

Enunciado de la prueba: Localizar y explicar de forma comparativa el texto A y el texto B en cuanto a la construcción de los personajes femeninos y su forma, así como el estilo y el género, junto con la temática y el contexto de los mismos.

TEXTO A (Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*)

La Poncia. ¿Puedo hablar?

Bernarda. Habla. Siento que hayas oído. Nunca está bien una extraña en el centro de la familia.

La Poncia. Lo visto, visto está.

Bernarda. Angustias tiene que casarse en seguida.

La Poncia. Hay que retirarla de aquí.

Bernarda. No a ella. ¡A él!

La Poncia. ¡Claro, a él hay que alejarlo de aquí! Piensa bien.

Bernarda. No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno.

La Poncia. ¿Y tú crees que él querrá marcharse?

Bernarda. (*Levantándose.*) ¿Qué imagina tu cabeza?

La Poncia. Él, claro, ¡se casará con Angustias!

Bernarda. Habla. Te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.

La Poncia. Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.

Bernarda. ¿Me tienes que prevenir algo?

La Poncia. Yo no acuso, Bernarda. Yo sólo te digo: abre los ojos y verás.

Bernarda. ¿Y verás qué?

La Poncia. Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas. Muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega.

Bernarda. ¿Te refieres a Martirio?

La Poncia. Bueno, a Martirio... (*Con curiosidad.*) ¿Por qué habrá escondido el

retrato?

Bernarda. (*Queriendo ocultar a su hija.*) Después de todo ella dice que ha sido una broma. ¿Qué otra cosa puede ser?

La Poncia. (*Con sorna.*) ¿Tú lo crees así?

Bernarda. (*Enérgica.*) No lo creo. ¡Es así!

La Poncia. Basta. Se trata de lo tuyo. Pero si fuera la vecina de enfrente, ¿qué sería?

Bernarda. Ya empiezas a sacar la punta del cuchillo.

La Poncia. (*Siempre con crueldad.*) No, Bernarda, aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio está enamorada, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanes? ¿Por qué del mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

Bernarda. (*Fuerte.*) ¡Y lo haría mil veces! Mi sangre no se junta con la de los Humanes mientras yo viva. ¡Su padre fue gañán!

La Poncia. ¡Y así te va a ti con esos humos!

Bernarda. Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.

La Poncia. (*Con odio.*) ¡No me lo recuerdes! Estoy ya vieja, siempre agradecí tu protección.

Bernarda. (*Crecida.*) ¡No lo parece!

La Poncia. (*Con odio envuelto en suavidad.*) A Martirio se le olvidará esto.

Bernarda. Y si no lo olvida peor para ella. No creo que ésta sea la «cosa muy grande» que aquí pasa. Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasara algún día estate segura que no traspasaría las paredes.

La Poncia. ¡Eso no lo sé yo! En el pueblo hay gentes que leen también de lejos los pensamientos escondidos.

Bernarda. ¡Cómo gozarías de vernos a mí y a mis hijas camino del lupanar!

La Poncia. ¡Nadie puede conocer su fin!

Bernarda. ¡Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas! El lupanar se queda para alguna

mujer ya difunta...

La Poncia. (*Fiera.*) ¡Bernarda! ¡Respetar la memoria de mi madre!

Bernarda. ¡No me persigas tú con tus malos pensamientos!

(*Pausa.*)

La Poncia. Mejor será que no me meta en nada.

Bernarda. Eso es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo. Es la obligación de los que viven a sueldo.

TEXTO B (Fernando de Rojas, *La Celestina*)

Calisto. – A la puerta llaman; corre.

Pármeno. – ¿Quién es?

Sempronio. – Abre a mí y a esta dueña.

Pármeno. – Señor, Sempronio y una puta vieja alcoholada daban aquellas porradas.

Calisto. – Calla, calla, malvado, que es mi tía. Corre, corre, abre. Siempre lo vi, que por huir hombre de un peligro, cae en otro mayor. Por encubrir yo este hecho de Pármeno, a quien amor o fidelidad o temor pusieran freno, cae en indignación de ésta, que no tiene menor poderío en mi vida que Dios.

Pármeno. – ¿Por qué, señor, te matas? ¿Por qué, señor, te acongojas? ¿Y tú piensas que es vituperio en las orejas de ésta el nombre que la llamé? No lo creas; que así se glorifica en le oír, como tú, cuando dicen: ¡diestro caballero es Calisto! Y demás de esto, es nombrada y por tal título conocida. Si entre cien mujeres va y alguno dice: ¡puta vieja!, sin ningún empacho luego vuelve la cabeza y responde con alegre cara. En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo. Si pasa por los perros, aquello suena su ladrido; si está cerca de las aves, otra cosa no cantan; si cerca de los ganados, balando lo pregonan; si cerca de las bestias, rebuznando dicen: ¡puta vieja! Las ranas de los charcos otra cosa no suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello dicen sus martillos. Carpinteros y armeros, herradores, caldereros,

arcadores, todo oficio de instrumento forma en el aire su nombre. Cántanla los carpinteros, péinanla los peinadores, tejedores. Labradores en las huertas, en las aradas, en las viñas, en las segadas con ella pasan el afán cotidiano. Al perder en los tableros, luego suenan sus loores. Todas cosas que son, a do quiera que ella está, el tal nombre representan. ¡Oh qué comedor de huevos asados era su marido! ¿Qué quieres más, sino, si una piedra toca con otra, luego suena ¡puta vieja!?

