

Orientaciones
para el estudio
de la obra

PROPUESTA DE ACTIVIDADES

Este apartado contiene aquellas actividades directamente centradas en el estudio de la propia obra. Todas las actividades van acompañadas de orientaciones específicas para su realización, y se agrupan en distintos bloques (que facilitan la elección adecuada para cada tipo de actividad, de entre una oferta que hemos procurado que fuera lo más amplia posible):

- I. CONTROL DE LECTURA (elaboración de resúmenes, descripciones, etc.).
- II. ESTUDIO DE LA OBRA (Estructura externa; estructura interna; aspectos temáticos; aspectos históricos y sociales; los personajes; los recursos dramáticos y el lenguaje del texto).
- III. ACTIVIDADES GLOBALES (actividades de recreación literaria; actividades de investigación; actividades relacionadas con otras manifestaciones culturales y realización de debates).

I. CONTROL DE LECTURA

Elabora un resumen con el argumento de la escena primera del acto primero.

La escena segunda de ese acto se cierra con la notificación de un hecho concreto. ¿Cuál es ese hecho? ¿Crees que condiciona la actuación posterior de algún personaje? Razona la respuesta.

La escena tercera es muy breve. ¿Qué función crees tú que tiene dentro del acto? Si la tuvieses que resumir en una frase, ¿cuál sería?

Describe puntualmente, aunque de manera breve, los hechos ocurridos en la escena cuarta.

Compara los finales de las cuatro escenas. ¿Son intensos o tranquilos? ¿Cómo están distribuidos?

¿Qué sucesos básicos condicionan el desarrollo de la escena primera del acto segundo?

Resume el argumento de las dos últimas escenas de este acto.

Compara el final de la primera escena del segundo acto con los finales de las otras dos escenas. ¿Qué diferencias aprecias entre ellos?

II. ESTUDIO DE LA OBRA

Estructura externa

Las obras de teatro presentan una organización externa que las divide en actos, cuadros o escenas. La presente consta de dos actos, con cuatro y tres escenas respectivamente. Cada acto tiene un tiempo diferente, aunque, como en este caso, no haya cambio de decorado. Las escenas vienen marcadas por las entradas y salidas de los personajes. Además, en el teatro, al igual que en el cine, hay dos tiempos distintos: el que transcurre durante la representación, y que dura lo que la obra o la película (una hora, dos o tres), y otro tiempo interno que es ficticio, en donde imaginariamente transcurren días, semanas o años.

El tiempo

□ Observa si hay un tiempo único en cada una de las escenas, y si cambia al finalizar las mismas; fíjate también si hay algún tipo de simetría entre los dos actos; comprueba si transcurre más tiempo interno entre cada escena o entre los dos actos. Responde con detalle a todas estas cuestiones.

□ Haz un recorrido temporal por la obra y elabora una cronología desde el principio hasta el final, indicando el tiempo interno transcurrido.

La obra transcurre en un espacio único. Pese a todo, en el segundo acto hay algún cambio en el decorado.

El espacio

□ ¿De qué tipo? ¿ Es un reflejo de lo que acontece en la historia? Razona la respuesta.

Estructura interna

La acción dramática puede presentar una organización interna que divide la obra en tres partes, independien-

Organización de la obra

temente de los actos con que cuente: presentación, nudo y desenlace. En la presentación se exponen todos aquellos datos que pueden atraer el interés del espectador. El nudo coincide con la trama argumental, el conflicto que afecta a la historia dramatizada. Para el desenlace queda la resolución, positiva o negativa, de ese conflicto.

□ ¿Con qué parte de la obra crees que coincide más o menos la presentación? ¿La progresiva aparición de los principales personajes puede incluirse en este apartado?

□ ¿Cuáles son los elementos fundamentales que conforman el nudo? ¿Dónde crees que están los momentos de mayor tensión e intensidad de la obra?

□ ¿Cómo se presenta el desenlace de esta obra? ¿La situación es diferente a la del principio? ¿Crees que es un final abierto o cerrado?

La obra se cierra con un discurso en el que Jaimito aventura un futuro mejor para la humanidad.

