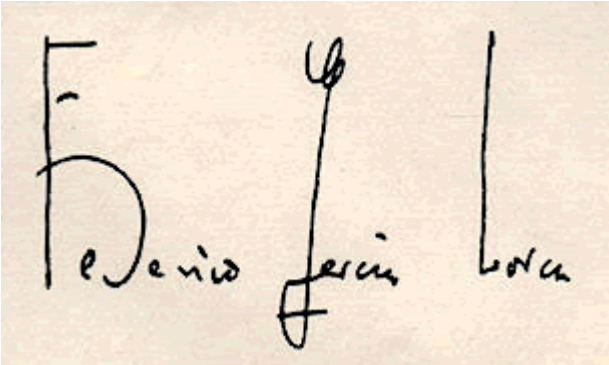
TALLER DE CREACIÓN LITERARIA
LEER F. GARCIA LORCA

"Bodas de sangre"

por Antoni Navarro Amorós

"El teatro es uno de los instrumentos más expresivos y útiles para la construcción de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia hasta el vodebil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo. Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo."



"El teatro que ha perdurado siempre es el de los poetas. Siempre ha estado el Teatro en manos de los poetas. Y ha sido mejor el teatro en tanto más grande el poeta...". **F. G. Lorca**

EL TEATRO DE LORCA: EL TEATRO POÉTICO O EL TEATRO-TEATRO

Para Federico García Lorca el teatro *"es la poesía que se levanta del libro y se hace humana"* que llega a la gente, que intenta explicar el sentido de la existencia desde la dimensión transcendental de las personas para, por medio del arte, formar el espíritu, civilizar la sociedad o liberarla de la vulgaridad. Por eso, Federico García Lorca también decía que el escenario es un atajo pedagógico, que la poesía en escena -oral y gestual- garantiza una comunicación vivida tal, que nos enseña más que cualquier otra forma de aprendizaje.

Además de la funciones generales del teatro, la tragedia tiene dos funciones específicas que en ***Bodas de sangre,*** obra que vamos a trabajar, aparecen de manera explícita. Se trata de la función estética y de la función moral.

a) La función o **finalidad estética** de la tragedia consiste principalmente en ejercer atracción por su elegancia, su estructura, el interés de la acción, sus personajes, su lenguaje y su poeticidad. Y, también por el impacto que crea en los espectadores contemplar sentimientos como el terror, la conmiseración o la admiración, siempre presentados, eso sí, de manera agradable y no violenta.

b) La **finalidad moral** de la tragedia permite que se produzca la catarsis (el interés por las desgracias de los héroes de ficción hace que se olviden las razones personales de tristeza y además mediante la compasión y el temor se lleva a cabo la purgación de determinadas afecciones), que se dé una lección de grandeza humana (aunque fracasen, los personajes luchan por un mundo mejor), y que se contribuya a aumentar los valores culturales de la sociedad por medio de un arte civilizado.

Las propuestas que presentamos con esta unidad didáctica en forma de taller de creación literaria, está en absoluta concordancia con las ideas pedagógicas de Lorca. De hecho, las obras que el dramaturgo granadino hizo con el grupo de teatro universitario **La Barraca**, con quien recorrió muchos de los pueblos de España, tenían esta intención de enseñar a ver teatro o lo que es lo mismo a educar la sensibilidad de todos los públicos. Las lecturas dramatizadas, las improvisaciones, los montajes escénicos con alumnado, la participación en grupo del ritual del teatro como espectáculo son algunas de las formas de ir educando esta sensibilidad creadora. Esperemos que las actividades de esta unidad contribuyan a despertar el interés por las técnicas de creación literaria y acaben siendo incorporadas en la programación normal de nuestras clases de literatura.

CONTENIDOS

A partir de la obra de teatro de F. G. Lorca, ***Bodas de sangre,*** vamos a proponer una modelo de taller literario inspirado por las técnicas de dramatización.

- Analizar las partes de una unidad didáctica inspirada por una obra de teatro de Lorca.
- Relacionar y incorporar las diferentes técnicas de creación literaria extraídas de los talleres de escritura y de lectura.
- Comparar el análisis semiótico del teatro (sistema de signos de Kowzan) con las técnicas creativas de puesta en escena y de creación literaria.