Calisto. – Y tú ¿cómo lo sabes y la conoces?

Pármemo. – Saberlo has. Días grandes son pasados que mi madre, mujer pobre, moraba en su vecindad, la cual, rogada por esta Celestina, me dio a ella por sirviente; aunque ella no me conoce, por lo poco que la serví y por la mudanza que la edad ha hecho.

Resolución del ejercicio

Los dos fragmentos propuestos pertenecen a dos de las obras más importantes de la historia literaria de nuestro país. Tanto *La Celestina* (texto B), como *La casa de Bernarda Alba* (texto A), pertenecen a dos momentos claves de la literatura española en los que la construcción de los personajes femeninos se convierte en eje central del drama.

El Texto A, extraído de *La casa de Bernarda Alba* (1936) una de las piezas teatrales fundamentales de Federico García Lorca, se inscribe dentro del teatro del siglo XX, donde la tragedia senequista se metamorfosea en una denuncia de estructuras sociales opresivas, en este caso el encierro de la mujer en un espacio doméstico que es símbolo de represión. Tanto en este fragmento, como a lo largo de la obra, podemos ver la figura de Bernarda Alba como elemento opresor, quien tras decretar cinco años de luto priva a sus hijas de cualquier vestigio de libertad. El Texto B, procedente de *La Celestina* (1499) obra cuya autoría se le atribuye a Fernando de Rojas, constituye la cima de la comedia humanística renacentista en castellano, heredera también de la

tradición clásica y de la retórica moralizante, donde el personaje femenino de la vieja alcahueta Celestina concentra la agencia discursiva y moral del relato. En las dos obras y, por lo tanto, en los dos fragmentos propuestos la figura de la mujer juega un papel decisivo, aunque tratado desde diferentes perspectivas.

Ambos fragmentos permiten trazar un itinerario evolutivo de la imagen de la mujer en la literatura, desde la astuta y pragmática mediadora de la tragicomedia renacentista hasta la matriarca autoritaria y represora del drama contemporáneo. El análisis de estos textos revela cómo la literatura reelabora motivos heredados (la pasión, el control, la libertad, las normas sociales y la voz femenina) y los recontextualiza en función de las tensiones sociales de cada época. La diferencia de los contextos políticos, sociales y literarios de ambas obras establece una clara diferenciación entre ellas, visible en aspectos como el estilo, el lenguaje y la perspectiva temática. *La Celestina* surge en los albores del Renacimiento, en una sociedad urbana donde la burguesía incipiente y la cultura universitaria generan nuevas formas de literatura moralizante y dialogada. Su tono entre lo trágico y lo cómico inaugura la tragicomedia moderna. La imagen de Celestina procede de fuentes clásicas (las viejas nodrizas y proxenetas de la comedia latina) y medievales (sermones misóginos, literatura satírica).

La casa de Bernarda Alba, en cambio, pertenece a la España de preguerra (1936). Lorca recoge la herencia senequista de la tragedia: los parlamentos sentenciosos, la obsesión por la fatalidad, la presencia del silencio como destino. Sin embargo, la actualiza en un contexto social donde el encierro femenino simboliza la represión de toda libertad individual. La obra es testimonio de una sociedad rural cerrada y patriarcal, pero también metáfora universal de la opresión.

Si se atiende a la localización genérica y forma de los fragmentos propuestos, es preciso matizar que en cuanto a su género, el Texto B pertenece a la

comedia humanística de finales del siglo XV, heredera de modelos latinos y del diálogo erasmista, donde la forma dialogada en prosa permite la inserción de monólogos extensos, réplicas mordaces y sentencias. Su estilo mezcla lo culto y lo popular utilizando para ello la clase social de los diferentes personajes (Calisto y Pármeneo, en este caso), tal y como se puede apreciar gracias a la abundancia de enumeraciones, la inclusión de proverbios y el empleo de coloquialismos degradados que retratan (incluso degradan) a la vieja Celestina como un personaje conocido por todos, en un registro entre cómico y amargo.

Por su parte, el Texto A se sitúa en el marco del teatro trágico del siglo XX. Lorca recrea una atmósfera cerrada mediante parlamentos breves y tensos, apoyados en acotaciones expresivas (“con crueldad”, “fiera”, “energía”) que intensifican la psicología de los personajes. La lengua alterna lo proverbial y lo cotidiano con exclamaciones vehementes, lo que refuerza la carga simbólica del texto.

Así, mientras en Rojas el lenguaje se expande en largos razonamientos con función explicativa y satírica, en Lorca predomina la condensación y la tensión dramática, con diálogos breves y cargados de sobreentendidos.