□ Resume ese discurso y explica razonadamente qué función tiene dentro de la obra.

Aspectos temáticos*Tema principal y temas secundarios*

El teatro es muchas cosas, es un arte, un juego, es ceremonia, es espectáculo. También es imitación de la realidad, puesto que en el texto teatral hay observación del mundo y hay reflexión, ideas y temas que se presentan descarnadamente o se sugieren con sutileza, de un modo dominante, o mezclándose entre sí.

□ ¿Cuál es el tema central de *Bajarse al moro*?

□ Intenta establecer de manera razonada alguna relación entre el título de la obra y ese mismo tema principal.

□ ¿Qué motivos o temas secundarios se barajan en esta comedia?

Amor y amistad

□ ¿Cómo está tratado el tema amoroso en la obra?

- ❑ ¿Qué aspectos de la amistad quedan patentes?
- ❑ ¿Puede hablarse de personajes integrados y de inadaptados?

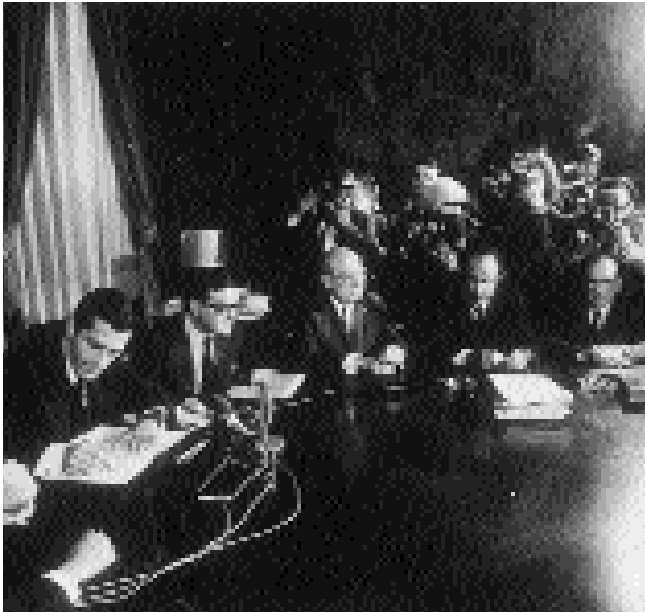
En la escena primera Chusa advierte a Jaimito, diciéndole que Elena «no sabe», mientras que la propia Elena, argumenta con un «no sé», cada vez que elude responsabilidades.

Un proceso de iniciación

- ❑ Explica este proceso de iniciación de Chusa y el porqué de las respuestas negativas de Elena.

Aspectos históricos y sociales

Esta obra es realista y tiene un fondo social. El autor ha elegido la comedia, un género que refleja lo cotidiano y que plantea conflictos con personajes corrientes, generalmente desde un punto de vista humorístico, y a menudo con intención crítica.



La firma del acuerdo entre sindicatos, partidos políticos y Gobierno, conocido como los «pactos de la Moncloa» (1978), es considerado también uno de los momentos clave de la transición política española.

El trasfondo social

□ Enumera los principales hechos históricos o políticos de la España del momento que aparecen reflejados en la obra. Puedes hacer uso, para ello, de la introducción de este libro, al igual que de las notas a pie de página.

□ ¿Crees que se refleja algún espíritu crítico en el argumento o en el modo de ser de los personajes? Explica tu opinión razonadamente.

□ ¿Crees que el autor está de acuerdo o no con la actitud de Alberto, con la de Elena y la de doña Antonia? ¿Por qué?

□ Por el contrario, ¿se destacan con mayor énfasis los valores solidarios de Jaimito y Chusa? ¿Simbolizan algo estos personajes?

□ ¿Presenta la obra un final feliz, triste, dramático o solo refleja los aspectos más habituales de la vida misma? Explica tus conclusiones.

□ Destaca y comenta alguno de los episodios o situaciones que te hayan parecido más graciosos.

□ Analiza con cierto detalle los principales recursos humorísticos que hayan sido utilizados por el autor.

En 1985 fue despenalizado el aborto bajo tres supuestos. Este hecho estuvo precedido por una amplia polémica entre partidarios y opositores al mismo. Manifestación feminista en Barcelona.



