

Yerma de Federico García Lorca

Juan Carlos Arias Loayza ical181@hotmail.com

1. [Introducción](#)
2. [Panorama y referencias de García Lorca](#)
3. [Análisis de Yerma](#)
4. [Propuesta pedagógica de Yerma](#)
5. [Conclusiones](#)
6. [Fuentes](#)

Introducción

El presente trabajo monográfico, para la obtención del título profesional de Licenciado en Educación Secundaria, especialidad de Lengua y Literatura, tiene por finalidad presentar a los Señores Miembros del Jurado el tema: **Yerma de Federico García Lorca**; considerada como una tragedia de alta calidad, puesto que coincide con la mayor etapa creativa y técnica del autor. Inclusive se pretende dar un estudio de análisis minucioso y claro de contenidos extrínsecos, intrínsecos y de uso curricular propios de la obra. Por ello ha sido conveniente estructurar el trabajo en tres capítulos.

El primer capítulo lleva como título Panorama y Referencias de García Lorca. Respecto al panorama se desarrollará la situación social e histórica que se vivió en España a inicios del siglo XX, especialmente con la Guerra Civil, además se determinará los diversos influjos literarios que recayeron en la generación que le tocó vivir a García Lorca. En cuanto a las referencias del escritor se apreciarán datos biográficos y la evolución de la carrera que harán de Lorca un gran poeta y dramaturgo. Con seguridad, se confirmarán muchas ideas dichas del autor, pero también se desmitificará alusiones vagas. Todo esto hará posible contextualizar la tragedia y, por ende, su entendimiento y estimación.

En el segundo capítulo denominado Análisis de *Yerma*, se apreciará un concienzudo estudio del fondo de la obra que dará a conocer el sumario y la proyección que tiene esta tragedia. Asimismo en el análisis de la forma se mostrará el lenguaje, estilo y las convenciones que tuvo que realizar Lorca para hacer de esta obra una tragedia lírica.

En el tercer capítulo Propuesta Pedagógica de *Yerma* se ha insistido en la cabal importancia que tiene la inclusión de *Yerma* de Federico García Lorca, como tema o contenido conceptual dentro de la Propuesta Curricular del quinto año de secundaria. Con ello no se busca dar principios metodológicos en la enseñanza de *Yerma*, sino más bien sugerencias y rutas que permitan hacer de este tema, una experiencia provechosa y didáctica, y así, cumplir con el logro de aprendizaje trazado en el Programa Anual.

Finalmente, se han incluido en esta monografía fotos y dibujos del escritor con el objetivo de disipar el contenido o la temática del trabajo, y un anexo donde irá una sesión de aprendizaje con los materiales que exige ésta, para el desarrollo del tema propuesto.

Por consiguiente, Señores Miembros del Jurado, confiero mi trabajo monográfico para su estimación o evaluación.

El Bachiller

CAPÍTULO I

Panorama y referencias de García Lorca

1.1. PANORAMA

1.1.1. PANORAMA HISTÓRICO - SOCIAL

A inicios del siglo XX, España se encontraba en un desbarajuste social, económico y político muy grave, puesto que en 1898 había perdido gran parte de sus colonias en América : Cuba y Puerto Rico y, en el Oriente a las Islas de Filipinas. No hay duda que esta pérdida, no sólo generó un caos, sino también una huella de amargura y desolación en cada uno de los españoles.

Los terratenientes al igual que los señores feudales - del Medioevo - poseían gran parte de las tierras, y su palabra era la ley. Se limitaba así las oportunidades de desarrollo para los hombres del campo, ni garantía para los jornaleros.

Ya para 1915 España atraviesa un período de moderada alza económica. La integración de España en la Sociedad de Naciones, es otro suceso importante que permite cierta mejora en 1919.

En el año 1923, con un golpe de Estado, auspiciado por el rey Alejandro XIII, Miguel Primo de Rivera y Orbanaje toma el poder del gobierno español. Con la salida del gobernador Antonio Maura y el ingreso agresivo de Primo de Rivera, comienza el período de Dictadura, que en un inicio profirió la ayuda a

los más desvalidos; sin embargo, jamás favoreció a las clases desprotegidas del país. A pesar del mando opresivo con la que llevó el país Primo de Rivera - y no es propio que omita - desarrolló grandes obras públicas (carreteras, ferrocarriles, etc.). Al correr los años, en 1930 no se evidenció un progreso en los pueblos españoles; ante ello el dictador salió de España exiliado a Francia.

Seguido surgió otro período político en España : la República. Su primer Presidente fue Niceto Alcalá Zamora, que a diferencia del gobernador anterior, atendió y protegió a las clases obreras y campesinas, con la supresión de los privilegios de las clases feudales. La aprobación de la nueva Constitución de España, del 9 de diciembre de 1931, trajo consigo una nueva esperanza de orden y estabilidad. No obstante, los cambios promovidos no pudieron sostenerse y el país volvió a su antiguo cauce. Esto motivó a José Antonio Primo de Rivera, hijo del ex dictador, a formar un grupo político llamado la Falange. Este partido contó con el respaldo de los clericales, conservadores y fascistas, además de dos patrocinadores - que más adelante apoyarán al radical general Franco - fuera de España : Hitler y Mussolini.

En las elecciones de 1936 se enfrentaron dos partidos : la Falange (que marcó el partido de derecha) y el recién surgido Frente Popular formada por republicanos radicales, socialistas y sindicalistas; siendo ganador el Frente Popular de facción izquierdista. España - marcada por el destino - no mejoró su relaciones internas, por el contrario convulsionó al punto que fue imposible gobernarla.

Borrada como por acto de magia, la Falange es declarada fuera de la ley, de igual modo es destituido Alcalá Zamora. España ya conmocionada por lo sucedido tiene varios intentos de mando y manejo, pero todos sin la firmeza que requería el país; peor aún fue la aspiración surgida en algunos generales españoles que argumentaban "salvar a su patria convirtiéndose en su dirigente".

Uno, sólo uno para ocupar un puesto de tal magnitud : Francisco Franco Bahamonde, que a su cuarenta y cuatro años, ya había hecho méritos suficientes (dirigir las Fuerzas Armadas en las Islas Canarias, junto con los franceses sometió al jefe moro Abd-él-Krim y había sido nombrado Jefe del Estado Mayor). El 18 de Julio de 1936, el General Franco tomó el control absoluto del ejército nacionalista, iniciándose con esto la Guerra Civil Española. Fuerza y ayuda llegaron de afuera para el General y su causa, estos fueron Adolfo Hitler y Mussolini.

Casi tres años duró ésta terrible etapa de la historia de España, más aún para los que vivieron en carne propia los abusos, radicalismos y masacres. "Unos" que ya se fueron sin poder recibir un juicio alguno y "otros" de quienes sus reclamos quedarán en el recuerdo. Esta guerra amortajó a personas de distintas clases y ambientes sociales, incluido el grupo de poetas de la Generación del 27'. La Guerra Civil, al parecer quiso finiquitar las relaciones de esta generación con el asesinato de Federico García Lorca; sin embargo, no fue así, como asegura Ocasar Ariza en su obra : "ni la guerra civil pudo destruir la profunda relación espiritual que les vincula (...) mantuvieron el contacto con los que se quedaron (...) unidos por el dolor del asesinato de García Lorca" ¹.

1.1.2. PANORAMA LITERARIO

El Ateneo de Sevilla fue el ambiente idóneo para concentrar al grupo de escritores coetáneos, que viven experiencias semejantes, una educación similar y, lo más importante, una fuerte y estrecha relación de amistad entre ellos. No hay duda que esta nómina contemporánea corresponde a la Generación del 27', que como dice Eduardo Hopkins Rodríguez puede ser valorada como una "nueva edad de oro": "La Generación del 27' ha sido valorada como una nueva edad de oro de la literatura española (...) integrada a la estética del modernismo europeo" ².

En diciembre de 1927, el Ateneo convocó a diversas celebridades y escritores para el emblemático homenaje a Luis de Góngora y Argote, por el tricentenario de su muerte. Esta fue la excusa para que los escritores presentes ahonden y valoren la poesía imaginativa, ingeniosa y metafórica de Góngora, que por cierto, no fue muy bien recibida y entendida por los lectores de entonces, argumentando su compleja interpretación. El barroquismo expresivo de Góngora fue tomado por los poetas del 27, pero sobre todo comprendido y entendido a plenitud, es decir, entendieron su metáfora casi como un juego de palabras.

La metáfora es un recurso o elemento muy significativo en la creación y aplicación que hacen los poetas del 27' en sus producciones literarias; además los contenidos trabajados tienen mucho que ver con la fuerza o deserción de lo habitual o cotidiano. Anthony Leo Geist determina como elementos de la poética

¹ OCASAR ARIZA, José Luis. Literatura española Contemporánea. Editorial Edinumen. Madrid. 1997. P.84.

² HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo. Generación del 27'. Virtuosismo, metafórico y hondura existencial. Editora El Comercio. Lima, 2004. P.11.

de la Generación del 27' a: "la primacía de la metáfora, la evasión de la vida cotidiana, la importancia del cine, la reivindicación poética de lo pequeño (...), el signo ahistórico y apolítico de la poesía"³.

Es evidente la gran influencia que recibió esta generación de Góngora, no obstante, los poetas del 27' se caracterizaron por su genial y casi perfecto empleo de toda la métrica tradicional, esto quiere decir - y luego se evidenciará - que no se limitan sólo a él, sino que rescata las coplas, romances y sonetos de Garcilaso, Fray Luis, Quevedo y Bécquer; y de Lope de Vega, su teatro populare.

Sin embargo, hubieron muchas influencias en esta generación que van desde la Juanramonismo (estilo frecuente en Juan Ramón Jiménez), con parada en el Surrealismo y llegando hasta lo que conocemos como el Existencialismo. Se puede afirmar que esta promoción constituye una de las promociones más abiertas, polifacéticas y creativas de la lírica del siglo XX. No se han visto escritores de una misma generación con personalidades que permitieran hacer de sus relaciones unas de las más compactas.

