoco fui yo!

MADRE: ¿Qué pasaría por los

tallos de la viña?

MUJER: ¿Qué pasaría por el



ramo de la oliva?

TODAS: ¿Qué pasó, qué pasó
que nadie volvió?

MENDIGA: ¿Fuiste a la boda?

TODAS: Hemos dicho que no.

MENDIGA: ¡Tampoco fui yo!

TODAS: ¡Hemos dicho que no!

Madeja, madeja,

¿qué quieres cantar?

Heridas de cera.

dolor de arrayán.

Dormir la mañana,

de noche velar.

El hilo tropieza

con el pedernal.

Los montes azules

lo dejan pasar.

Madeja, madeja,

¿qué quieres cantar?

CORO

Corre, corre, corre,

Corre, corre, corre,

y al fin llegará

a poner cuchillo

y a quitar el pan.

Corre, corre, correlá. *(Bis)*.

Amante sin habla.

Novio carmesí.



Por la orilla muda
tendidos los vi. (Bis).

Madeja, madeja,
¿qué quieres decir? (Bis).

CORO

Corre, corre, corre,
corre, corre, corre,
el hilo hasta aquí.

Cubiertos de barro
los siento venir.

Corre, corre, correlá.

Corre, corre, corre,
corre, corre, corre,
el hilo está aquí.

¡Cuerpos estirados,
paños de marfil!

Corre, corre, correlá.

(Se van. Aparecen La Mujer y la Suegra de Leonardo. Llegan angustiadas).

• **SUB ESCENA / MUJER Y SUEGRA /**

INTERLUDIO MÚSICA LA MADEJA

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.

Échate 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).

FIN MÚSICA LA MADEJA

• SUB ESCENA / MENDIGA Y MUJER

MENDIGA: *(A la puerta).* Un pedazo de pan, muchachas. Una nube de pájaros me sigue;
¿quieres uno?

MUJER: ¿Vienes por el camino del arroyo?

MENDIGA: Por allí vine.

MUJER: *(Tímida.)* ¿Puedo preguntarte?

MENDIGA:

Yo los vi; pronto llegan: dos torrentes
quietos al fin entre las piedras grandes,
dos hombres en las patas del caballo.
Muertos en la hermosura de la noche.

(Con delectación)

Muertos, sí, muertos.

MUJER: ¡Calla, vieja, calla!



MENDIGA:

Flores rotas los ojos, y sus dientes
dos puñados de nieve endurecida.

Los dos cayeron, y la novia vuelve
tenida 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 la cabeza y rítmicamente van saliendo.)

MUJER:

Sucia arena.

Sobre la flor del oro

Sobre la flor del oro

traen a los novios 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.)

• SUB ESCENA / MADRE Y VECINA

MÚSICA GIRASOL DE TU MADRE

TODXS: ¡Vecina! *(En susurro y repitiendo).*

MADRE: Cállate. *(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 una voz oscura detrás de los montes. *(Con rabia, a la vecina).* ¿Te quieres callar? No quiero llantos en esta casa. Sus lágrimas son lágrimas de los ojos nada más, y las



mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de los pies, de mis raíces, y serán más ardientes que la sangre. Aquí en mi casa quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A medianoche dormiré, dormiré sin que ya me aterren la escopeta 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)*. Quítate 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)*. *(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.

• SUB ESCENA / LA NOVIA Y LA MADRE

TODXS: ¿Dónde vas? *(En susurro y repitiendo)*.

MADRE: *(A la Vecina)* ¿Quién es?

TODXS: ¿No la reconoces? *(En susurro y repitiendo)*.

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

(Golpea a La Novia).

FIN MÚSICA GIRASOL DE TU MADRE

TODXS: ¿Pero qué hizo? *(En susurro y repetitivamente)*.

NOVIA: *(A las vecinas)*. Déjenla; 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. ¡Déjenla! 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, frío, 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, ¡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!

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! Véngate 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 retirarás antes tú.

MADRE: Pero ¿qué me importa a mí tu honradez? ¿Qué me importa tu muerte? ¿Qué me importa a mí nada de nada? 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.

NOVIA: Déjame llorar contigo.

MADRE: Lloro. Pero en la puerta.

• SUB ESCENA / EL LLANTO DE LAS MUJERES

MÚSICA Y CANCIÓN GIRASOL DE TU MADRE

TODXS:

Era hermoso jinete,

y ahora montón de nieve.

Corría ferias y montes

y brazos de mujeres.



Ahora, musgo de noche
le corona la frente. *(Bis)*.

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,
entre tus manitos quietas.

TODXS:

¡Ay, qué cuatro muchachos
llegan con hombros cansados!
¡Ay, qué cuatro galanes
traen a la muerte por el aire!

MADRE:

Vecinas.
Ya los traen.
Es lo mismo.
La cruz, la cruz.
Dulces clavos,
dulce cruz,
dulce nombre
de Jesús.

NOVIA: Que la cruz ampare a muertos y vivos.

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,
entre tus manitos quietas.

MADRE:

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 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.

LA LUNA: Las vecinas arrodilladas en el suelo, lloran.

TODXS:

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,
entre tus manitos quietas.

LA LUNA:

"Quiero dormir un rato / un rato, un minuto, un siglo / pero que todos sepan que no he muerto" (Federico García Lorca. 1936).

Telón.

FIN DE BODAS DE SANGRE



MÚSICA Y CANCIONES

- LA NAVAJA
- LA PETAQUITA
- VECINA
- NANA NIÑO NANA
- GALOPE
- AY QUÉ MEDIAS
- PADRE
- QUE DESPIERTE LA NOVIA
- AL SALIR DE TU CASA
- YA LLEGA LA BODA
- BOLERO DE LOS PADRES
- CUECA MIRA LA GENTE
- CUECA DE LOS ALFILERES
- LA RUEDA
- HAN HUÍDO
- LOS LEÑADORES
- LA LUNA
- LA MADEJA
- GIRASOL DE TU MADRE

Financiado por:



Coproducción:



finis
Universidad Finis Terrae
Actuación y Creación Teatral



RODAS DE SANGRE