- ❑ Juzga si en esta obra domina la ironía, el sarcasmo, o una comicidad disparatada.
- ❑ Señala los personajes más cómicos de esta obra, y establece en qué radica su comicidad (en lo que dicen o en lo que hacen...).

Los personajes

Los personajes son fundamentales en el teatro. Según sus rasgos pueden ser: *personajes redondos*, cuando tenemos de ellos una información abundante sobre su carácter, mentalidad, aspecto, etc. Y *personajes planos*, sobre los que tenemos menos o ninguna información, a veces ni siquiera el nombre, siendo designados como: criado, campesino, mujer 1ª, etcétera.

- ❑ Siguiendo este criterio clasifica los personajes de la obra en redondos y planos.

Tipos de personajes



Representación de Bajarse al moro en Madrid, en el Teatro Bellas Artes. De izquierda a derecha: Pedro María Sánchez (Alberto), María Luisa Ponte (Antonia), Jesús Bonilla (Jaime), Verónica Forqué (Chusa) y Amparo Larrañaga (Elena). Fotografía cedida por el autor.

□ ¿Se puede dividir la obra en partes de acuerdo con la importancia que tienen los personajes en cada una de ellas? ¿Hay algún personaje que sea más importante en unas escenas que en otras? ¿Quiénes y por qué?

□ ¿Qué aspecto de los personajes destaca el autor? ¿Cómo los describe? ¿Su físico tiene alguna relación con su personalidad?

□ ¿El autor hace algún tipo de indicación sobre cómo deben actuar sobre el escenario los personajes?

Los personajes de esta obra pueden ser gentes reconocibles en la realidad.

□ Define la personalidad de cada uno de ellos, los rasgos que a tu juicio los conforman.

El carácter de los personajes en el teatro se muestra a través de lo que dicen (y de lo que hacen).

□ Según esto, ¿a qué clase social pertenecen? ¿Qué diferencias encuentras en el nivel cultural que poseen? ¿Podrías exponer las ideas que les dominan? ¿Qué preocupaciones y prejuicios tienen?

*Personajes
principales y
secundarios*

□ Clasifica a los personajes, si ello es posible, en protagonistas o principales, en secundarios y en personajes aludidos.

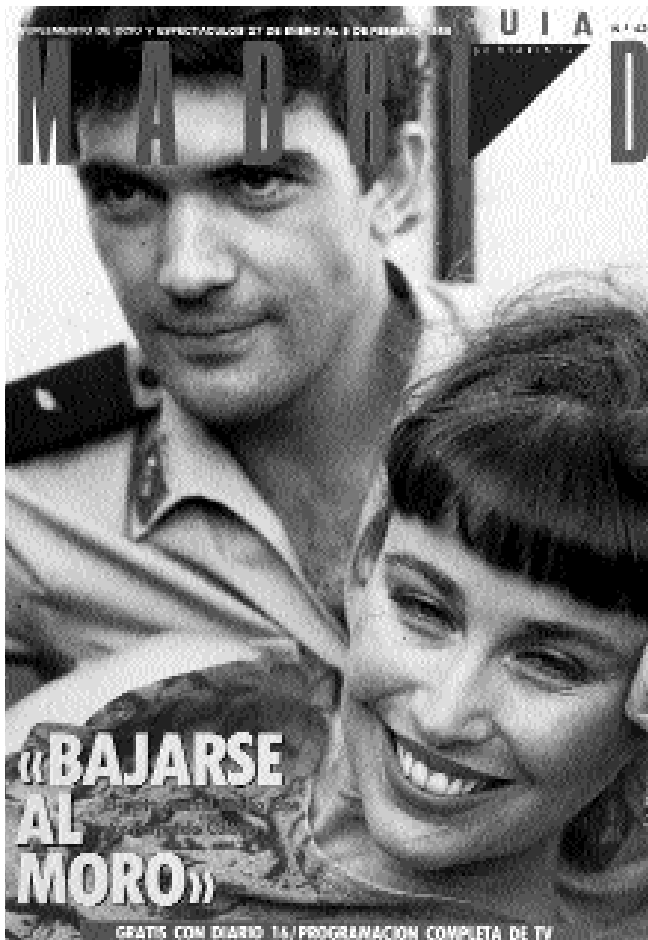
A veces los nombres, los apodos o los hipocorísticos (formas abreviadas de nombres propios en la lengua familiar) conllevan cierto carácter simbólico.