OBJETIVOS

- Mostrar algunas técnicas que nos servirán para ayudar a nuestros alumnos a adquirir la competencia semiológica necesaria para disfrutar de las obras de teatro.
- Analizar las técnicas de construcción del personaje.
- Analizar los componentes de la estructura dramática.
- Elaborar el taller de creación literaria a partir de preguntas que nos formulamos a partir de la lectura de una obra de teatro concreta.

WEBGRAFIA:

- Teatro para un Instante presenta una versión de Bodas de sangre.
- REPORTAJE: DE VIAJE. El crimen fue en Almería
- **Huerta de San Vicente. Casa museo de F. Garcia Lorca**

PARTES DEL TALLER DE CREACIÓN LITERARIA

A. ACTIVIDADES DE APROXIMACIÓN

1. Una imagen, mil palabras

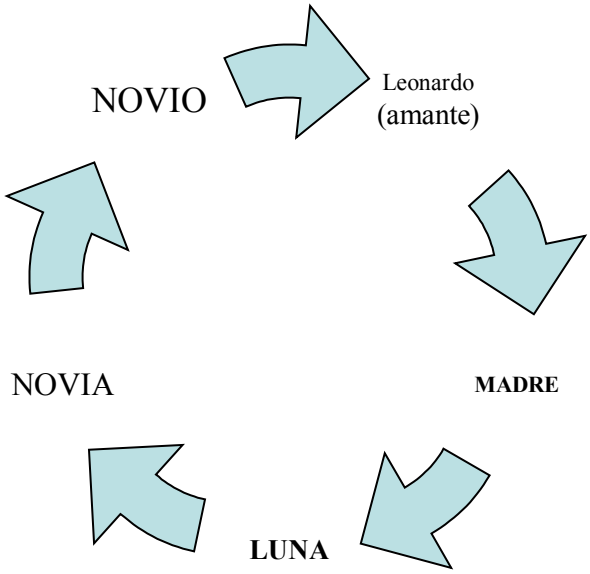
Para explicar algunos aspectos de la psicología de los personajes teatrales podemos recurrir a todo tipo de actividades sociales, expresiones artísticas o técnicas de creación literaria que se encuentren a nuestro alcance. Por ejemplo los "***tests psicológicos"*** que tan de moda están ahora, como aquel que analiza nuestra concepción de la "amistad" a partir de la definición que el sujeto haga de SU BOSQUE y de otros elementos como: el camino que vendría a significar la percepción personal sobre LA VIDA; la cafetera o la concepción que tenemos de EL MATRIMONIO; el agua como metáfora explícita de nuestra relacion con EL SEXO; el muro o la actitud que adoptamos frente a LA MUERTE.

Lorca además de recurrir en su teatro a todo tipo de simbología también se sirvió de elementos plásticos para caracterizar personajes, espacios escénicos, temas, etc. A partir de los diferentes símbolos que tienes más abajo intenta definirlos ateniéndote a las siguientes consignas:

- Dibújalos escogiendo diferentes papeles de colores.
- Pasa tu dibujo al compañero-a de al lado y pon un adjetivo a dibujo que te pasen.
- Define según los símbolos propuestos tus referencias culturales.
- Dibújalos inspirándote en la definición del compañero-a de al lado.
- Analiza qué connotaciones tendrán en la dramaturgia lorquiana.

Con todo, el afán por utilizar elementos simbólicos de García Lorca es especialmente evidente en la creación de personajes como ***la Mendiga*** o ***la Luna***, los cuales en la obra ***Bodas de sangre*** son encarnaciones de la muerte. La luna, en la dramaturgia lorquiana, es tal vez el elemento que adquiere el doble carácter de personaje y de símbolo. Es un personaje que todo lo ve, es maléfica, signo de atracción fatal y de muerte.

Intenta explicar que significan los grupos de signos siguientes y con averigua con cuáles de los personajes de ***Bodas de sangre*** los relacionarías. Recuerda que "la luna" en Lorca siempre presagia la muerte.



a) **El río**, el mar, **el camino**, el viento, **el caballo**, el toro, **la torre**, la simiente, **la ventana**, la sangre.

b) **El muro**, la tapia, **el pozo**, la acequia, **las navajas**, la noche.

c) Las medias, **las enaguas**, los encajes, **las flores**, (geranios, claveles)
d) Los pámpanos, **las raíces**, el llanto, **el silencio**.