1.1.2.1. REPRESENTANTES DE LA GENERACIÓN DEL 27'

Los representantes más notorios que conformaron esta generación fueron:

- **Pedro Salinas (Madrid, 1911 - Boston, 1985)**. Estudió Derecho, Filosofía y Letras. Se desempeñó como catedrático en diversas universidades como la de Sevilla, la de Santander y en otras universidades de los Estados Unidos; alternó su docencia con la creación poética.
- **Jorge Guillén (Valladolid, 1893 - Málaga, 1984)**. Fue doctor en Filosofía y Letras. Profesor de las universidades de Sevilla y Murcia, y más adelante, por su exilio en la Guerra Civil, prosiguió cátedra en Oxford. Se caracterizó por su poesía pura, llevándolo a ser reconocido con el Premio Cervantes en 1977.
- **Gerardo Diego (Santander, 1896 - Madrid, 1987)**. La mayor parte de su vida se dedicó a la docencia en institutos y universidades como la de Soria, Gijón, Santander y Madrid. Tuvo en un inicio gran contacto con el Ultraísmo, y luego, por su amistad con Vicente Huidobro, le atrajo y plasmó en muchas de sus obras la estética creacionista. Recibió el Premio Cervantes en 1979.
- **Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898 - Madrid, 1984)**. Estudió Derecho y Comercio; luego trabajó como profesor en la Escuela de Comercio, sincronizándolo con su creación poética. Repentinamente la vida le aqueja una enfermedad (tuberculosis renal), que lo desplaza por mucho tiempo de toda actividad. A pesar de su situación no descuidó su dedicación poética, que como dice él, fue conocida un poco por casualidad: "formaba parte de un grupo joven de amigos (...) Un día vinieron a buscarme a casa. Yo fui a mi habitación, para vestirme, sin recordar que en la mesa (...) estaban varias cuartillas con mis poesías (...) cuando volví, aquellos poemas ya habían sido leídos (...) me felicitaron y a partir de ahí desapareció el terror y empecé a publicar mis trabajos"⁴. Como resultado tenemos su consagración en 1977, cuando se le concede el Premio Nóbel de Literatura.
- **Dámaso Alonso (Madrid, 1898 - Madrid, 1990)**. Fue filólogo de profesión y compartió investigaciones con Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos (C.E.H.), además dictó cátedra en universidades de Europa y América. Recibe el cargo de director de la Real Academia Española (R.A.E.) y, para 1978 recibe el Premio Cervantes de Literatura. Es uno de los escritores de esta generación que produjo notablemente en la postguerra.
- **Federico García Lorca (Granada, 1898 - Granada, 1936)**. Estudia Filosofía, Letras y Derecho. fue muy polifacético, ya que mostró grandes habilidades en la pintura, el canto, la actuación y sobre todo fue un destacado poeta y dramaturgo; sus escritos fueron muy intensos por la gran carga de tragedia y magia que contienen estos. Catalogado por la mayoría como un poeta popular. Realizó diversas conferencias y puestas teatrales, no sólo por las ciudades de España, sino también por América.
- **Rafael Alberti (Cádiz, 1902 - Cádiz, 1999)**. Gran parte de su infancia la pasa en Andalucía, tierra que acompañará al poeta, al igual que Lorca, en los más hondos recuerdos y referencias de sus poemas. Autodidacta, que obtiene el Premio Nacional de Literatura, compartido con Gerardo Diego. Participó activamente en el Frente Popular con la publicación de artículos marciales en la revista Octubre. En París entabla amistad con Picasso, Vallejo, Asturias y Carpentier.
- **Luis Cernuda (Sevilla, 1902 - México, 1963)**. Estudió Derecho en la universidad de Sevilla, en este espacio tuvo como a uno de sus profesores de Literatura a Pedro Salinas, quizá ahí surge su gusto

³ GEIST, Anthony Leo. La poética de la Generación del 27' y las revistas literarias: de la Vanguardia al Compromiso (1918 - 1936). Editorial Guadarrama. Madrid, 1980. P.9.

⁴ OCASAR ARIZA, José Luis. Literatura española Contemporánea. Editorial Edinumen. Madrid. 1997, P.99.

por la poesía. Tímido y reservado, al parecer por el autoritarismo de su padre manifiesto en su infancia; Eduardo Huárag asegura: "En sus años de infancia fue muy retraído (...) el temperamento del padre, lo mantuvieron distanciado de su entorno más cercano. El padre era autoritario e imponía"⁵. Ni en su vida ni en su obra ocultó su opción sexual; gran rebeldía, ansias de felicidad e inconformismo son señal de su condición homosexual.

- **Miguel Hernández (Orihuela, 1910 - Alicante, 1942)**. Considerado como uno de los más representativos de esta generación, y además, es puente que conectará al 27' con la Generación del 36'. Fiel autodidacta y de condición humilde, sin embargo, su padre lo motivó y decidió que no fuera más a pastorear, sino que se dedicara a la lectura, como es obvio, esta sed de lectura, creció. Ante la Guerra Civil Española decide ir al frente de la batalla en el Quinto Regimiento, antes bien, el triunfo fue de los franquistas, obligándolo a cruzar la frontera y lamentablemente en este acto, fue detenido. Es sentenciado a pena de muerte, aunque revisan su expediente y lo modifican, le aplican doce años; a pesar de ello muere de tuberculosis.

Es evidente el gran trabajo y esfuerzo realizado por estos representantes, pero no se puede dejar de mencionar el hecho de que hubieron otros más, que si bien es cierto, no fueron muy prolijos; no obstante, compartieron el mismo espíritu de los primeros. Aquí tenemos a: Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, José Bergamín y Chabás.

1.1.2.2. CARACTERÍSTICAS E INFLUENCIAS DE LA GENERACIÓN DEL 27'

No hay duda que uno de los primeros rasgos y signos que adoptó esta generación fue el **Gongorismo** o **Barroquismo**, valorado de Góngora y Argote. Pues estos escritores entendieron claramente - al desentendido de su tiempo - la poesía y técnica de Góngora. Considerada por su calidad de recrear imaginativamente lejanas relaciones entre aspectos de la vida con imágenes mitológicas y ancestrales. La metáfora o - sin subestimar tal recurso - juego de palabras cubiertas con un sombrío, que muchas veces hacían compleja su interpretación, pero que en realidad, son sólo juegos de palabras que no exige al lector ser ducho en la materia.

Seguido, el grupo generacional, recibe como por regalo ancestral, toda la métrica tradicional y a sus máximas figuras. Heredan de los poetas sus odas, sonetos y romances; y de los dramaturgos, las tres unidades del teatro y los tres actos. El **Clasicismo**, revalorado por esta generación la conforman: Lope de Vega, Luis de León, Garcilaso de la Vega, Francisco de Quevedo y Adolfo Bécquer.

A continuación, otra influencia prematura que recibió esta generación es la de Juan Ramón Jiménez, llamada por los entendidos, como **Juanramonismo**. Hizo que este grupo busque y se preocupe por la esencia de la poesía o poesía pura.

Es evidente que las escuelas vanguardistas tuvieron una gran aceptación por muchos escritores en todo el mundo a principios del siglo XX, pues no era de faltar esta influencia férrea en la generación. Es sabido que muchos de los escritores del 27' rehusaron y negaron este influjo en sus poesías, sin embargo, era evidente y manifiesto. Tendencias del **Vanguardismo** como el Ultraísmo, Expresionismo, Futurismo y sobre todo el Surrealismo, que por cierto, esta última era negado no sólo por Lorca, sino también en principio por Cernuda y Aleixandre, pero que de ahí, terminaron aceptándolas públicamente. Otros como Lorca indirectamente lo evidenciaron, como muestra esta conversación inédita, ya para el año de su asesinato:

"(...) le expliqué al fiscal minuciosamente cual era el propósito de mi romance, mi concepto de la Guardia Civil, de la poesía, de las imágenes, del Surrealismo, de la literatura y de no sé cuantas cosas más.

- ¿Y el fiscal?

- Era muy inteligente (...) se ha quedado sin lograr su propósito de procesarme"⁶.

Por último, otra característica que determinó a este grupo fue la fuerte expresión de rechazo social y, por que no decir, político, debido a la presión y conmoción que estaba viviendo España por la Guerra Civil. La mayoría siguió el cauce o la línea del **Neopopularismo** y **Socialismo** en sus poemas y más aún en sus artículos publicados en diversos medios escritos como : Revista de Occidente, la Gaceta Literaria y Cruz Roja.

1.2. EL AUTOR

1.2.1. RESEÑA BIOGRÁFICA

El 5 de junio de 1898⁷, en Fuente Vaqueros se esperó con ansia el nacimiento del primogénito de una familia acomodada de hacienda, pues no hay duda, que hablamos del - luego llamado - duendecillo,

⁵ HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo. Generación del 27'. Virtuosismo, metafórico y hondura existencial. Editora El Comercio. Lima, 2004, P.133.

⁶ HERNÁNDEZ, Mario. Federico García: Romancero Gitano. Editorial Alianza, Madrid, 1981, P.184.

Federico García Lorca. Y pensar de aquel año de nacimiento del poeta, pues marcaría su desventura, puesto que coincide con un malestar espiritual que atravesaron todos los españoles, al perder las últimas colonias España: Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Su padre fue Federico García Rodríguez, heredero de muchos bienes y procedente de una familia numerosa. Su madre de ascendencia alemana se llamó Vicenta Lorca Romero, quien además engendró a cinco hijos - dentro de ellos Federico - y fue una destacada universitaria, permitiéndole esto ejercer su carrera como educadora. Sus hermanos fueron, en orden, Luis, Francisco (a quien le llamaría mi hermano Paquito), Concha e Isabel.

A los diez años ya había habituado - gracias a su madre - tocar el piano, cantar acompañado de la guitarra y hacer ciertas representaciones informales como afirma Schonberg: "Los cantaba todos acompañándose entonces con la guitarra (...) en cuanto al piano no lo tocará hasta después, una vez en Granada (...) apasionado por la música"⁸.

En 1909 viaja con su familia a Granada, donde comienza a estudiar en el colegio del Sagrado Corazón - que sin preferencia alguna, por ser su tío Director de dicha escuela - salió y se graduó con calificaciones sobresalientes. Ya culminado sus estudios básicos, esto le permite inscribirse e ingresar a la universidad de Granada en 1914, iniciando así sus estudios de Letras, Filosofía y Derecho. Sus nueve años de estudios, excepto en 1918 que no se apersonó, los pasó en esta distinguida casa de estudios.