□ ¿Crees que aquí se puede extraer alguna conclusión o clasificar a los personajes según cómo se hacen llamar? Razona tu respuesta.

*Personajes
dinámicos y
estáticos*

Cuando los personajes evolucionan psicológicamente a lo largo de una obra, se dice que son personajes dinámicos, y si permanecen igual al final de la misma, que son personajes estáticos.

□ Clasifica a los personajes de *Bajarse al moro* según este criterio de una manera razonada.



La versión cinematográfica de *Bajarse al moro* fue dirigida por Fernando Colomo en 1988. Aquí vemos a Verónica Forqué (Chusa) y Antonio Banderas (Alberto); acompañados en la pantalla por Juan Echanove (Jaimito) y Aitana Sánchez-Gijón (Elena), en los principales papeles. Portada cedida por el autor.

Los recursos dramáticos

En el teatro, salvo raras excepciones, no suele haber un narrador. Los autores utilizan distintos recursos para informar al espectador de aquello que no puede ver. Aquí tenemos noticias del padre de Alberto, sabemos cómo es la vida de Elena, que doña Antonia y su hijo ya conocen a la madre de esta, que Chusa ha sido detenida,

etcétera.

□ Repasa los recursos dramáticos mediante los que nos enteramos de lo que ocurre fuera del escenario, tales como hacer que la acción y los diálogos vayan juntos, que estos últimos sean informativos, telefonazos, voces en *off*, etcétera.

El diálogo

En teatro, el diálogo hace avanzar la historia.

□ Explica las diferencias que ves entre la escritura teatral y la escritura de un texto narrativo que hayas leído. Enfoca esa comparación en torno a la presentación, los personajes, el espacio, el manejo del tiempo, etcétera.

Las acotaciones

Las acotaciones están al margen de los diálogos y forman parte de lo que se conoce como textos secundarios. Dan indicaciones sobre el lugar, el decorado, la época, la iluminación, los sonidos, la actitud de los personajes, etcétera.

□ Lee algunas acotaciones de esta obra y analiza si es posible representarlas totalmente o se incluyen también valores literarios y subjetivos irrepresentables. Razona la respuesta.

Coloquialismos, jergas y modismos populares

El lenguaje del texto

Alonso de Santos pone en boca de los personajes de esta comedia una lengua que quiere ser un reflejo del habla de la calle, y que está llena de coloquialismos, de uso de jergas, de modismos populares e incluso de vulgarismos e incorrecciones de todo tipo.

Diferencias sociales a través del lenguaje.

□ Elabora un breve catálogo de los principales rasgos lingüísticos de los personajes, aquellos que mejor indiquen su clase social, su nivel cultural, el mundo donde se mueven, etc. Para esta, como para las siguientes actividades, puedes consultar el glosario y las notas en los márgenes y a pie de página.

□ Haz una lista de algunas de las expresiones incorrectas o malsonantes que aparecen en el texto e indica

su función primordial.

□ Entresaca las expresiones que más te hayan llamado la atención. Explica por qué crees tú que el autor las pone en boca de sus personajes.

Neologismos

□ Los neologismos o vocablos de reciente incorporación a nuestro idioma son numerosos en la obra, como, por ejemplo: casete, televisión, vídeo, etc. Busca tú otros a lo largo del texto.

□ Elabora una lista con algunos de los vocablos de la jerga del mundo de la droga que aparecen en *Bajarse al moro*. ¿Qué sentido tienen en la obra?

□ ¿Qué otras muestras de las jergas o el argot hay en esta comedia? Haz una lista e intenta averiguar el origen de alguno de esos vocablos.

Frases hechas

□ En el segundo acto, doña Antonia recita un largo monólogo (págs. 89-92) en el que ensarta varias frases hechas y tópicas del tipo: «Las cosas claras y el chocolate espeso». Recoge alguna otra y analiza su sentido.