B. PRÁCTICAS DE ENTRENAMIENTO (expresión y comunicación)

2. Oralidad y teatro

Los textos teatrales en la medida que se constituyen de frases que son escritas para ser dichas, concentran una variedad discursiva de la lengua oral muy enriquecedora. Conviene recordar que muchas de las estrategias comunicativas de la lengua oral se realizan de manera intuitiva, tal y como se aprenden las técnicas de comunicación no-verbal. Es por eso que te proponemos una serie de técnicas de ruptura que te permitan poner en práctica estas habilidades individualmente o con tus compañeros-as.

Las **técnicas de ruptura** consisten en adoptar entonaciones y posturas corporales no habituales a la hora de leer un texto. Se pretende buscar asociaciones insólitas entre la entonación y el significado de las palabras. De esta forma se rompe cualquier cliché preestablecido, se consigue un distanciamiento y se aborda el texto de una forma más fresca y lúdica. (Para más información ver Tomás Motos, *et altri* en *Dinamizar textos*. Editorial Alhambra. 1987).

Para preparar el análisis de una obra de teatro sirviéndonos de técnicas creativas, no es necesario aplicar un sistema demasiado estructurado (análisis pormenorizado de cada uno de los elementos del esquema dramático, contexto de la época, etc.). Entre otras cosas porque esto nos llevaría a fijar -prematuramente- nuestra visión de la psicología de los personajes, de la lógica de sus acciones y de su manera real de expresarse, por tanto. Sin el condicionamiento de estereotipos podemos entender mejor el "subtexto", por la información que nos dan cada uno de los diálogos, por lo que dicen los personajes los unos sobre los otros, investigar –en definitiva- sobre ellos como grupo humano, y fijar al final aquella o aquellas maneras de expresarse de los personajes que consideremos más adecuadas.

a) Rupturas orales.

Seleccionar un fragmento de ***Bodas de sangre*** y leerlo de acuerdo con las siguientes propuestas:

- Pronunciar sólo las vocales.
- Intentar pronunciar sólo las consonantes (sin apoyarse en las vocales).
- Enlazar el final de una palabra con el principio de la siguiente, de dos en dos, de tres en tres, etc.
- Cortar las palabras, haciendo una pausa en medio y unir el final de una con el principio de la siguiente.
- Realizar combinaciones con los siguientes elementos: **intensidad** (fuerte / débil), tono (alto / fuerte), **timbre** (agudo / grave), **duración** (rápido / lento), **tensión** (tensando / relajado)
- Recitar el texto siguiendo una de estas consignas: *jadeando, tosiendo, insinuándose, lloriqueando, susurrando, tartamudeando, arrullando, radiando un acontecimiento, suspirando,* etc.
- Romper la relación habitual entre determinadas situaciones y la intensidad de voz correspondiente: *cantar una nana a alaridos, reclamar los besos del marido a gritos, pedir socorro susurrando,* etc.

NOTA: En un primer momento se pueden utilizar estas variables por separado, luego se pueden combinar introduciendo nuevos elementos como una línea melódica no habitual, un tono monocorde, la supresión o alteración de los signos de puntuación, la pronunciación exagerada o relajada de determinados fonemas, etc. Si estas prácticas las

realizas después de ver la obra o de escuchar una lectura dramática intenta definir cuál de estas forma de recitado se ajusta a cada personaje.

b) Rupturas no orales.

Acompañar la lectura de gestos y posturas no habituales.

- Con el texto boca abajo, lateral.
- Leyendo todos en el texto del vecino, nadie puede leer en el suyo.
- Andando sobre elementos imaginarios como los símbolos lorquianos (muros, navajas, lunas, flores, etc.). Y otros como: caballos, serpientes, raíces, mariposas, agua, etc.
- Espalda con espalda con un compañero.
- Sentado de forma no habitual sobre un sitio no habitual.

LEONARDO

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.
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.

MADRE

Calla, he dicho. (En la puerta.) ¿No hay nadie aquí? (Se lleva las manos a la frente.) Debía contestarme mi hijo. Pero mi hijo es ya un brazado 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. Vuestras lágrimas son lágrimas de los ojos nada más, y las mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de los píes, de mis raíces, y serán más ardientes que la sangre.

LA 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 niñito 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, ¡óyelo bien!; yo no quería, ¡óyelo bien!, yo no quería.

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.