Ya para fines del año 1915, Federico, ya notable pianista, se apasiona con los grandes maestros románticos, Beethoven, Schumann y Chopin. Se le ha asignado la probable fecha de sus primeras poesías y composiciones, al parecer estimulados por las frecuentes tertulias literarias y artísticas, en 1916, según sus biógrafos.

La publicación de su primer libro *Impresiones y Paisajes*, que se la dedica a su maestro Martín Domínguez Barrueta, con quien hizo un viaje de estudio a provincias españolas. Con la publicación de aquel libro se da inicio a una carrera prolífica de composiciones, que no parará, o mejor dicho, frenarán con su asesinato. En 1919 viaja a Madrid por consejo de Fernando Ríos, y es ahí donde estrena su primera pieza teatral. *El maleficio de la mariposa*; sin lugar a dudas esta primera muestra teatral se aleja de la acogida que tuvieron posteriormente sus obras dramáticas.

No hay duda que prosigue con muchas más publicaciones, que previas a su contacto con el público eran enviadas por el autor a sus amistades de agudo ojo, para recibir sus sugerencias y estimarla. Así llegamos a 1924, y para entonces ya había trabajado incesantemente en la escritura de *Poema del cante jondo*, *Canciones* y en su drama *Mariana Pineda*.

En 1925 es invitado a la estancia en Cadaqués por la familia Dalí, situación que permitió su estrecho vínculo con el pintor Salvador Dalí y su hermana Ana María. Al año siguiente conoce a otro personaje que marcaría su vida y sus emociones, y a quien le dedicaría un romance, Ignacio Sánchez Mejías, torero de profesión. En 1927 se congrega con varias amistades o poetas de su generación en el Ateneo de Sevilla y donde conoce a Luis de Cernuda.

Viaja a los EE.UU., asimismo por países de América para presentar una serie de conferencias y puestas teatrales, todo eso en 1929 y 1930. De regreso a Madrid siguen sus planes, concibiendo y proyectando el teatro universitario "La Barranca", que era un teatro popular dirigido al público inusitado, es decir, poco frecuente a la asistencia del teatro : obreros, campesinos y estudiantes. Efectúa una gran gira por diversos pueblos de España en 1931 con "La Barranca", poniendo a escena obras de Lope, Shakespeare y otros. Visita nuevamente Argentina en 1933, para pronunciar conferencias sobre poesía y dirige *La Dama Boba*, de Lope de Vega. De su regreso a España, Margarita Xirgu estrena su *Yerma*, generando un aliciente en Lorca, pero que durará pocos meses, al enterarse de la muerte de su íntimo amigo, Ignacio Sánchez Mejías.

En diciembre de 1935 sus amigos le ofrecen un homenaje, por la aceptación que tiene del público, y por sus éxitos en Barcelona, éxito que se obtuvieron en su gira por esa ciudad. Al año siguiente, como compensación, participa de los homenajes a Rafael Alberti, Valle - Inclán y Luis Cernuda; como quien presagiando lo que le sucedería. En ese mismo año, el 15 de Julio de 1936 viaja a Granada, y aquí es donde recibe citaciones judiciales y cartas de amenaza: "- No lo vas a creer, de puro absurda que es la cosa (...) hace poco me encontré sorprendido con la llegada de una citación (...) Fui al Juzgado ¿Y sabes lo que

⁷ Jean Louis Schonberg asegura que Federico nació el 11 de junio de 1898, atestiguándolo con la copia literal de la partida de bautismo. Bautismo que se celebró inmediatamente después del nacimiento, a las once de la noche. Se observa en dicho documento que el cura Gabriel López Barranco afirma haber bautizado a Federico el mismo día de su nacimiento a horas once de la noche.

⁸ SCHONBERG, Jean-Louis. Federico García Lorca. El hombre-La obra. Editorial Compañía General. México D.F. 1959, P.25.

me dijeron allí? (...) que un señor de Tarragona, al que por cierto no conozco; se había querellado de mi romance de la Guardia Civil (...) y pedía [al final] poco menos de mi cabeza" ⁹ -Recordemos que para entonces la Guerra Civil Española se había iniciado- objetando su posición o bando en esta lucha intensa. Esto hace que opte por refugiarse en la Huerta de San Vicente de su amigo Luis Rosales.

Al parecer, los rumores del río y del pozo Fuente Grande, lugar cercano donde fue encontrado los restos de Lorca, anunciaban su masacre. La Guardia Militar, ya tiene ubicado "a ese poeta", que es detenido y secuestrado. Ante ello su compañero apelado Pepe, recurre al Comisario Valdés, pues este asegura que a Federico ya lo habían fusilado; sin embargo, esto no fue así, puesto que a Lorca lo movilizaron, en esa noche, para Víznar, a una pequeña carceleta llamada la Colonia, como asegura VILA - SAN - JUAN : "Pepinique, contento se dirige al despacho de Valdés. Este le recibe, siempre frío, siempre impasible :

- Lo siento, García Lorca ya no está aquí.
- Pero ¡¿qué dices?!
- Se lo han llevado a Víznar, de madrugada. Ya lo habrán fusilado.
- Peeeee rooooo....

(...) Pepe sale aterrado (...) Y, sin embargo, Valdés le ha mentido" ¹⁰.

Hoy en día, cuantos no habrían buscado cientos de formas para poder liberar a Lorca; pero en la Guerra Civil, la palabra de los militares republicanos era ley. Al parecer, por orden de Valdés, en la madrugada del 19 al 20 de agosto de 1936, Lorca fue ejecutado con balazos por la espalda -quizá para que no vea quién le trajo la desgracia-, acabando así con la existencia de este gran poeta y dramaturgo; sin embargo, no hay duda que Lorca sigue viviendo y forma parte de nosotros, sus lectores.

1.2.2. PRODUCCIÓN LITERARIA

Ensayo

Impresiones y Paisajes (su primera producción literaria, 1918).

Lírica

- *Libro de poemas* (Primera obra en verso, 1921).
- *Canciones* (1927)
- *El Cante jondo* (Añadida a *Canciones*, en 1921, pero publicada en 1931)
- *El Romancero gitano* (1928)
- *Las odas* (compuesta de 1925 a 1928, no fue publicada)
- *Poeta en Nueva York* (1930)
- *El Diván del Tamarit* (Terminada durante el verano de 1935 y publicada póstumamente 1940)
- *Estancias por Ignacio Sánchez Mejías* (1935).

Dramática

- *El maleficio de la mariposa* (Primera obra teatral, 1920).
- *Mariana Pineda* (1927)
- *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1928)
- *El Retablillo de don Cristóbal* (1928)
- *Los Títeres de Cachiporra* (Trabajada en 1928)
- *Así que pasan cinco años* (1933)
- *El público* (1933)
- *La zapatera prodigiosa* (Versión ampliada, 1935)
- *Bodas de Sangre* (1933)
- *Yerma* (1934, pero fue terminada en 1930)
- *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935)
- *La Casa de Bernarda Alba* (terminada en 1936, pero tuvo una publicación póstuma en 1940)

1.2.3. EVOLUCIÓN LITERARIA DE LORCA

Es evidente que Lorca desde sus inicios de creación literaria manifestó ser poeta y dramaturgo a la vez. La poesía y el teatro, vinculándolos estrechamente con un argumento poco técnico, pero muy comprensible, ya que en una entrevista que le dio a un periodista en Abril de 1936, Lorca dice acerca del teatro: "El teatro es la poesía que se hace humana. El teatro fue siempre mi vocación (...) El teatro necesita

⁹ OTERO SECO, A. Una conversación inédita con Federico García Lorca. Editorial Mundo Gráfico. Madrid, 1937, P.1088.

¹⁰ VILA-SAN-JUAN, José Luis. García Lorca, asesinato: Toda la verdad. Editorial Planeta. Barcelona, 1977, P.152 (Premio Espejo de España).

que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo se les vean los huesos (...)" ¹¹.

Teniendo claro lo indicado en el párrafo anterior, pues la evolución literaria de Lorca se plasmará tanto en su lírica como en su teatro, con pequeñas variantes. Esta progresión tiene su **Primera Etapa**, con el sentido contundente de religiosidad popular, Lorca es romántico; por medio de su primer libro, *Impresiones y Paisajes*, detalla añorazamente los campos de las ciudades que un tiempo atrás se cargaron de la esencia de España, Castilla es una de ellas. Esta primera etapa comprende cronológicamente desde 1918 hasta 1924.

La **Segunda Etapa** de Lorca aparece en 1927; en este momento escribe *Romanero Gitano*, tal estadio se marcará por la fuerte influencia que tuvo Góngora sobre este poeta, puesto que, después de trescientos años de su desaparición, Góngora es comprendido. Esta influencia o mejor dicho herencia, comprende lo mitológico y su sentido de la metáfora; Lorca traduce estos en su obra, con el esoterismo andaluz.

No era de faltar - en entonces - el influjo que generó las escuelas vanguardistas, sobre todo el Surrealismo. En esta **Tercera Etapa**, Lorca se vio envuelto por la influencia surrealista, pero la trata a su manera y, por que no decir, a su estilo: emoción pura, descarnada, espiritualista y desligada del control lógico.

La consumación de esta evolución literaria se perfila con un Lorca más ecléctico, que descarta lo poco creativo y reserva lo más funcional. La **Última Etapa** - o sea inmovilizada y cercenada etapa - de Lorca, muestra su regreso al folclor andaluz, aunque con cierto valor agregado, que se bifurcan en severidad y simplicidad, este último aludiendo al sentido de precisión. Esto se demuestra cuando Lorca leía y explicaba su última obra dramática, *La casa de Bernarda Alba*, a un grupo de amigos, pues exclamaba: "He suprimido muchas cosas en esta tragedia, muchas canciones romances y coplas de una gracia fácil. He querido una obra de severidad y de simplicidad" ¹².

Federico García Lorca fue, hasta el final, un escritor popular culto, ya que representa el equilibrio, a través del cual sus poemas pueden ser cantados por la gente del pueblo y estudiada como criticada en las diversas aulas universitarias.