□ Indica con cierto detalle cómo se manifiestan las diferencias sociales de los personajes a través de su vocabulario.

III. ACTIVIDADES GLOBALES

Este apartado incluye una serie de propuestas que permiten relacionar *Bajarse al moro* con otras manifestaciones literarias e incluso, en un contexto más amplio, históricas, sociales o artísticas. Junto a esto se ofrece la posibilidad de llevar a cabo algunos ejercicios de recreación literaria, de investigación y de debate.

Actividades de recreación literaria

*Lectura
dramatizada*

Realícese en clase una lectura en voz alta y dramatizada de algunas escenas significativas de esta obra.

Escribe un texto en el que un personaje ficticio narre un hecho y quede caracterizado por el modo de expresarse. Puedes recurrir al modelo que te ofrezca alguna persona conocida.

*Redacción
de diálogos,
descripción de
decorados...*

Elabora y escribe un diálogo entre dos personas de diferente condición, edad o sexo, en el que ambos se lleven la contraria o discutan acaloradamente.

Realiza, a modo de acotación inicial, y como si fuera a ser utilizada para un decorado, una descripción de la habitación principal de tu casa.

Imagina qué ha sido de los personajes quince años después de los hechos ocurridos en la obra. Escribe un breve esbozo de lo que, a tu juicio, hayan podido hacer con sus vidas en ese tiempo.

*Sinopsis del
argumento*

Elabora la sinopsis de algún posible argumento teatral, atendiendo a las características del género que prefieras: tragedia, drama o comedia.

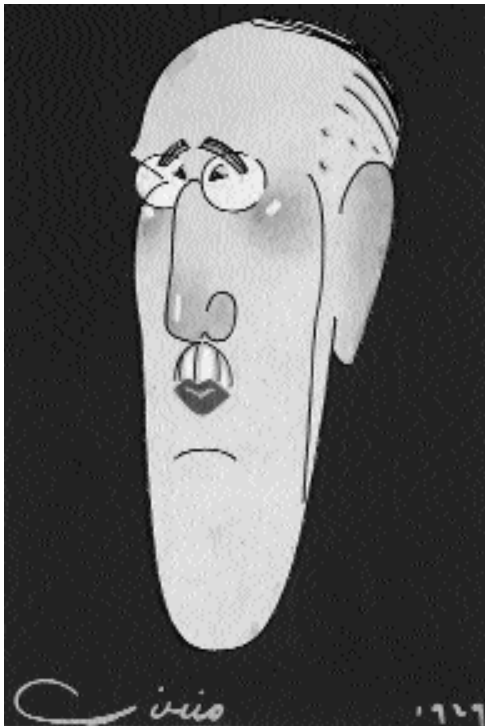
Intenta construir una historia dialogada sobre alguna anécdota que recuerdes, algo que te hayan contado, o sobre un cuento o un chiste. En todo caso, esa

historia ha de incluir al menos a dos o tres personajes y debe girar sobre un conflicto que al final quede resuelto.

Actividades de investigación

Los tipos de la calle cuentan con cierta tradición en nuestro teatro. Aunque desde perspectivas muy distintas, los hermanos Álvarez Quintero o Carlos Arniches, entre otros, incluyeron muchos de ellos en sus obras.

□ Elige algún texto de Carlos Arniches: *El santo de la Isidra*, *La señorita de Trevélez* o *Es mi hombre*, y compara sus ambientes y sus tipos con los de *Bajarse al moro*. Expón con cierto detalle las diferencias que encuentres.



Carlos Arniches (1866-1943). La mezcla de lo trágico y lo cómico, el diálogo chispeante y la creación de un lenguaje popular propio son algunos de los rasgos de las obras de Arniches. Caricatura del autor, de Sirio.

Representación de *Los duendes de Sevilla de los hermanos Álvarez Quintero*. Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944) siempre trabajaron conjuntamente. El humor y la agilidad de los diálogos caracterizan sus comedias.