3. El lenguaje de Lorca: contra los límites

3.1. En ***Bodas de sangre,*** Lorca realiza un equilibrio entre su deseo de escribir teatro como si fueran poemas dialogados y los límites comprensibles aceptados por el gran público que exige al teatro un hilo argumental. Recordemos la idea tan extendida de que "la novela es al teatro lo que la poesía a la danza". Al teatro por tanto, se le exige narratividad. Con todo, Lorca no renuncia a su vena poética y se declara enemigo de fronteras y límites, poesía y prosa no constituyeron para él compartimentos estancos. Intentad debatir en el aula sobre los límites de los géneros literarios a partir de las premisas siguientes:

- ¿Consideras que la mezcla de prosa y verso es rentable para el resultado estético de la obra? ¿Y qué imporancia le das para su agilidad dramática y comprensión? ¿Por qué?
- ¿Qué importancia tienen y cómo se relacionan lo lírico y lo vital en la escritura dramática de Lorca? Pon ejemplos.
- Busca películas que como ***Big Fish*** de Tim Burton tengan características poéticas según tu opinión y debatid en el aula cuáles serían las más poéticas.

Lorca se declaró poeta de nacimiento y seguía siendo poeta sin poderlo remediar. Si comienzas a escribir poesía verás que tú tampoco lo puedes remediar. Crea un poema nuevo mediante la combinación de los siguientes versos tomados de ***Bodas de sangre***. Se puede respetar la puntuación o modificarla, añadir conjunciones o verbos de acuerdo con tu criterio personal.

TÍTULO :
en el filo de la piedra
lleno de cintas granates
la novia, la blanca novia
el cañón de la escopeta
como víbora pequeña
la oscura raíz del grito
en la mitad de la boda
la noche se está muriendo
a envejecer y a llorar
donde tiembla enmarañada

- La prosa también puede ser poética y si no prueba a realizar frases como la pronunciada por la madre del novio que tiene la estructura sintáctica siguiente:

verbos que indiquen posesión	**complemento circunstancial**	**sintagma nominal que rime asonante con "grito"**	**adverbios o locuciones**	**complemento predicativo o circunstancial**
"TENGO	***EN MI PECHO***	***UN GRITO***	***SIEMPRE***	***PUESTO EN PIE."***
Tomo				
	con mis labios		***a menudo***	
		un frío		
			tal vez	
Cojo				***pared***

3.2. El lenguaje de Lorca investiga las pasiones humanas en toda su extensión. Aconseja algún tipo de declaración amorosa tipo la que hacen los personajes de la obra de Lorca. ¿Qué temas son los centrales en este fragmento de la obra "Bodas de sangre"? a) Celos b) Pasión c) Pérdida d) Miedo e) Traición f) Locura.

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.

¡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.

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.

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.

C. DRAMATIZACIÓN (análisis y producción de textos)

4. A favor / En contra: *"La realidad supera la ficción"*

Te crees o no te crees la afirmación que Lorca nos hace sobre su obra ***Bodas de sangre***:*"El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico."* De todas maneras, en este caso nos vamos a expresar nuestra opinión personal sobre la relación que, en general, la literatura mantiene con la realidad. Nos podremos en dos filas encaradas y unos tendrán que estar a favor del enunciado del título y los otros en contra, és decir que la "ficción supera la realidad".

NOTA: Al final seleccionaremos los mejores argumentos para una puesta en escena documental.

Como os habréis dado cuenta en una aproximación atenta a la obra, casi toda ella tiene un doble nivel de lectura. Por una parte, una trama argumental sencilla que llega directamente al pueblo o el hecho que la trama argumental sea la recreación de un suceso de la época. Y, por otra, una estructura dramática riquísima que define la esencia del estilo dramático lorquiano: incorporación de la poeticidad del lenguaje popular llevada a sus extremos ("*no tengo ni un hijo que llevarme a los labios*"); recurrencia a símbolos eróticos culturales; o construcción de un mundo de referencias literarias propias.

Es de todos conocida la anécdota que para el argumento de la obra Lorca se inspiró en un acontecimiento oneroso del que en julio de 1928 la Prensa nacional se hizo eco. Un suceso que impresionó a todo el país a partir de la crónica que el corresponsal de ABC en Almería envió a la redacción. Lee la noticia en que se inspiró Lorca para escribir esta tragedia y di que elementos crees que han cambiado y cuales se han mantenido.