1.2.4. EL ENDUENDAMIENTO Y EL SEUDO SEÑORITO ANDALUZ

En Lorca es evidente el fuerte arraigo de la cultura andaluz y la identificación con las razas malditas, como la gitana o la negra. Lo maldito entendido como el fracaso o la frustración, que se origina del propio ser o individuo, y no por una fuerza procedente de alguien sobrenatural, como el de los personajes de los relatos griegos. Un claro ejemplo es la interrupción y desgarramiento que sufre el amor conyugal sin poder realizarse, por cierto, evidenciado en la mayoría de poemas o tragedias de Lorca.

Esta tendencia a lo fatal hizo que muchos aseguren el endeudamiento de Lorca, y como entendemos, el duende es al demonio; como el querubín, al arcángel; por tanto Lorca [el duende] es el diminutivo del mal. Si bien es cierto que todos tenemos algo de malo y bueno, al mismo tiempo; Lorca patentó esa dimensión oscura en sus obras.

Lorca asegura en su conferencia *Teoría y Juego del Duende* que : "Al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre (...). La verdadera lucha es con el duende (...). Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un tóxico de vidrios" ¹³. Aquí podemos afirmar que Lorca es un poeta y dramaturgo de lo oscuro, duende o, en todo caso, influenciado por el duende.

Por lo tanto, Lorca públicamente reconoce su endeudamiento y, además es comprobada en sus obras; la pregunta que muchos lectores de Lorca se harían es ¿Y dónde está el duende en sus obras? Con seguridad les respondo que es lo desconocido, es el resultado de la provocación y fluidez del subconsciente. Ahí está el meollo o la esencia de las obras de Lorca.

Con respecto, al título de Seudo Señorito Andaluz, me atrevo a anteponer la partícula "seudo", al de "señorito", cambiando radicalmente la denominación con la que se dirigían sus amigos a García Lorca. Es claro que el concepto de "señorito" alude a la elegancia y sociabilidad de la personalidad de Lorca, con la que se mostraba ante sus compañeros, y a lo de "andaluz", por su amistad incondicional que tuvo con la cultura andaluza. Sin embargo, Lorca no siempre fue así.

¹¹ DIAZ - PLAJA, Guillermo. Federico García Lorca. Editorial Espasa Calpe. Edición VI. Madrid, 1980, P.190.

¹² SCHONBERG, Jean-Louis. Federico García Lorca. El hombre-La obra. Editorial Compañía General. México D.F. 1959, P.320.

¹³ UMBRAL, Francisco. Lorca, poeta maldito. Editorial Eosgraf. II Edición. Madrid 1975, P.28 y 29.

En muchas de las cartas enviadas por Lorca a sus íntimos amigos, se manifiesta, lo que al final del párrafo anterior aseguro. En ellos Lorca es un joven preocupado, angustiado, disconforme con su condición y solitario. Las cartas enviadas a Jorge Guillén, Sebastián Gash y a Jorge Zalamea prueban la duplicidad y desdoblamiento de su ser, sobre todo las cartas enviadas a este último en 1928, vemos lo indicado : "Ahora tengo una poesía de ABRIRSE LAS VENAS, una poesía EVADIDA ya de la realidad con una emoción donde se refleja todo mi amor por las cosas (...) Amor de morir y burla de morir (...) A pesar de todo, yo no estoy bien ni soy feliz" ¹⁴.

Otra carta reafirma: "Yo he resuelto estos días con voluntad uno de los estados más dolorosos (...) Tú no puedes imaginar lo que es pararse noches enteras en el balcón" ¹⁵.

Es notorio el conflicto intenso en la que vivía Lorca, esa angustia lo llevaba a huir, a refugiarse en algo, en lo más inmediato, en la "pluma" o escritura diaria. Lorca dosifica ese barullo intenso con su composición lírica y dramática, cogiendo - generalmente - a personajes femeninos, como heroínas, que permitirán la libertad no de su carne, sino la libertad del espíritu.

Otra prueba de su personalidad desdoblada e histriónica son el contenido de su obra, y ahí no cabe la duda, pues en un inicio de su carrera cuidará en guardar las apariencias, pero que con el tiempo sus escritos y composiciones hablarán de él, por si solos. En sus obras se ve muy identificado con los perfiles femeninos, por momentos agigantada (La matriarca o madre del novio en *Bodas de Sangre*) o aminorada (La subyugada o Rosita en *Doña Rosita la soltera...*). Sea cual fuere la imagen, tomaba a estas, para mostrarse como era verdaderamente o, tal vez satisfacer sus emociones encontradas.

Esta careta, no hay duda que se desprende, más aún en composiciones líricas en donde hace alusiones hemafroditas, que algunos especialistas lo han llamado el Pansexualismo o Panerotismo de Lorca, ya que hacía un vínculo sexual con todos los elementos de la naturaleza. ¿Qué buscaba con eso Lorca? o, más acertados, ¿Qué ocultaba Lorca? Veamos algunos de sus versos :

1. "Suben por la calle
los cuatro galanes
ay, ay, ay, ay."
(De *Canciones*)
2. "Voces de muerte sonaron
cerca de Guadalquivir
voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil".
(Muerte de Antonio el Cambario del *Romancero Gitano*)
3. "Y tú, bello Walt Whitman, duerme a orillas del Hudson
con la barba hacia el polo y las manos abiertas...".
(Oda a Walt Whitmann de *Poeta en Nueva York*)
4. "Norma de amor de ti, hombre de Apolo,
llanto con ruiñeñor enajenado,
(...) ¡Amor de siempre, amor, amor de nunca!".
(Oda al rey de Harlem de *Poeta en Nueva York*)

Notoria ambivalencia de Lorca, confirma su temor al rechazo e inaceptación social, sí, con seguridad fue eso que lo obligó a mostrarse como un señorito andaluz. Finalizo este punto con una cita hecha por Pablo Neruda a Lorca : "La felicidad era su piel (...) ¡Que poeta!. Nunca he visto reunidos como en él la gracia y el genio, el corazón alado y la cascada cristalina (...) Lorca era el duende derrochador e irradiaba como un planeta la felicidad (...) semejante a un niño por su maravillosa alegría" ¹⁶.

1.2.5. LA TRILOGÍA DRAMÁTICA

El gran gusto que sintió Lorca por el teatro, tiene sus raíces, cuando era muy pequeño; se asegura que quedó muy impactado con una representación hecha por gitanos propios de su comunidad, como asegura Shonberg "Pero unos gitanos de paso exhibición fortuitamente un teatro de fantoches, y este fue el flechazo (...) Hubo que comprarle un teatro de títeres" ¹⁷.

Continuaría con pequeñas simulaciones de liturgia en casa, mostrando sus dotes actorales; hasta que con la publicación y puesta en escena de su obra *El maleficio de la mariposa*, daría el veraz inicio de su

¹⁴ Idem, P.184 .

¹⁵ UMBRAL, Francisco. Lorca, poeta maldito. Editorial Eosgraf. II Edición. Madrid 1975, P.185.

¹⁶ OCASAR ARIZA, José Luis. Literatura española contemporánea. Editorial Edinumen. Tomo I. Madrid 1997, P.100.

¹⁷ SCHONBERG, Jean-Louis. Federico García Lorca. El hombre-La obra. Editorial Compañía General. México D.F. 1959. P.26.

carrera como autor dramaturgo, quizá todavía prematuro, por la poca acogida del público. Esto lo fue mejorando y perfeccionando más, cuando es nombrado para proyectar y organizar el teatro ambulando universitario, que como objetivo tuvo llevar a los lugares rurales, pueblos y haciendas, puestas clásicas de dramaturgos como Calderón, Lope, Shakespeare, entre otros y, además buscando el gusto por el teatro. Este teatro mudable que fue llevado por distintas ciudades de España se llamó "La Barraca".

Todo ello permitió que Lorca llegue al pináculo de su proyección dramática, fecundando obras trágicas englobadas de una trilogía muy madura. Como él asegura, esta trilogía - muy propia del teatro griego - estuvo en planes, faltando sólo una de las tragedias, como asegura en una entrevista a Alardo Prats "Según una declaración del poeta *Yerma*, y *Bodas de sangre* formaban parte de una trilogía trágica que había de completar una obra ya concebida, pero no realizada: *El drama de las hijas de Lot*¹⁸ ¹⁹".

Respecto al contenido, y en especial el punto trágico de estas tres tragedias, que permiten afirmar el verdadero lazo tripartita, es "la frustración" plena de la unión amorosa y, además "la muerte" como solución aquellos problemas que perturban el alma de los protagonistas. En *Bodas de Sangre*, el novio y Leonardo se matan; en *Yerma*, la protagonista del mismo nombre mata a su esposo, Juan; en *La Casa de Bernarda Alba*, Adela se suicida.

Por último, es importante indicar la gran influencia recibida en esta trilogía de Lorca. En primer lugar, vemos que las trilogías son propias del teatro griego, además la fatalidad es otro punto; sin embargo, en Lorca ésta se rige por el mismo hombre, "El bien y el mal están dentro del ser". En segundo lugar, Lope de Vega hereda a Lorca su teatro popular, sus romances, odas, sonetos, etc. En tercer lugar, tenemos la religiosidad de Pedro Calderón de la Barca con sus Autosacramentales, muy notorios en los diálogos de las tragedias de Lorca. Por último, es notoria la influencia del teatro inglés de Shakespeare y francés por parte de Moliere, Racine y Corneille.

1.2.6. "SÍMBOLO DE TODAS LAS VÍCTIMAS DE LAS BARBARIDADES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA"

¿Por qué fue asesinado García Lorca? Es una pregunta que muchos se habrán formulado después de leer la vida y obras de este escritor. Es claro que no hubo un motivo decisivo, para que muera Lorca de la manera que murió, salvajismo con la que se caracterizó esta guerra. Muchos no saben que Lorca fue republicano y que no le interesó la política, pero, que a pesar de ello, igual lo asesinaron con dos balazos.

