



Universidad de Valladolid

Máster en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas
Especialidad en Lengua castellana y Literatura

Trabajo de Fin de Máster:

**Lorca, poesía y música. Aplicación didáctica para
abordar la conexión entre la literatura y el resto
de las artes en un aula de 4º de la E.S.O.**

NOMBRE ALUMNO: Laura M^a Argüello Rodríguez

TUTOR/A: Cristina Ruiz Urbón

CURSO: 2019/2020

«La obra y la vida de Lorca, en definitiva, no se explican si no se tiene en cuenta el hecho de que Federico era un músico nato. De haber vivido – no olvidemos que solo tenía 39 años cuando le fusilaron-, tal vez el poeta habría sentido la necesidad de intentar alguna composición más ambiciosa que aquellas creaciones adolescentes tan admiradas por sus compañeros» (Ian Gibson).

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1. GRUPO POÉTICO DEL 27.....	7
2.2. FEDERICO GARCÍA LORCA	8
2.2.1. Obras en prosa.....	11
2.2.2. Obra dramática	12
2.2.3. Obra poética.....	13
2.2.3.1. <i>El surrealismo lorquiano.....</i>	14
2.2.3.2. <i>La poesía mítica y simbólica</i>	14
2.2.3.3. <i>Los símbolos lorquianos.....</i>	14
2.2.3.4. <i>La dimensión trágica.....</i>	16
2.2.3.5. <i>Temas principales en la obra de Lorca.....</i>	16
2.2.3.6. <i>Métrica</i>	17
2.2.3.7. <i>Lengua y estilo</i>	17
2.2.4. Romancero gitano	18
2.2.4.1. <i>Valor y sentido</i>	18
2.2.4.2. <i>Estructura y contenido</i>	19
2.2.5. Poeta en Nueva York	19
2.2.5.1. <i>Valor y sentido</i>	19
2.2.5.2. <i>Estructura y contenido</i>	20
2.2.5.3. <i>Problemas textuales</i>	20
2.2.6. Lorca y la música.....	21
3. APARTADO PRÁCTICO.....	24
3.1. Aplicación didáctica para 4º de la E.S.O. sobre Federico García Lorca.....	24
3.1.1. Objetivos	24
3.1.2. Contenidos.....	25
3.1.3. Criterios de evaluación, estándares de aprendizaje evaluables y competencias clave	25
3.1.4. Secuenciación de las sesiones lectivas	29
a) <i>Primera sesión.....</i>	29
b) <i>Segunda sesión</i>	30
c) <i>Tercera sesión</i>	30

d) <i>Cuarta sesión</i>	31
e) <i>Quinta sesión</i>	31
3.1.5. Metodología	32
3.1.6. Evaluación	33
3.1.7. Recursos	34
4. CONCLUSIONES	35
5. BIBLIOGRAFÍA	36
6. ANEXOS	37

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo es diseñar una propuesta didáctica para un aula de “Lengua castellana y Literatura” de 4º de la E.S.O., basada en la figura de Federico García Lorca; que es, junto a Miguel de Cervantes, el autor español de mayor fama internacional.

Dividiremos nuestro estudio en dos grandes bloques. En el primero, analizaremos en profundidad la vida y obra de Lorca: de qué familia venía, cuáles fueron sus estudios, dónde vivió, con qué personas se relacionó, cuál fue su papel dentro del «Grupo poético del 27», qué géneros literarios cultivó, cómo evolucionó su poesía... Pero además, ahondaremos en el papel de Lorca como músico, una faceta poco estudiada a pesar de que la música siempre estuvo presente en su vida y su obra. Lorca quiso ser músico antes que poeta y, de hecho, en muchos de sus escritos hay referencias musicales a compositores, formas y elementos musicales. Además, su poesía presenta una estructura rítmica muy acentuada, cercana a la base musical, que ha posibilitado que muchos cantantes y compositores hayan puesto música a sus versos.

En el segundo bloque desarrollaremos una propuesta de aplicación didáctica para Lengua castellana y Literatura de 4º de la E.S.O., titulada “Lorca y la música”, con la que pretendemos promover en el alumnado la reflexión sobre la conexión entre la literatura y otras artes. Nuestra propuesta está planteada conforme al currículo oficial para esa materia y curso en Castilla y León, conforme *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre* y la *Orden EDU/363/2015, de 4 de mayo*.