- Piensas, ahora, que la realidad puede superar a la ficción. ¿Dirías que este es el caso de ***Bodas de sangre****?* ¿En qué consiste la mezcla de realismo y de fantasía poética en ésta obra de Lorca?

- Lee las noticias de prensa, y determina cuál seria el conflicto en cada una de ellas, los personajes principales y los antagonistas, y la estructura dramática en forma de sinopsis (comienzo, nudo y desenlace). Después, con tus compañeros prepara una pequeña dramatización de la escena que representaréis, por turnos, delante de todo el grupo-clase.

- A Lorca se le ha discutido, a menudo, que fuera verdad que sus personajes estaban tomados de la realidad. Y esto por diferentes razones: por la forma poética de expresarse, por el sentimiento trágico de la vida que expresan, etc. ¿Qué te ha parecido esta técnica de creación literaria? ¿Por qué piensas que Lorca opta por esta forma de despertar su inspiración? Explica, según tú, cual es el proceso que ha seguido el autor hasta elaborar definitivamente la obra de arte.

Foto de García Gálvez

Foto de El País

El 25 de julio de 1928 publicaba el diario ABC los hechos bajo el titulo

"Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas"

Almería, 24, 1 tarde. En las inmediaciones de un cortijo de Níjar se ha perpetrado un crimen en circunstancias misteriosas. Para la mañana de ayer se había concertado la boda de una hija del cortijero, joven de veinte años.

En la casa de hallaban esperando la hora de ceremonia el novio y numerosos invitados. Como la hora se acercaba y la novia no llegaba ni aparecía por la casa, los invitados se retiraron contrariados. Uno de éstos encontró a una distancia de ocho kilómetros del cortijo el cadáver ensangrentado de un primo de la novia que iba a casarse, apellidado Montes Cañadas, de treinta y cuatro años. A las voces de auxilio del que hizo el hallazgo acudieron numerosas personas que regresaban de la cortijada y la Guardia Civil, que logró dar con la novia, que se hallaba en un lugar próximo al que estaba el cadáver y con las ropas desgarradas.

Detenida la novia, manifestó que había huido en unión de su primo para burlar al novio. La fuga la emprendieron en una caballería, y al llegar al lugar del crimen les salió al encuentro un enmascarado, que hizo cuatro disparos, produciendo la muerte de Montes Cañadas.

También fue detenido el novio, quien niega toda participación en el crimen, que hasta ahora parece envuelto en el mayor misterio.

5. La construcción del personaje

Una de las especificidades del teatro como género es la construcción de los diálogos de los personajes que sirven tanto para hacer una descripción indirecta de la psicología de los personajes como para hacer avanzar la acción. Lee las siguientes réplicas y intenta adivinar por cuál de los personajes pueden haber sido dichas : ***el novio*** *(7, 11,)*, ***la novia*** *(1, 8,)*, ***Leonardo*** *(2,)*, ***el Padre de ella*** *(6, 11,)*, ***la Madre de él*** *(10, 12)*, ***la criada*** *(3, 4, 9).*

Conocer estas técnicas nos servirán para entender cada personaje en todas sus relaciones que pueden ser a partir de : lo que él dice; lo que dicen de él; de cómo reaccionan los otros respecto a lo que el dice; y cómo reacciona él a partir de lo que los otros dicen sobre él.

Ballet de Paco Mora

¿QUIZ DE RÉPLICAS?

1. Me duele hasta las puntas de las venas.

2. Porque tu crees que el tiempo cura y las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad.

3. Un hombre con su caballo sabe mucho...

4. Pero ¿vas a echarme requiebros, niño? ¡Qué familia la tuya!

¡Macho entre los machos! Siendo niña vi la boda de tu abuelo. ¡Qué figura! Parecía como si se casara un monte.

5. ¡Acuérdate que sales como una estrella! Así salí yo de mi casa también. Que me cabía todo el campo en la boca.

6. 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.

7. Yo siempre haré lo que usted mande.

8. Clavos de luna nos funden mi cintura y tus caderas.

9. ¡Han huido! En el caballo. Van abrazados, como una exhalación.

10. Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios.

11. Y vamos pronto, que siento los dientes de todos los míos clavados aquí de una manera que se me hace imposible respirar tranquilo.

12. ¿Y es justo y puede ser que una cosa tan pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre que es un toro?