Lo que sucede es que Lorca era un escritor del pueblo, era el mejor escritor que podía plasmar - fielmente- la realidad de los que no tenían la palabra ante las autoridades, por tanto representaba a la mayoría de españoles : campesinos, gitanos, jóvenes estudiantes, etc. Causa suficiente para ser liquidado o desaparecido, frustrando el surgimiento de un potencial concientizador de masas, como lo hubiera sido Lorca. Pero ¿Por qué temerle a Lorca y a sus escritos? Por el poder de la palabra. Esa es la mejor arma y a la que muchos, entonces, resultó siendo ser una amenaza para sus convicciones políticas.

Ahora, después de setenta años se ha abierto la herida de antaño, que por cierto jamás sanó, pues el pasado 20 de setiembre del 2008, el juez Baltazar Garzón autorizó la apertura de la fosa común donde estaría el poeta García Lorca. Este juez después de atender el pedido de los familiares de las dos personas con las que se enterró a García Lorca, emitió el inicio de les exhumaciones. Laura García Lorca, sobrina del poeta, en un inicio le pareció una locura lo que pensaban realizar, sin embargo, se dio cuenta de la razonada causa de exhumación y reubicación que pedían los familiares de los dos hombres que acompañan a su tío en una fosa común. Ella sólo pidió que se evite hacer de todo esto un espectáculo mediático.

Es claro que un poeta tan laureado y galardonado en vida, esté en una fosa común, sin un entierro digno. Esta es una gran oportunidad para rectificar falencias del pasado, permitiendo que un gran poeta del siglo XX, tenga un mausoleo justo y no sólo él, sino también las otras víctimas; surgiendo la posibilidad de otorgar una indemnización a los familiares de las víctimas de las barbaridades de la Guerra Civil.

Por todas estas razones puedo afirmar, con seguridad, el especial lugar que se merece Lorca, no sólo en los corazones de los españoles, inclusive, en la de lectores asiduos, a nivel mundial. Por ello, Lorca es un símbolo, no en la literatura - porque ya lo tiene ganado -, sino de las víctimas que fueron criminalmente asesinadas, sin derecho a un juicio o defensa, es decir, por la retaguardia.

¹⁸ *El drama de las hijas de Lot* título que fue desplazado y cambiado por Lorca con el de *La Casa de Bernarda Alba*. Margarita Xirgu había necesitado nueve años de insistencia para obtener de la familia la entrega del único ejemplar del manuscrito, o sea en 1945.

¹⁹ Entrevista con Alardo Prats publicada en *El Sol*, de Madrid, el 15 de Diciembre de 1934.

CAPÍTULO II

Análisis de *Yerma*

2.1. ANÁLISIS DEL FONDO

2.1.1. EL PORQUÉ DEL TÍTULO

El título *Yerma*, hace referencia directa a la protagonista que lleva el mismo nombre. Nombre que probablemente suene a agravio u ofensa, o en el mejor de los casos a mofa; puesto que "yerma" es un adjetivo que significa infértil e infecundo, aludiendo al suelo o terreno inhabilitado. Con este nominativo, los personajes, no sólo llaman a la protagonista, sino también, indirectamente la insultaban.

Como ya se dijo, los personajes de las tragedias de Lorca están trazados o destinados al fracaso, pero esta desventura lo generan los mismos personajes, nacen de sí mismos y no de una fuerza sobrenatural, como es el caso de la tragedia griega. Tal nombre que le asignan - seguramente- sus padres, a mi parecer, marca el inicio de la desgracia y, como es evidente, ella prosigue acrecentando esa desventura, ya sea casándose con Juan sin amor o negándose la posibilidad de otra pareja.

No hay duda que Lorca cuando escribió esta obra, ya se encontraba en el mejor momento de su evolución como dramaturgo, y no en la novata etapa cuando compuso *El maleficio de la mariposa*, que fue por cierto un fracaso.

2.1.2. TEMA

Yerma por ser parte de una trilogía, se conecta con las otras dos tragedias por su temática general, que corresponden a la **frustración erótica de la mujer**, ya sea, por querer ser madre como es en *Yerma*, o para sentirse amada como Adela, en *La Casa de Bernarda de Alba*.

Teniendo en cuenta el rasgo general de esta trilogía, podemos ver, ya directamente, en la obra *Yerma*, que el argumento trabaja en la **irrealización de la protagonista en su sueño y - más acertado - angustiada obsesión de ser fecundada y, por ende, madre**.

Los motivos que mueven a la protagonista por querer tener un hijo o ser madre, se vislumbra y evidencia en la obra. Uno de estos motivos tienen que ver con la ascendencia y casta de *Yerma*, puesto que ella procede de una familia prolija y abundante, por ello, ella se siente en la obligación de continuar con esa generación. Otro motivo es el hecho del 'qué dirán', ya que su honra está en juego y ella ya no quiere ser tratada por los demás, como 'machorra'. El último motivo, aunque no muy contundente, pero sugerido en los diálogos de la tragedia es su afirmación de ser mujer, quizá no se sintiera muy fémina, por el hecho de no ser madre, como era el ciclo vital de toda mujer campesina de entonces en España.

El primer motivo se patentiza cuando *Yerma*, después de ser descubierta por su esposo en casa de la conjuradora, le dice :

"Yerma: Cuando salía por mis claveles me
tropecé con el muro ¡Ay! ¡Ay! Es
en ese muro donde tengo que
estrellar mi cabeza.
Juan : Calla vamos.
Dolores : ¡Dios mío!
Yerma : Maldito sea mi padre, que me
dejó su sangre de padre de cien
hijos. Maldita sea mi sangre ..." (P. 142-143) ²⁰.

El segundo motivo se aprecia en otro diálogo:

"Yerma : No sufre. Lo que pasa es que él
no ansía hijos.
Vieja : ¡No digas eso!
Yerma : Se lo conozco en la mirada (...)
mi única salvación. Por honra
y por casta. Mi única salvación" (P. 139) ²¹

Nótese el último motivo en una discusión de *Yerma* con su esposo:

"Juan : Entonces, ¿qué quieres hacer?
Yerma : Quiero beber agua y

²⁰

Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales, Marfil, 1996.

²¹

²² ²³ Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

Juan : no hay vaso ni agua (...)
: Lo que pasa es que no
eres una mujer verdadera
y buscas la ruina de un
hombre sin voluntad.
Yerma : Yo no sé quien soy ..." (P. 125) ²².

2.1.3. REMAS

Los diversos remas que encontramos en esta tragedia giran en torno a la protagonista, Yerma; ya sea directa o indirectamente. Ideas que influyen y son causa de su actuar o proceder, unos más que otros, pero todos confluyen a saturar, recargar, perturbar y por último enfermar a Yerma. Se puede asegurar que la actitud de Yerma es un caso patológico propio de una obsesión, su conducta que cada vez se hace más extraña, como asegura en el último cuadro María, amiga de Yerma y madre joven : "María : Ahí tienes el carro (...). Ella ha estado un mes sin levantarse de la silla. Le tengo miedo. Tiene una idea no se cual es." (P. 145) ²³. Desde luego no estaba cuerda, pues esta gravedad que manifiesta Yerma, clínicamente es una 'paranoia', por sus características. Veamos los siguientes remas:

- El egocentrismo y narcisismo evidente en Juan, obligándolo a no desear generación alguna.
- El valor del ciclo vital de la mujer del campo, que se cierra con la maternidad, cosa que no se evidencia en Yerma.
- La gran consideración valorativa de la honra y la casta que tienen los personajes propios del campo.
- La presión e hipocresía social, como arma de destrucción del ser humano, reflejada en las Lavanderas.
- La desventura del ser generada por la propia persona, como es el de Yerma.
- La hechicería y el ocultismo como alternativa de solución a los problemas.
- El inconformismo como consecuencia de la falta de satisfacción o realización plena.

2.1.4. DESCRIPCIÓN DE LOS ESCENARIOS

Muchos de los ambientes donde se desplazan los personajes de la tragedia son de una comunidad del campo. Lugar rural que es testigo de los diversos complejos sociales. Al parecer, escenarios tan propios de su tiempo, pero que a la vez los diálogos citan y atraen tiempos ancestrales que los hacen mágicos y misteriosos. Veamos cuales son estos escenarios y las apariciones que se generan en la imaginación del lector.

* Casa de Yerma : Ambiente próximo a la calle. Vacío de clima familiar y cargado de la energía del deseo y ansiedad, fluido por Yerma que la convierten en un lugar de castigo y martirio.
"Lavandera 4ª: Cada hora que transcurre aumenta el infierno en aquella casa. Ella y las cuñadas, sin despegar los labios blanquean todo el día ..." (P. 116) ²⁴.

²⁴ Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

* Campo : Escenario cercano al lugar de trabajo de Juan, Los olivos. Contiguo a un río que separa a este de las comunidades. Frecuentada por las muchachas o campesinas que llevan la comida a sus esposos. Llena de frutas, que lo hacen provocativo para los niños, quienes siempre van a robar frutas.

"Víctor: Por aquí hay siempre muchos niños que vienen a robar fruta" (P. 111) ²⁵.

Acto Segundo

* Río o Torrente : Colindante con el pueblo. Lugar donde las amas de casa se dirigen a lavar y disipan su actividad dialogando, o mejor dicho, chismoseando los asuntos de falta de honra y dignidad; como lo hacen las Lavanderas.

"Lavandera 1ª: A mí no me gusta hablar.
Lavandera 3ª: Pero aquí se habla.
Lavandera 4ª: Y no hay mal en ello ...".
(P.114) ²⁶.

Acto Tercero

- * Casa de Dolores : Ambiente tenebroso y maléfico. Claustro de la conjuradora, que ha servido de "point", para las más misteriosas consultas y sesiones de magia, casi todas referidas al tema de infertilidad. Aquí ella revela y recomienda sus más menesterosos secretos de oraciones de fertilidad: de Laurel y de Santa Ana.

^{25 26} Las citas de Yerma corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

- * La romería de la ermita : Este santuario o lugar de rezo, más que bendito - como es propio - suministraba a los asistentes una sensación de endemoniado. Ubicado dentro de la ermita está el Santo que hace el "milagro" de las infecundas. Un escenario amplio es espacio de las ceremonias más paganas o mundanas. Allí es donde Yerma mata a su esposo.