Otro autor español, Miguel Mihura, también contrapone mundos distintos en *Tres sombreros de copa* (escrita en 1932, pero estrenada en 1952). En esta obra, un modesto empleado de vida anodina descubre la libertad, en vísperas de su boda, representada en una compañía de cómicos alojada en su mismo hotel, lo que le hace tomar conciencia del triste destino que le espera.

Tres sombreros de copa de Miguel Mihura

□ Lee la obra de Mihura (puedes encontrarla en la biblioteca de tu centro; tienes una edición de la misma en el n.º 20 de la colección «Biblioteca Didáctica Anaya», Anaya, Madrid, 1999).

□ Pese a las diferencias que existen entre esta obra y *Bajarse al moro*, busca los paralelismos, divergencias e incluso los cruces que pueda haber entre las trayectorias de los personajes. Céntrate sobre todo en los deseos de huir hacia la marginalidad del personaje de Mihura y en la intención opuesta de algunos de los de la obra de Alonso de Santos.

□ Puedes comparar también los procesos de iniciación que se dan en ambas obras. En *Tres sombreros de*



Representación de Tres sombreros de copa, en el Teatro María Guerrero de Madrid. Esta obra de Miguel Mihura (1905-1977) es considerada como una de las piezas clave del teatro contemporáneo.

copa, Paula le descubre a Dionisio un mundo nuevo; en *Bajarse al moro*, es Chusa quien muestra a Elena un modo de vida diferente.

Si en la localidad donde vives hay un teatro:

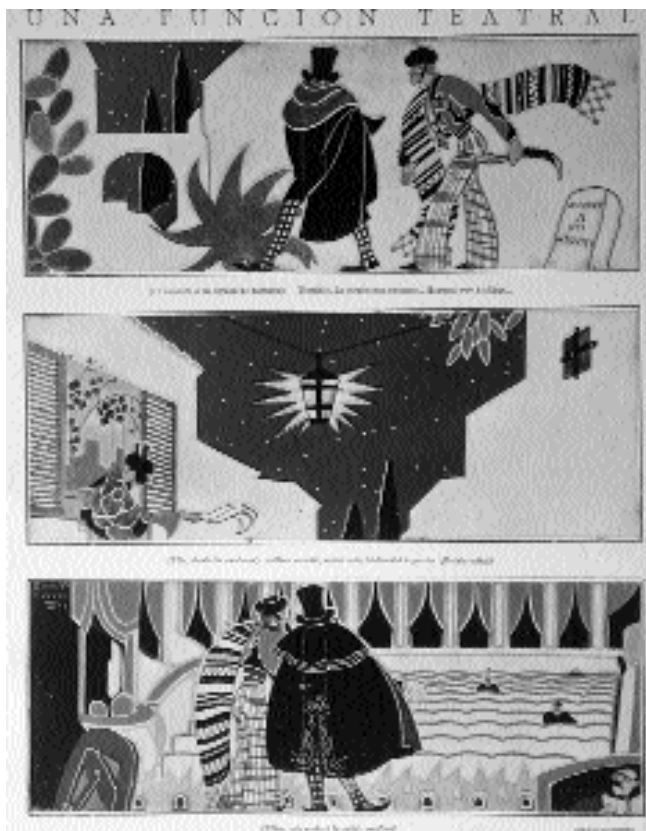
Averigua sobre este todos los datos que te sea posible: fecha de construcción, estilo arquitectónico, características, aforo, acontecimientos importantes que hayan tenido lugar en él, actores y actrices que hayan pasado por su escenario, anécdotas, etc. En caso de que tu localidad carezca de teatro aplica todas estas propuestas a un cine o a otro espacio cultural.

Un teatro de tu localidad

Investiga sobre las distintas obras teatrales que se estén representando hoy en día. Documentate con periódicos o revistas.

Ponte al día sobre vocabulario teatral:

Averigua el significado de términos como «aparte», «candilejas», «decorados», «director», «entre cajas»,



Dibujos de una representación teatral. Obsérvense los decorados, el vestuario y la posición de los actores en cada acción. En la de abajo, vemos cómo los intérpretes tienen que decir el texto mirando de frente a la sala.

«escenari», «figurantes», «luminotecnia», «mutis», «oscuro», «representación», «telón», «tramoja», «vestuario» y otros.