Uno de los aspectos más relevantes en la comparación de ambos textos es el eje de comparación es la figura femenina como centro del conflicto.

En el Texto B, Celestina aparece indirectamente, evocada por Pármeneo con una diatriba que la sitúa en el centro del universo social: es “puta vieja”, conocida en todas partes, objeto de murmuraciones y refranes. El personaje se configura como alcahueta arquetípica, figura liminal que articula deseo, vicio y mediación. Su retrato combina denuesto moral y reconocimiento social: todos recurren a ella y todos la estigmatizan. La mujer es, así, agente activa que controla los vínculos eróticos y económicos desde su marginalidad. Celestina no interviene en el fragmento, pero la perspectiva masculina de Pármeneo (subjetiva e influenciada por el pasado conjunto entre Celestina y la madre del

serviente de Calisto) nos acerca a la imagen que la alcahueta proyectaba en la sociedad en la que vivía.

La representación y la presencia de la figura femenina es muy diferente en el Texto A. En este caso, la voz femenina se reparte entre Bernarda y La Poncia. Bernarda se corresponde con la matriarca autoritaria, representante de la ley patriarcal y del orden social que encierra a las hijas. Su discurso está marcado por la orden tajante (“Yo ordeno”, “Obrar y callar”) y por la obsesión con la honra y la apariencia social. Frente a ella, La Poncia cumple el papel de criada confidente, una mujer lúcida que advierte a su señora, ironiza y señala lo que Bernarda no quiere ver. Aun sometida (“Es la obligación de los que viven a sueldo”), su voz es crítica y perspicaz, lo que le confiere un papel de conciencia.

Ambos textos, pues, muestran mujeres con agencia verbal: Celestina domina la palabra como mediación social; Bernarda, en cambio, la utiliza como instrumento de represión. En los dos casos, la palabra femenina se convierte en un arma que organiza la vida de otros.

La temática de ambos fragmentos es otro de los elementos comparativos más significativos entre ambas obras. El Texto B tematiza la sexualidad clandestina y la mediación erótica. Celestina es la depositaria de un saber práctico sobre los cuerpos y los deseos, aunque su figura se tiña de marginalidad y estigmatización. La visión de la mujer como bruja, alcahueta o prostituta revela las tensiones de la sociedad renacentista, marcada por el debate sobre la honra y el control del deseo.

En el Texto A, sin embargo, el tema central es la opresión de la mujer y el peso de la honra en la España rural del siglo XX. Bernarda encarna la continuidad de un sistema patriarcal que, paradójicamente, se ejerce desde una figura femenina. El deseo de las hijas aparece negado (lo vemos, por ejemplo, cuando se alude a la prohibición del casamiento de Martirio), oculto tras las

normas de clausura. La tragedia se configura como la imposibilidad de vivir el amor en libertad.

El hilo temático común es, por tanto, el control del deseo femenino: en Rojas, mediante la mediación de la alcahueta; en Lorca, a través de la represión de la madre. En ambos, el amor es motor de conflictos sociales y familiares.

En la introducción de este ejercicio se ha mencionado que ambas obras se han escrito en contextos sociales diferentes, esto se refleja en su estilo, sin embargo, en los fragmentos hay también nexos comunes y similitudes ligados a las fuentes genéricas en las que los autores se inspiraron. Los dos textos beben de la tragedia senequista, en la que los monólogos y diálogos se cargan de pasión, hipérboles y sentencias. En *La Celestina*, las largas tiradas de Pármeno remiten a esa retórica de máximas y a la acumulación verbal como forma de intensificación. En Lorca, la herencia senequista se condensa en parlamentos breves, lapidarios, cargados de tensión moral y simbólica.

El trasiego literario es evidente: la vieja mediadora de la comedia humanística se metamorfosea en la criada confidente o en la madre represora de la tragedia moderna. La literatura reelabora los mismos motivos —la mujer como guardiana o transgresora del orden, el conflicto entre deseo y norma, la sentencia proverbial— y los transforma según las coordenadas históricas y culturales.

En definitiva, el recorrido de estos textos muestra la evolución de la representación femenina en la literatura española. En *La Celestina*, la mujer se representa como figura marginal pero poderosa, capaz de articular las pasiones y de sostener la trama desde la palabra. Mientras que en *La casa de Bernarda Alba*, la mujer aparece como víctima y verdugo a la vez: Bernarda reproduce un sistema de opresión que destruye a sus hijas, mientras La Poncia encarna la lucidez impotente.

Ambas obras comparten la raíz de la tragedia senequista, pero la reformulan en dos claves: la tragicomedia renacentista y la tragedia contemporánea. La metamorfosis de los arquetipos femeninos revela que la literatura funciona como un laboratorio de imágenes de la mujer, donde se negocian los valores sociales de cada época. El contraste entre Celestina y Bernarda muestra cómo el poder de la voz femenina, sea mediador o represor, sigue siendo motor fundamental de la dramaturgia hispánica.