2.1.5. PERSONAJES : RASGOS SOBRESALIENTES

Protagonista

- * Yerma : Joven hermosa del campo. Hija de un pastor de amplia generación llamado Enrique. Ella es de condición humilde, pero muy respetuosa con los valores de honra. A pesar de ello, es una mujer perturbada, obsesionada por un hijo, que la llevan a alucinar y dar muestras de dolores de alumbramiento. Ante la permanente insistencia de querer ser madre, sólo recibe de su esposo un verídico "no" o "calla", esto alimentará a tal punto su obsesión que la llevarán a matar a su esposo.

Principales

- * Juan : Esposo de Yerma. Adulto serio, seco y firme con sus ideales. Juan es trabajador y sólo piensa en acumular riquezas para su vejez y en satisfacer todas las necesidades materiales de su esposa. Da muestras de ser narcisista y egocéntrico, y muy preocupado de su imagen y honor, puesto que la gente comenta la posible infidelidad del cual es víctima. Al final altera los nervios de su esposa reafirmando fríamente su negativa de ser padre.
- * María : Amiga de Yerma. Esta mozueta, recientemente alumbrado a su hijo, de un esposo poco comunicativo, pero que la ama, ya que le da muestras de cariño. Siente pena y compasión de Yerma por la situación que está pasando, la infecundidad. Además ella es la primera en darse cuenta del mal estado psicológico de Yerma. Otro punto singular, tiene que ver con este personaje, pues Lorca muestra su gran religiosidad e influencia de las Santas Escrituras, ya que cita un diálogo de María cuando le cuenta a Yerma, simbólicamente, la forma que salió embarazada, parangón con María, la madre de Jesús: "María : No sé. Pero la noche que nos casamos me lo decía constantemente con su boca puesta en mi mejilla, tanto que a mi me parece que mi niño es un palomo de lumbre que él me deslizó por la oreja.
Yerma : ¡Dichosa!" **(P. 98)** ²⁷.
- * Víctor : Joven alegre, de fácil trato y muy atrayente para Yerma. Víctor es lo opuesto a Juan, personaje antagónico, puesto que, a diferencia de Juan, Víctor canta y es respetuoso, evidenciando su sensibilidad; es un joven que toda chica desearía tener. Es con quien se le vincula a Yerma en un posible romance, ya que los diálogos de la obra lo sugieren, pero no lo afirman. Al despedirse este de Yerma, ella ve perdida otra posibilidad de ser madre, por ello, sólo le queda recurrir a la hechicería.

²⁷ Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

* Lavanderas : Aparecen en todo el cuadro primero del II Acto, en la torrente del pueblo. Las lavanderas 4ª, 5ª y 6ª critican a Yerma, la 1ª la defiende y la 2ª y 3ª se muestran indiferentes.

Secundarios

* Vieja Alegre : Señora madura y sabia en los asuntos de la vida diaria. Al final de la obra, la vieja le propone a Yerma que vaya a vivir con su hijo, asegurándole que con él tendría hijos.

* Muchacha 2ª : Hija de Dolores la conjuradora, un poco descocada y no le agrada su relación con su esposo, debido a las tareas que tiene que realizar diariamente en casa.

* Dolores : Es la señora conjuradora que cree en Dios, pero recurre a rituales mundanos y hechicería, no hay duda, que esto forma parte de su menester.

Incidentales

* Muchacha 1ª : Joven madre de un hijo. Cuenta a María y revela la verdadera finalidad de la ermita, buscar un nuevo marido.

* Cuñadas : Hermanas de Juan, que son como fantasmas que sólo observan a Yerma, casi no hablan.

* Viejas : Señoras que acompañan a Yerma a casa de la conjuradora.

* Mujeres : Que al igual que Yerma recurren a la ermita para salir fecundadas.

* Coro : Participan en el ritual de la ermita.

* Niños : Acompañan al coro.

* Hembra : Mujer que representa a la esposa del diablo.

* Macho : Representa al diablo con su cuerno de toro en la mano.

* Hombres : Acompañan al coro.

2.1.6. Argumento

La tragedia se inicia cuando Yerma entre sueño y somnolienta ve la imagen de un pastor con un niño de la mano que salen de su casa. Ya dando los primeros chisporroteos de luz del día, Yerma, como esposa que es, despierta a Juan y le ofrece el desayuno; sin embargo, éste rehúsa tomarlo y decide retirarse a trabajar, argumentando que trabaja día y noche para asegurar su vejez. Yerma decide continuar con su habitual labor, que es coser; en eso ve pasar a María, una amiga joven de la comunidad, que le cuenta el hecho, que momentos antes, había experimentado, pues ya a los cinco meses había alumbrado a su bebé. Al escuchar esto, Yerma le manifiesta sus ganas de también querer ser madre y de la negativa de su esposo por satisfacerla. A casa de Yerma llega Víctor quien cree que ella está embarazada, por los pañales que había visto en la habitación, no obstante, Yerma le dice que tales pañales son de su amiga María, pero le indica que también desearía tener un hijo.

En el campo, llevando la comida a su esposo, Yerma se encuentra con una Vieja, quien le comienza a contar de sus parejas y de los hijos que tiene. La confianza que sintió Yerma hacia la mujer, hizo que ella le cuente que no poseía hijo alguno, y además preguntarle del porqué ella no los tenía. La Vieja, como mujer ya experimentada de la vida, comienza a interrogarla con preguntas íntimas, y concluye en una respuesta que no pretende revelársela, al parecer por el estado que Yerma atravesaba. En el mismo camino del campo ve a dos muchachas, una de ellas apresurada, debido a que había dejado a sus menores en su casa solos, pues esto también preocupa a Yerma quien le pide que acelere el paso, para evitar así cualquier accidente. La otra muchacha que también es casada manifiesta el poco interés de tener hijos, sorprendiendo a Yerma, puesto que ella estaba ansiosa por querer tenerlos. Además, esta muchacha le comenta a Yerma de que su madre había realizado oraciones a varias mujeres, para que salgan fecundadas, teniendo buenos resultados; esto despierta en Yerma la posibilidad de recurrir a Dolores y a los conjuros de ésta, para que salga gestando. Al despedirse Yerma de la joven escucha a alguien cantando, al observar quien era, se da con la sorpresa que ésta procedía de Víctor, ya admirada da muestras de afecto

hacia él, pero como todo caballero, él sólo se limita a cambiar de tema, en eso, Juan al observarla le reprocha por estar conversando y la manda a su casa.

En otro ambiente, las Lavanderas del pueblo se reúnen en la torrente para dialogar - como es de costumbre - sobre la posible infidelidad de Yerma con un joven. Aseguran ellas haberla visto en dos oportunidades, pues esa era la prueba que tenían de sus sospechas; por el contrario, la primera Lavandera defiende a Yerma, argumentando que, lo que habían indicado, no era prueba suficiente para asegurarle una infidelidad a Yerma. Al aproximarse las cuñadas de Yerma a la torrente, las Lavanderas callan y luego se ponen a cantar.

Al llegar Juan a casa se da cuenta que Yerma no se encontraba en ella, enfurecido reclama a sus dos hermanas por no vigilarla a su esposa. Entre tanto, Yerma llega con dos vasijas de agua fresca, y al verla Juan le increpa y reclama por la demora, ella le explica, pero, al parecer no quiere entender Juan la situación, además le obliga que ya no salga, indicando que si sigue saliendo iba a dañarle su honra e imagen.

Yerma agobiada por el reclamo de su esposo, se dirige a otra habitación, allí ve pasar a María, quien se le acerca y nota la angustia de Yerma, mostrando compasión por ella. Al retirarse María, la hija de la conjuradora le pasa la voz a Yerma, para que se aliste y se dirija a casa de su madre; en eso, Víctor ingresa a la habitación, donde se encontraba Yerma y se despide, explicándole el motivo de su viaje. Yerma llama a Juan quien también se despide de Víctor y decide comprarle todos sus ganados, debido a su marcha y retiro del pueblo.

Yerma ya lista, se dirige a casa de la conjuradora con otras dos mujeres más, allí Dolores revela sus más mágicos secretos de fertilidad y pide que Yerma realice una serie de oraciones en su casa. Ya para salir de la casa de la conjuradora, Yerma nota la llegada de su esposo donde se encontraba ella y, con temor decide enfrentar tal situación. Juan enfurecido atina a forzarla y reclamarle la causa de su llegada o estancia en casa de la conjuradora, Dolores, pues para él era el peor lugar donde una persona puede recurrir o llegar para solucionar sus problemas

Después de dos meses, Yerma es llevada por su amiga María al templo o ermita, donde se encontraba un Santo de la Fertilidad. En ese lugar María comenta a unas muchachas y señores la grave situación de angustia, ya casi patológica, que Yerma estaba pasando. El ritual que se desarrolla en la ermita, hacen de Yerma una mujer extraña, casi como hipnotizada; teniendo un altercado con una Vieja, ésta le sugiere terminar su desgracia, de no tener hijos, separándose de su esposo y uniéndose con el hijo de ella. Lo dicho por la Vieja ofende a Yerma, quien no duda en rechazar la idea de ésta mujer, en tal circunstancia llega Juan, que al escuchar la discusión, se dirige firmemente a Yerma, y le reafirma que él no desea en absoluto tener un hijo, esto hizo que Yerma se sienta más desdichada que nunca, reaccionando contra su esposo y decidiendo estrangularlo.

2.1.7. Simbología de la Tragedia

Yerma encierra una serie de signos interpretativos que el autor consciente o inconscientemente los plasmó. Debido a que sus temas no trataban de asuntos mediáticos o momentáneos, estos más bien aluden a fomentar prototipos o modelos humanos, con falencias evidentes en todo individuo de la realidad, dando así a sus obras la trascendencia esperada por muchos escritores.

Yerma es ícono de aquella mujer que cansada de la sumisión y desventura, se revela, busca su libertad matando a su esposo y, no sólo a él, sino también a la posibilidad de ser madre: "Yerma : Eso nunca, nunca (...) No os acerquéis, porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo" (P. 156)²⁸ ¿Y por qué no, la separación con su esposo? Gran posibilidad, pero que era ilógico plantearlos, sobre todo en una sociedad española donde el divorcio era imposible, para las leyes de entonces, pues el Catolicismo, muy arraigado en los españoles a inicios del Siglo XX, muchas veces contribuía en este agobio, con el que sufrió Yerma.