Para la elaboración de este trabajo nos hemos basado tanto en la obra y las declaraciones del propio autor, como en los estudios que se han publicado sobre él; entre ellos, queremos destacar aquí, además del *Manual de Literatura española* de Felipe Pedraza Jiménez (1993), los trabajos biográficos de Ian Gibson y los artículos de Antonio de la Ossa Martínez (2012 y 2014), imprescindibles a la hora de abordar la relación y pasión, que mantuvo Lorca con la música.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. GRUPO POÉTICO DEL 27

Aunque a día de hoy Luis de Góngora es uno de los autores más reconocidos de nuestras letras, no fue hasta 1927 cuando su figura empezó a cobrar una especial relevancia, gracias a las conferencias que un nutrido grupo de poetas organizaron en el Ateneo de Sevilla para conmemorar el tricentenario de su muerte. Este homenaje a Góngora es el punto de partida de lo que hoy conocemos como Generación del 27» o «Grupo poético del 27»¹.

Bajo estas etiquetas encontramos a un grupo de poetas y amigos que compartieron unos mismos gustos estéticos y que trataron de reivindicar a los grandes clásicos áureos, injustamente relegados al olvido, pero también de renovar el lenguaje poético, siguiendo la línea de ruptura que ya habían iniciado las vanguardias. Entre la nómina de autores que conforman el grupo encontramos a Pedro Salinas (1891-1951), Adriano del Valle (1895-1957), Manuel Altolaguirre (1905-1959), Juan José Domenchina (1898-1959), Emilio Prados (1899-1962), Luis Cernuda (1902-1963), Jorge Guillén (1893-1984), Vicente Aleixandre (1898-1984), Gerardo Diego (1896-1987), Dámaso Alonso (1898-1990), Rafael Alberti (1902-1999), Pedro García Cabrera (1905-1981) y Federico García Lorca (1898-1936), autor principal de este trabajo.

Algunos coincidieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid y todos ellos eran grandes amigos intelectuales (aunque en la mayoría de los casos su amistad iba más allá de lo meramente intelectual).

Sus composiciones poéticas, de gran variedad temática, se caracterizaron por fusionar tradición y vanguardia y por la importancia concedida a la metáfora como recurso poético fundamental.

¹ El concepto metodológico de *generación literaria*, propuesto por Julius Petersen e introducido en España por Ortega y Gasset, se basa en la idea de que para que exista una generación deben cumplirse una serie de requisitos específicos. Estos autores cumplen algunos de ellos, como la proximidad cronológica, la identidad en el proceso de su formación intelectual, la convivencia o la participación en actos comunes, aunque algunos críticos han puesto en tela de juicio otros factores, como la existencia de un líder generacional o el alzamiento contra la estética anterior. Sea como fuere y haya o no generación, lo cierto es que este grupo de autores ha pasado a la historia de las letras por méritos propios.

2.2. FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros (Granada) en el seno de una familia acomodada. Su madre había sido durante un tiempo maestra de escuela y su padre poseía terrenos en la vega, donde se cultivaba remolacha y tabaco. Desde niño fue muy aficionado al teatro y a las coplas populares; tocaba la guitarra y el piano, y soñaba incluso con dedicarse a la música.

A los siete años ingresó en un internado en Almería. Años más tarde, la familia se trasladó a Granada, donde cursó el bachillerato en el colegio del Sagrado Corazón. El traslado del campo a la ciudad le afectó profundamente, como nos recuerda Ian Gibson: «Su nostalgia de aquel paraíso perdido aflorará con persistencia en su obra y no es exagerado afirmar que la Vega constituye tanto el fondo como el trasfondo del mundo poético lorquiano» (1999: p. 20).

En 1915, Lorca empezó a estudiar Derecho y Filosofía y Letras en Granada. Y tres años más tarde publicó, gracias a la financiación de su padre, su primer libro, *Impresiones y paisajes*, que fue un fracaso de ventas.

En 1919 se fue a estudiar a Madrid, y su amistad con Fernando de los Ríos le llevó a residir en la Residencia de Estudiantes, donde entabló amistad con Rafael Alberti, Luis Buñuel o Salvador Dalí, con quien mantuvo una tortuosa relación de encuentros y desencuentros. Además, en esos primeros años en la capital, Lorca tuvo contactos con la vanguardia (Ramón Gómez de la Serna y Vicente Huidobro), con Juan Ramón Jiménez y con numerosos directores teatrales.

A mediados de 1921 Lorca regresó a Granada, donde tuvo la oportunidad de conocer a Manuel de Falla, un notable músico y compositor. Juntos desarrollaron varios proyectos musicales, algunos sobre el cante jondo, y también representaciones con títeres.