❑ Reconstruye el vestuario y el peinado de los personajes de *Bajarse al moro*, respetando su modo de ser y su personalidad. Te puedes orientar con revistas, documentos o películas españolas de esos años.

❑ Elabora un cómic con algún episodio de esta historia que a ti te resulte especialmente interesante.

❑ Del mismo modo puedes diseñar un cartel alusivo que refleje algún aspecto significativo de la obra.



Actualmente, la escenografía va más allá del arte de ambientar plásticamente un espacio escénico y tiene un sentido de configuración del espacio teatral (medios arquitectónicos, plásticos, sonoros, iluminación, etc.). Escenografía para una obra de Zorrilla.

Dibuja un boceto del escenario, intentando reflejar las sugerencias que hace el autor al principio de la obra. Dibuja los decorados.

Relación de la obra con otras manifestaciones culturales

Tras la lectura del texto parece oportuno ver la adaptación cinematográfica que con el mismo título realizó Fernando Colomo en 1985 (Ion-Lola Films), y que puedes conseguir en vídeo.

Establece las adecuadas comparaciones entre lo leído y la película.

Indica las diferencias entre la idea que tú te habías hecho de la historia y lo que te ves en la película.

El director de cine estadounidense Billy Wilder trazó en su película *Irma la dulce* (1963), una agrídulce historia en la que un policía, expulsado del Cuerpo por no aceptar sobornos, se enamora de una pobre prostituta parisiense y se acaba incorporando al mundo marginal de ella. Estamos por tanto ante una actitud muy diferente a la que muestra Alberto en *Bajarse al moro*. Tras ha-

Dramaturgo, novelista, guionista de televisión y teórico del lenguaje teatral, José Luis Alonso de Santos es también catedrático de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid y dirige desde 2000 la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Cartel de dicha Compañía anunciando una obra de Calderón.



ber visto la película de Wilder, (que puedes intentar conseguir en vídeo):

- ❑ Compara el recorrido de estos personajes y elabora un comentario sobre ideas como la generosidad o el egoísmo.
- ❑ En un ambiente de comedia bufa, Wilder utiliza numerosos recursos humorísticos, e incluso cómicos. Compara dichos recursos con los que utiliza Alonso de Santos en su obra.

El también director estadounidense Woody Allen cuenta con una importante filmografía, constituida fundamentalmente por comedias urbanas de situación, que

le han servido de base para reflexiones sobre temas muy variados: el amor, el sexo, la muerte, etcétera.

□ Si conoces la filmografía de Woody Allen (o tienes la posibilidad de ver en vídeo alguna de sus películas), busca algunos rasgos de humor comunes entre sus películas y *Bajarse al moro*.

Realización de debates

□ Puede realizarse algún tipo de debate en clase sobre temas como la marginalidad, la integración de la juventud, las drogas, la amistad, la solidaridad, etcétera.

GLOSARIO DE FIGURAS LITERARIAS Y OTROS TECNICISMOS ANOTADOS EN *BAJARSE AL MORO*

Anacoluto: Alteración en la construcción sintáctica. Se abandona la coherencia gramatical por otra forma más acorde con lo que en ese momento piensa el hablante: por ejemplo, «le da igual» por «a ese le da igual» (acto II, pág. 87).

Apócope: Supresión de sonidos o sílabas al final de una palabra: por ejemplo, «tranqui» por «tranquilo» (acto I, pág. 49).

Argot: Término de origen francés que equivale a la voz española «jerga»; hace referencia al lenguaje y vocabulario de grupos concretos, en especial grupos profesionales (abogados, deportistas, etc.) o sociales (jóvenes, marginales, etc.): por ejemplo, «bofia» por «policía» es voz que procede del mundo marginal (acto I, pág. 62).

Braquilogía: Empleo abreviado de una forma más amplia o complicada: por ejemplo, «te meas» por «te meas de risa» (acto II, pág. 112).

Casticismo: Vocablo tradicional, de raíz popular, que responde a unas características estrictamente locales: por ejemplo, «fetén» por «estupendo» (acto I, pág. 55).