Víctor es otro personaje que evoca a un tipo o modelo, casi inalcanzable, de hombre ideal, un estereotipo de amor platónico y oculto; pues Víctor canta y es muy expresivo con Yerma : "Víctor : ¿Dónde va lo hermoso?. -Yerma : ¿cantabas tú?. Víctor : Yo. Yerma : ¡Qué bien! Nunca te había sentido" (P. 110)²⁹.

Por el contrario Juan es la antítesis de Víctor, personaje antagónico que se deja llevar sólo por sus planes no compartidos, sin duda, como ya se dijo, es de aquellos hombres que sólo se satisface y no requieren de otros para lograr sus planes, claro ejemplo de un ser egocéntrico. Yerma ve liquidada su posibilidad de ser madre por Juan, y esto ya lo advertía la Vieja Alegre al final del primer acto.

Por último, las Lavanderas que aparecen en el segundo acto, son el fiel reflejo de la sociedad acusadora, que señala inquisitoriamente con su dedo, más aún, destruyen sueños de quienes tienen una herencia tan limpia y honrada, pero que como humanos caen en errores propios de la imperfección, al igual que Yerma.

^{28 29} Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

2.2. ANÁLISIS DE LA FORMA

2.2.1. EL LENGUAJE

En *Yerma* el autor emplea un lenguaje claro, coloquial y simple, este último refiriéndose a la precisión que tienen las palabras en el diálogo. También se aprecian términos dentro de ideas, cuyos significados se relacionan con la vida del campo : "Los bueyes niegan al boyero", "En los molinos", "Las higueras", "Simiente podrida que encharcan la alegría de los campos". Así se evidencia la fuerte influencia de la vida sosegada y campiña andaluza, influjo que procede de sus ancestros por parte de su padre.

Otra singularidad del lenguaje que utiliza, tiene que ver con el morbo elemental en sus metáforas sexuales, esto ya es una constante en la escritura de Lorca, buscando así atraer al lector en asuntos que públicamente no eran tratados. A la carga sexual en las obras de Lorca se le ha llamado como el "Pansexualismo", el hecho de vincular a la propia naturaleza con el sexo; que se aprecia en los diálogos de *Yerma* : "A fuerza de caer lluvia sobre las piedras éstos se ablandan y hacen crecer jaramagos..." (P. 93)³⁰ y "Me buscas como cuando te quieres comer una paloma" (P. 156)³¹.

El lenguaje metafórico de Lorca se hace tangible, como recurso para dosificar la temática sexual y evitar que esta sea chocante para el público. En *Yerma* hay aproximadamente treinta metáforas, fuera de las que existen en los cantos y romances : "Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua" (P. 103 y 104)³² y "Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos ..." (P. 99)³³.

^{30 31} Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

2.2.2. EL ESTILO

Por ser un poema trágico o tragedia lírica esta obra combina y alterna diálogos y cantos; es decir, la prosa y el verso, respectivamente. Su estilo es sobrio y sin tanta ampulosidad retórica.

La prosa en *Yerma* se caracteriza por mostrar diálogos de frases e ideas breves, pero directas, sin tanta redundancia; muchas veces este tipo de estilo prosal, puede generar en el público la sensación de estar leyendo la historia de puros títeres, sin emociones propias y todas nacidas del autor.

Con respecto al verso en la obra, estos cogen forma con las seguidillas, romances y cantos populares, unos cantados individualmente, como lo hace *Yerma* o Víctor y, otros a dúo o colectivamente, como en el ritual. Muchos de los monólogos expresados por *Yerma* están en verso, en cualquiera de sus formas. En total apreciamos diez fragmentos líricos entre ellos romances, canciones o seguidillas. Aquí algunos ejemplos :

"Mujer 1ª
Señor, que florezca la rosa
no me la dejéis en sombra.

Mujer 2ª
Sobre su carne marchita
florezca la rosa amarilla.

Mujer 3ª
Y en el vientre de tus siervas
la llama oscura de la tierra"
(Romance, P. 146)³⁴

"Tu colcha de oscura piedra,
pastor,
y tu camisa de escarcha
pastor,
juncos grises del invierno
en la noche de tu cama"
(Canción, P. 109)³⁵

^{32 33} Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

2.2.3. LA ESTRUCTURA

La tragedia *Yerma* está estructurada formalmente en tres actos y seis cuadros, distribuidos en dos cuadros cada acto.

Es importante indicar que el ritmo de la tragedia no es muy marcada o notoria, es decir, no hay una fuerte división de la presentación del conflicto, del desarrollo, del clímax, y del desenlace de la tragedia.

Sin embargo, se observa con gran esfuerzo que en el primer acto, Yerma es quien nos plantea el problema contándole su situación a María, a Víctor y a una Vieja Alegre. En el segundo acto, se presentan las Lavanderas quienes afirman el problema y acotan una duda, la posible infidelidad de Yerma; seguido Yerma recibe la noticia de que Víctor se va del pueblo, aquí recién se dará inicio al clímax. Ya en el tercer acto, se aprecia el clímax más claramente con la inestabilidad de Yerma y, en el segundo cuadro de este último acto, la protagonista mata a Juan, y con ello se da el desenlace de la tragedia.

^{34 35} Las citas de *Yerma* corresponden a Ediciones Culturales Marfil. Lima 1996.

CAPÍTULO III

Propuesta pedagógica de *Yerma*

3.1. YERMA COMO PARTE DE LA TRILOGÍA LORQUIANA EN LA PROPUESTA CURRICULAR DEL QUINTO AÑO SECUNDARIA

Muchos alumnos que ya están a punto de culminar con sus estudios de Educación Básica Regular (E.B.R.), como los de quinto año de Secundaria, muestran gran falta de comprensión de lectura, a su vez, el otro grupo que sí logra captar el mensaje de un texto, no toman con interés el contenido que tienen estos, haciendo de ello un aprendizaje poco funcional. Es claro que todo ello se debe a una falta de hábito de lectura, quizá poco asumida por muchos profesores de Comunicación, pero que realmente es trabajo conjunto, que incluye no sólo a profesores de Comunicación, sino también a los de otras áreas, padres de familia y a la propia comunidad. A pesar de esto, sean cuales sean las causas, la escuela conjuntamente con sus profesores deben corregirlas y potenciarla.

Teniendo en cuenta lo mencionado, propongo no principios, sino alternativas o sugerencias de cómo trabajar una obra literaria, en especial la tragedia *Yerma* de Federico García Lorca; sin embargo, las estrategias que se mencionan en la presente propuesta, pueden ser de gran ayuda para trabajar otros textos literarios.

Es importante tener presente que en el análisis y trabajo de una obra, se recomienda utilizar la obra completa o, en todo caso, fragmentos verídicos de la misma; y no resúmenes o argumentos; en todo caso, estas serán de gran importancia, una vez que el alumno haya leído la obra o el fragmento, permitiendo una organización más clara del contenido. Los alumnos estarán enterados qué obra leerán y cuándo llevarán estas al aula, para ser trabajadas. También informarles y aclararles la forma y escritura que presentan estas, ya sean distribuidas en capítulos, actos, subtemas, etc. y si están en verso o prosa.

En el caso de *Yerma*, es una obra dramática, de especie trágica que combina la prosa, en diálogos; y el verso en los diversos cantos y romances. Enterados los alumnos del quinto año de secundaria, tendrán presente el procedimiento de lectura que realizarán, distinta en cada género, ya que un poema no se lee igual que un drama. Siendo así más provechosa la lectura, ya que eso es lo que buscamos, aparte de contagiarlos íntimamente con la obra, es decir, sensibilizarlos.

Otro aspecto importante es el modelo o la concepción y las técnicas que piensa emplear el docente, para aplicarla en rutas y actividades provechosas. Actualmente se busca que los alumnos de manera personal den juicios de valor de los contenidos que leen, rescatando así los más válidos para su persona y sociedad, y a ello se incluye el gusto y la acogida que tienen estas lecturas en los jóvenes, ya que no es lo mismo leer una tragedia para un examen que como leerla por el simple gusto.

Los modelos recomendados son el Conceptual y el Social, que también se inscriben en el presente Diseño Curricular Básico (D.C.N.) * y las técnicas literarias como : La Estética de la Recepción y La Pragmática, puesto que, estas se orientan a considerar la participación activa del alumno, ya sea expresando sus puntos de vista o aplicando lo aprendido en su vida diaria.

Coincidimos en que toda lectura debe partir de una motivación o gusto por ella, por eso los docentes tienen que elaborar encuestas o consultas recogiendo las preferencias de lectura de los alumnos, obviamente sin descartar la lectura sugerida por el profesor. En esta oportunidad la obra trabajada es *Yerma*. Sabiendo que la motivación es importante en ese sentido, se debe establecer actividades **prelectoras, lectoras y poslectoras**, es decir, antes de la lectura, en el momento de la lectura y después de ella. Dentro de la primera está lo que llamamos la Contextualización, muy básica para la comprensión de la tragedia que trabajaremos, por ello se sugiere, ya sea en el aula o fuera de esta, que los alumnos lean u observen la situación social - política - histórica del lugar y tiempo donde se desarrolló el autor, además algunos aspectos propios de su vida. **Federico García Lorca viene de una sociedad española muy golpeada, ya sea por la pérdida de sus colonias o por el surgimiento de la Guerra Civil Española.** Hay muchos materiales que permiten la Contextualización, que va desde un mapa político de España, además información de la Guerra Civil en libros o internet, y hasta películas que tratan de la vida del autor, pues en este último punto sugiero las películas *Muerte en Granada* y *Un pastor asesinado en Granada*. Si se llegase a transmitir la película en el aula, se recomienda que el docente, ya enterado de la secuencia de la película, muestre en 15 ó 20 minutos los fragmentos más trascendentales o importantes para despertar el interés del alumno. Ahora se recomienda que los alumnos tomen nota o desarrollen un cuestionario, al observar la película, siendo agentes activos y no simples receptores. Una actividad prelectora más motivadora que contextualizante es hacerles observar a los alumnos entre 05 a 10 dibujos realizados por García Lorca, muchos de ellos creados para las portadas de sus tragedias o poemas, esta irá acompañada de la redacción de 2 ó 3 líneas, donde cada alumno expondrá la sensación que genera el dibujo en ellos; por ser gráficos surrealistas, se asegura la impresión que tendrá en los alumnos al observarlos, a su vez, cada alumno mencionará para todo el salón, sus opiniones acerca de los dibujos.