Ballet de Antoni Gades

- Muchas de estas réplicas, Lorca, las organiza o recrea a partir de una locución o frase hecha de carácter popular, como es el caso de la frase ***"Métete la mano en el pecho"*** que significa reflexionar atentamente sobre algo. Analiza las otras locuciones y aclara su significado exacto en el contexto de la obra.

- Aplica las técnicas de ruptura para preparar la dicción expresiva de estas frases.
- Rellena los siguientes cuadros a partir de cada uno de los personajes principales.

Margarita Xirgu en el papel de madre

	NOVIO	NOVIA	MADRE	LEO	PADRE	CRIADA	MUJER
¿Cómo se llaman?							
¿Qué edad tienen?							
¿Cómo hablan?							
¿Cómo caminan?							
¿Característica física?							
¿Cómo van vestidos?							
¿Cómo se peinan?							
¿A qué clase social pertenecen?							
¿Qué profesión tienen?							
¿Qué carácter tienen?							
¿Qué esperan de la vida?							

6. Análisis del esquema dramático: personajes, conflicto, espacio, tiempo, argumento, tema.

Toda obra teatral consta de una acción (argumento) representada por unos actores, los cuales previamente han adoptado unos papeles (personajes) y que contiene una situación problemática (conflicto). En ella se suele desarrollar una idea central (tema), en un ambiente concreto (espacio) y durante unos momentos determinados (tiempo).

- Selecciona de los aspectos trabajados hasta el momento, aquellos que te servirán para hacer una puesta en escena. Estas notas serán como tu guión de montaje o tu cuaderno de dirección.

PERSONAJES :

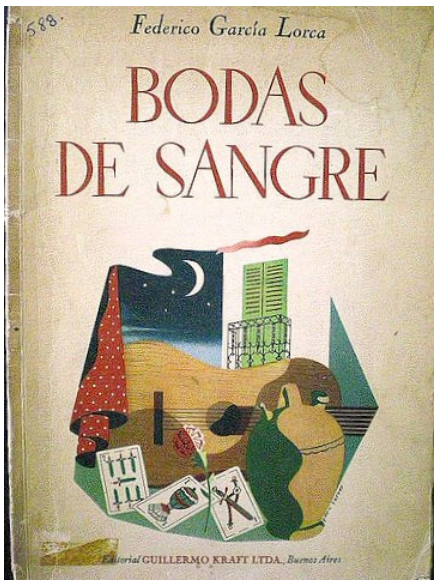
CONFLICTO :

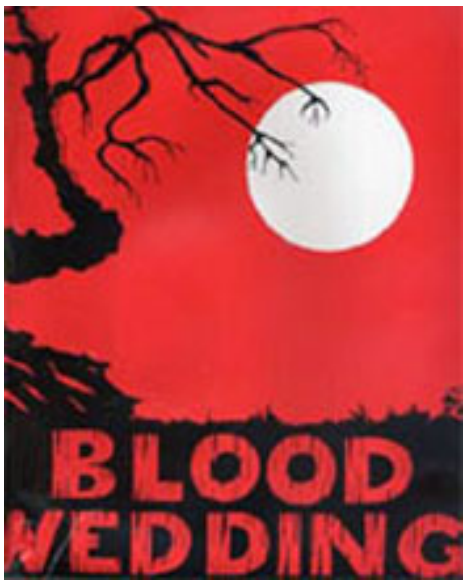
ESPACIO :

TIEMPO :

ARGUMENTO :

TEMA :





D. PAUTAS PARA LA REFLEXIÓN

7. La tragedia como género

La personas humanas sentimos la misma atracción por la tragedia que por la muerte. El hombre tiene necesidad de la tragedia porque es inherente a su condición de mortal. Pero no existe tragedia sin fatalidad, es decir, sin lucha desesperada contra ésta. Lo que diferencia la tragedia del drama es que ésta se caracteriza por el esfuerzo de aislar, es decir, de hacer inteligible aquello que nos provoca terror, lástima o admiración. Pero, veamos detalladamente como aparecen en la obra de Lorca los aspectos esenciales de la tragedia como género.

- **El tema**.

Lee las posibilidades que tiene un autor para recrear un tema trágico y explica cuál ha sido la elección de Lorca. ¿Qué razones piensas que le han inducido a ello?

a) Inspirado por un mito o por una leyenda religiosa, antigua o situada en un país lejano.

b) Basado en el carácter extraordinario de los personajes, capaces de acciones excepcionales que pueden poner en juego su propia vida.

c) Inspirado por personajes excepcionales pero que tienen una relación con las cosas ordinarias o cotidianas. Son verosímiles.

d) Basado en situaciones que provocan terror o lástima sin dejar espació a la más mínima sonrisa.