Dilogía: Recurso muy utilizado en la literatura, consiste en el uso de una palabra con al menos dos sentidos diferentes, lo que se presta a numerosos juegos de ingenio: por ejemplo, «mudar», con el doble sentido de cambiar de ropa o cambiar de barrio (véase, nota 32, acto I, pág. 61).

Disfemismo: Es lo opuesto al eufemismo, y en vez de sustituir a una palabra que designa algo molesto, la alude con un matiz peyorativo: por ejemplo, «En el culo, en el chumi», en referencia al ano y a la vagina (acto I, pág. 51).

Entremés: Pieza teatral breve, en prosa y de tono humorístico, que se solía interpretar en los intermedios de obras de carácter más serio. Es un género de gran tradición en nuestro teatro, y fue cultivado por Lope de Rueda, Cervantes, Moreto y Calderón, entre otros (véase *Introducción*, pág. 20).

Hipérbolo: Exageración que ofrece una visión desproporcionada de la realidad: por ejemplo, «Me dan ganas de quitarme el ojo y ventear el mundo de un ojazó con él» (acto II, pág. 113).

Ironía: Procedimiento por el que se dice o se sugiere lo contrario de lo que en apariencia se afirma: por ejemplo, «Pero el coñac es

agua bendita, eso sí» (acto I, pág. 46); pues doña Antonia, que abusa de él, no lo considera dañino.

Jerga: Véase *argot*.

Metáfora: Proceso mediante el que se sustituye una realidad con el nombre de otra con la que se asemeja real o figuradamente: por ejemplo, «Me dejas aquí colgao y sin un duro» por «Me dejas abandonado» (acto I, pág. 34).

Metonimia: Variante metafórica que designa una cosa con el nombre de otra con la que está en una relación de contigüidad: por ejemplo, «Una china» por una bola pequeña de hachís (acto I, pág. 39).

Monólogo: Parte de una obra dramática o composición aislada, donde el personaje que habla reflexiona consigo mismo, sin esperar respuesta de un posible interlocutor; por ejemplo, el monólogo de doña Antonia (acto II, págs. 89-92), o el de Jaimito (acto II, págs. 101-104).

Onomatopeya: Imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla; figura retórica que consiste en el empleo de vocablos onomatopéyicos para imitar el sonido de las cosas con ellos significadas («Tariro, tariro», acto I, pág. 79).

Sarcasmo: Es todo tipo de burla o comentario cruel que busca la ofensa de alguien, como, por ejemplo, cuando Jaimito le indica a doña Antonia, que Chusa se ha encontrado a Elena «como usted los baberos», aludiendo a su vicio de robar (acto I, pág. 4).

Solecismo: véase *anacoluto*.

Tópico: Es todo dicho o frase hecha que se convierte en un lugar común debido a un uso repetitivo, y que a menudo refleja ideas preconcebidas. Chusa, por ejemplo, dice que los moros son todos unos «manguis» (acto I, pág. 50), y Alberto que las armas «las carga el diablo» (acto I, pág. 82).

Underground: Término inglés que significa «subterráneo». Fue aplicado por el crítico George Wellwarth a cierto teatro independiente y vanguardista, basado en el principio de sugerir y en una mayor expresividad corporal, y que se hizo en España en los años sesenta y setenta.

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS
EN ESTA COLECCIÓN

Lazarillo de Tormes

Anónimo

edición de Ángel Basanta

Poesía romántica

Bécquer, Rosalía de Castro, Espronceda...

edición de Julio Huélamo

Fuente Ovejuna

Lope de Vega

edición de Juan María Marín

Cuentos españoles del siglo XIX

«Clarín», E. Pardo Bazán...

edición de José Antonio Ponte Far

Selección nueva de romances viejos

edición de Nicolás Miñambres

Cuentos medievales españoles

Calila y Dimna, El conde Lucanor...

edición de Joaquín Rubio Tovar

Marianela

Benito Pérez Galdós

edición de José Manuel Cabrales Arteaga

Pasos y entremeses

Lope de Rueda, Cervantes, Calderón

edición de Juan María Marín

Antología poética del Siglo de Oro

edición de Esperanza Ortega