Al momento del desarrollo de la lectura, se les puede pedir que realicen un sociograma de los vínculos que tienen los personajes de *Yerma*, u otra opción, es crear un cuadro comparativo de las virtudes y defectos que ellos consideran de los personajes principales, como por ejemplo : Yerma cuida su honra, pero está totalmente obsesionada por ser madre. La guía y alcances que al docente pueda dar a los alumnos, en el instante que leen la tragedia, es de gran valor, debido a que ellos en ese momento están asociando lo investigado con lo concreto o el contenido de la obra. Otra alternativa de actividad al momento de la lectura, muy interesante, es pedir al alumno que elabore un artículo periodístico invitando al público a comprar y leer *Yerma*, obviamente el alumno tendrá que colocar los aspectos más atractivos e importantes de la obra o fragmentos para convencer al público; y esto seguido se publicará.

Con respecto a las actividades poslectoras, todos los docentes coincidirán que la máxima muestra de logro de aprendizaje de la lectura de una tragedia, es escenificándola. Aquí se recomienda que los alumnos en grupos dramaticen el desenlace de *Yerma*, asimismo el docente recogerá el desempeño del grupo antes y en el momento de la representación, por medio de una lista de cotejo donde aparecerán todos los aspectos a evaluar. Tener en cuenta que a pesar de ser *Yerma* una tragedia cortísima, la preparación que realizarán los alumnos para la dramatización exige de mucho más tiempo de lo previsto en clase, para este caso se recomienda, como ya indiqué, un fragmento o en todo caso destinar la próxima clase para su representación. Otra actividad sería pedir a los alumnos redactar, cambiando el desenlace de *Yerma* o crear una noticia del desenlace de *Yerma*, como si fuera un caso real, considerando el qué, quién, cuándo, dónde y cómo se produjo el asesinato del esposo de Yerma.

Nótese en esta propuesta el interés de articular todos los componentes que forman parte del área de Comunicación. Como observará está presente el componente **Audiovisual** en la transmisión del vídeo o análisis de los dibujos de Lorca, seguido el componente de **Literatura** al trabajar directamente con la obra original y ayuda del docente. Por otro lado, el componente de **Comunicación Escrita** se desarrolla cuando se pide a los alumnos que tomen nota o resuelvan el cuestionario de preguntas del contenido del vídeo transmitido, o bien cuando se les pide que elaboren una secuela o noticia del desenlace. Por último el componente **Oral** se manifiesta - íntegramente - con la dramatización; sin embargo, también es válido considerar la expresión oral que los alumnos realizan cuando comentan sus impresiones de los dibujos del autor.

Finalmente, se aconseja y recomienda que todas las actividades propuestas para el aprendizaje de una lectura u obra, tienen que cumplir con lograr o alcanzar la competencia trazada. Se entiende que los indicadores establecidos en cada actividad responden al cumplimiento de la competencia.

* Diseño Curricular Básico del 2009, aprobado el 15 de Diciembre del 2008 con la Resolución Ministerial N°0440-2008-ED.

Conclusiones

- * Lorca no es escritor popular, en el sentido que comúnmente se entiende, sino es popular, porque coge temas propios de la vida comunal o del campo, para llevarlos a formas especializadas - ya se lírica o teatral - que requieren de cierto nivel de conocimiento. Por lo tanto, Lorca no es autor del pueblo, sino escritor para el pueblo, que es distinto.
- * Una constante en las producciones literarias de Lorca, y que hacen que sus textos tengan un sello de identidad, es la cargada temática erótica y sexual, obsesiva y perdurable. Para Lorca toda la naturaleza está reñida de sexo, aspecto singular, que muchos lo han llamado el Pansexualismo o Panerotismo de Lorca.
- * *Yerma* es una obra teatral formalmente bien constituida, pues su puesta en escena fue un logro de taquilla en 1934, que no sólo agradó a los mismos espectadores asiduos, sino además atrajo a un nuevo público conformado por campesinos, jornaleros y jóvenes estudiantes, que admiradores y cautivados de la tragedia se convirtieron en seguidores, y más adelante, en lectores fieles de Lorca. No hay duda, que tal aceptación tiene que ver con el tiempo en que fueron creadas las tragedias de la trilogía, donde se encuentra *Yerma*, puesto que esta coincide con la etapa más fértil y perfeccionista, por la que estaba atravesando, Lorca.
- * Hay muchas especulaciones de la causa de arresto y asesinato de Lorca; sin embargo, a lo largo de este trabajo, se evidencia la fuerte influencia que tenía la imagen de Lorca hacia la mayoría de pobladores de España, pues con esto se demuestra - si no es la verdadera - la causa más razonable; de ser un concientizador de masas o influyente en la mayoría de pobladores, pues causa suficiente para que la guerrilla militar acabe con él, ya que lo consideraba como una amenaza para sus convicciones políticas.

- * La dramatización o escenificación es considerada como la mayor muestra o el mejor logro de aprendizaje, cuando se trabaja una obra teatral, en esta oportunidad la tragedia *Yerma*; puesto que, exige a los alumnos hacer uso o empleo de muchas de sus habilidades y capacidades. Sin embargo, eso no excluye la posibilidad de poder trabajar - complementariamente - con otras actividades distintas a la mencionada, buscando articular los distintos componente que se inscriben en el área de Comunicación: Literatura, Audiovisual, Oral y Escrita.

Fuentes

Bibliográficas

- * **ALVAR, Carlos; MAINER, Carlos y NAVARRO, Rosa.** Breve historia de la Literatura española. Editorial Alianza. Madrid (2001).
- * **CALRNEY, Trevor H.** Enseñanza de la Comprensión Lectora. Edición Morata, Madrid (1992).
- * **CANO, José Luis.** García Lorca. Imprenta Clarasó. I edición. Barcelona (1974).
- * **CASSANY, Daniel y otros.** Enseñar lengua. Editorial GRAÓ Educación. IV Edición. Barcelona (1998).
- * **DÍAZ - PLAJA, Guillermo.** Federico García Lorca. Editorial Espasa Calpe. VI Edición. Madrid (1980).
- * **Diseño Curricular Nacional** de Educación Básica Regular (2009). R.M. N°0440-2008-ED.
- * **FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis.** García Lorca en el teatro : La norma y la diferencia. Ediciones Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza (1986).
- * **FERNÁNDEZ DE YACUBSOHN, Martha.** Literatura española e hispanoamericana (Modelo de análisis). Editorial Kapeluz. Buenos Aires (1979).
- * **FERRÉS, Jhon.** Cómo integrar el vídeo en la escuela. Ediciones CEAC. Barcelona (1988).
- * **GARCÍA LORCA, Federico.** Así que pasen cinco años (Introducción de Ricardo Domenech). Editorial Magisterio Español. Madrid (1975).
- * **GARCÍA LORCA, Federico.** Bodas de Sangre y Yerma. Ediciones Culturales Marfil. Lima (1996).
- * **GARCÍA LORCA, Federico.** Libro de Poemas (Prólogo de Antonio Muñoz Molina). Editorial Espasa Calpe. Colombia (1998).
- * **HERNÁNDEZ, Mario.** Federico García : Romancero gitano. Editorial Alianza. Madrid (1981).
- * **HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo.** Generación del 27'. Virtuosismo metafórico y hondura existencial. Editora El Comercio. Lima (2004).
- * **MEIX, Francisco y otros.** Textos de didáctica de la Lengua y de la Literatura. Editorial GRAÓ Educación. Barcelona (1994).
- * **OCASAR ARIZA, José Luis.** Literatura española Contemporánea. Tomo I. Editorial Edinumen. Madrid (1997).
- * **OVIEDO, José Miguel.** Historia de la Literatura hispanoamericana. Tomo III. Editorial Alianza. Varona (2001).
- * **PIMIENTA PRIETO, Julio Herminio.** Metodología constructivista. Editorial Pearson Educación. I Edición. México D.F. (2005).
- * **REBOLLO SÁNCHEZ, Félix.** Periodismo y movimientos literarios contemporáneos españoles 1900 - 1939. Editorial Tecnología Gráfica S.L. Madrid (1997).
- * **SOLÓRZANO MUÑOZ, Lourdes.** Apunte Didáctico "Bodas de Sangre". Editorial Fernández. México D.F. (1986).
- * **TORO MONTALVO, César.** Introducción a la historia de la Literatura española. A.F.A. Editores Importadores. Lima (2005).
- * **UMBRAL, Francisco.** Lorca, poeta maldito. Editorial Eosgraf. II Edición. Madrid (1975).
- * **VILA - SAN - JUAN, José Luis.** García Lorca, asesinato : Toda la verdad. Editorial Planeta. Barcelona (1977).

Electrónicas

- * **ALGAÑARAZ, Juan Carlos.** El juez Garzón dio permiso para abrir una fosa que sería la del gran poeta. Diario El Mundo. 25/11/08.
[<http://www.clarin.com/diario/2008/10/25/elmundo/i-01788695.htm>]
- * **BORSNER, Juliana.** Polémica por exhumación. 21/09/08.
[<http://www.papelenblanco.com/2008/09/21-la-polemica-exhumacion-de-federico-garcia-lorca>]

A mi madre **MARÍA DOLORES** por su ayuda incondicional en la realización de mi formación profesional.

Autor:

Juan Carlos Arias Loayza

jcal181@hotmail.com

Para la obtención de la Licenciatura en Educación en la Especialidad de Lengua y Literatura

Asesor: Nécker Salazar Mejía

Universidad Nacional Federico Villarreal

Facultad de educación oficina de grados y títulos

Escuela de Educación Secundaria

Especialidad: Lengua y Literatura

LIMA – PERÚ

2008

<http://www.monografias.com/trabajos68/yerma-federico-garcia-lorca/yerma-federico-garcia-lorca.shtml>