- **La acción**.

¿Qué recurso ha utilizado Lorca para caracterizar la acción?

a) Mostrar un estado de crisis. Ante una determinada pasión los personajes tienen que reaccionar.

b) Hacer una abstracción de un hecho real. Suprimir todo lo que no sea necesario para explicar la pasión (elementos cómicos, de la vida cotidiana, otras pasiones, etc.).

c) Mostrar una acción interior. Invención pura.

d) Expresar una sensación de fatalidad en la que, a diferencia del drama, ningún elemento puede evitar el desenlace final.

- **Los personajes**.

Los personajes trágicos se suelen presentar muy estilizados, lúcidos y conscientes de la pasión que representan. ¿Con cuáles de los tres elementos tienen relación los personajes de ***Bodas de sangre***?

a) Con la dimensión mítica o histórica (búsqueda de la libertad, grandeza de las acciones, superación del destino, etc.) que los ha hecho que aparezcan como extraordinarios.

b) Con los hechos sucedidos en la época del autor, para conferirles verosimilitud.

c) Con las personas ordinarias o con un determinado comportamiento humano acentuándolo.

8. El teatro de acción social

Como ya habrás intuido, a lo largo de todo el taller, Federico García Lorca propugna un modelo de artista total que integra todo tipo de lenguajes y los pone al servicio de su destinatario principal: el pueblo. Ésta sería una forma de hacer del artista comprometido que diría en con los versos de Celaya "*la poesía es un arma cargada de futuro*". Explica que entiendes tú por artista comprometido.

- Lee después la carta de **Lorca a Miguel Hernández** y explica en qué consistirá el teatro de acción social que defendía Lorca.

- Federico fue asesinado y Miguel Hernández fue hecho prisionero durante la guerra civil y lo dejaron morir en la cárcel. ¿Por qué piensas que podemos decir que la tragedia personal de estos dos escritores marcó y continua marcando el destino de los españoles? ¿Qué defendían Lorca y Hernández? ¿Cómo lo querían conseguir?

- ¿Qué quiere decir Lorca cuando dice que "***los libros de poesía caminan muy despacio***"? Comenta en qué consiste según tu opinión el mito del "ARTISTA INCOMPRENDIDO". ¿Crees que seria el caso de Lorca?

- Imagínate que tú eres un artista incomprendido y Lorca te ha escrito esta carta a ti personalmente. ¡Contéstale!

CARTA A MIGUEL HERNÁNDEZ

Mi querido poeta:

No te he olvidado. Pero vivo mucho y la pluma de las cartas se me va de las manos.

Me acuerdo mucho de ti porque sé que sufres con esas gentes puercas que te rodean y me apeno de ver tu fuerza vital y luminosa encerrada en el corral y dándose topetazos por las paredes.

Pero así aprendes. Así aprendes a superarte en este terrible aprendizaje que te está dando la vida. Tu libro está en el silencio, como todos los primeros libros, como mi primer libro, que tanto encanto y tanta fuerza tenía. Escribe, lee, estudia. ¡LUCHA! No seas vanidoso de tu obra. Tu libro es fuerte, tiene muchas cosas de interés y revela a los buenos ojos pasión de hombre, pero no tiene más cojones, como tú dices, que los de casi todos los poetas consagrados. Cálmate. Hoy se hace en España la más hemos poesía de Europa. Pero por otra parte la gente es injusta. No se merece Perito en lunas ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Ese lo tienes y lo tendrás porque tienes la sangre de poeta, y hasta cuando en tu carta protestas tienes en medio de cosas brutales (que me gustan) la ternura de tu luminoso y atormentado corazón.

Yo quisiera que pudieras superarte de la obsesión, de esa obsesión de poeta incomprendido, por otra obsesión más generosa política y poética. Escríbeme. Escríbeme. Yo quiero hablar con algunos amigos para ver si se ocupan de Perito en lunas.

Los libros de versos, querido Miguel, caminan muy lentamente.

Yo te comprendo perfectamente y te mando un abrazo mío fraternal, lleno de cariño y de camaradería.

Federico
(Escríbeme)