En 1925 viajó a Cadaqués para pasar la Semana Santa con Salvador Dalí y su familia. Desde allí visitan Barcelona, una ciudad que le hechiza desde el primer momento:

Más europea, más abierta a las vanguardias y más libre sexualmente que Madrid, con un barrio medieval sin parangón en la capital española [...] y un Barrio Chino mundialmente conocido, Barcelona le parece algo así como un París más pequeño, con

la ventaja de estar a orillas del mar y de ser uno de los puertos más importantes del Mediterráneo (Gibson, 1999: 121).

En 1928 publicó *Romancero gitano*, cuyo éxito le dejó un sabor agridulce. La crítica vio en él a un autor costumbrista, cantor de los gitanos y ligado temáticamente al folclore andaluz; algo que él no compartía. De hecho, en una carta envidiaba a Jorge Guillén un año antes, escribió «Me va molestando un poco mi mito de gitanería [...]. Los gitanos son un tema. Y nada más. [...] Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me va echando cadenas» (García Posada, 1994: IV, 929).

En 1929, tras confesar a sus amigos que está viviendo una fuerte crisis existencial, decidió acompañar a Fernando de los Ríos a Nueva York. Sin duda, la estancia en la ciudad norteamericana supuso un antes y un después en su vida y en su obra. En su primera salida al extranjero conoció la diversidad religiosa y racial, las grandes masas urbanas, el mundo mecanizado, el cine sonoro, el jazz, el blues... Casi podría decirse que su viaje a Nueva York representó su descubrimiento de la modernidad. Allí escribió *Poeta en Nueva York*, uno de sus libros más afamados, pero que no se publicó hasta cuatro años después de su muerte. Desde Nueva York viajó primero a Miami y después a La Habana, donde impartió algunas conferencias memorables, como «Son de negros».

De vuelta a España, se dedicó por completo a la actividad teatral. Su labor al frente de la compañía teatral universitaria «La Barraca» le proporcionó grandes satisfacciones personales y profesionales. Recorrió los pueblos de España representando tanto obras clásicas, de Lope de Vega o Calderón de la Barca, como las obras nuevas, vanguardistas y renovadoras, entre las que estaban las que él mismo escribió (*Mariana Pineda*, *Bodas de sangre*, *Yerma*...). En 1933 viajó a Buenos Aires y Montevideo, donde representó muchas de sus obras.

Al estallar la Guerra Civil en 1936 le ofrecieron exilio en Colombia y México; Lorca, sin embargo rechazó la oferta y decidió ir a Granada a refugiarse en la casa de su gran amigo y poeta Luis Rosales, declarado falangista, pero donde se creía más seguro que en Madrid. Allí fue detenido un fatídico 19 de agosto de 1936, y posteriormente fusilado.

Tanto Luis Rosales como su hermano eran grandes amigos del poeta, a pesar de tener diversas ideologías. A ambos se les implicó en la detención y posterior fusilamiento del poeta, pero a día de hoy sabemos que los dos intercedieron para tratar de evitar el fatídico desenlace.

Las verdaderas circunstancias que acompañaron su muerte siguen siendo un misterio. Según Gibson, fue ejecutado por su simpatía hacia el Frente Popular (confederación de partidos de izquierda que apoyaban a la República) y por su condición de homosexual, algo también prohibido e inadmisibles para la mentalidad de la época, especialmente en el bando franquista.

Lorca fue un hombre extraordinariamente alegre, extrovertido, simpático, comunicativo y animador de reuniones y fiestas, aunque su condición de homosexual le influyó en sus tensiones íntimas. Le encantaba escribir cartas a sus familiares y amigos y gracias a la recopilación de muchas de ellas podemos conocer su faceta más personal, ya que en ellas da toda clase de detalles sobre su estado de ánimo, sus preocupaciones, las actividades que desempeñaba o las frustraciones que le generaban la composición de sus obras. No eran cartas literarias, sino espontáneas y directas entre las cuales destacan las dirigidas a Manuel de Falla, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Salvador Dalí o Ana María Dalí. Muchas de ellas han sido recopiladas por varios autores, como Antonio Gallego Morel (1968) y Christopher Maurer (1983), quién además publicó después catorce cartas inéditas más, muy interesantes, dirigidas a su familia cuando estuvo en Nueva York y en La Habana.

Tuvo un espíritu contemplativo y extraordinariamente sensible al arte. Aunque su faceta más conocida es la de las letras, Lorca amaba la música; y de hecho llegó a pensar en vivir de ella (pero este pensamiento fue sustituido por su pasión por las letras). Desde bien pequeño aprendió a tocar la guitarra y después aprendió a tocar el piano. Además, era un apasionado de la música popular y llegó a recopilar un gran número de canciones tradicionales que armonizó con gran acierto, como *El café de Chinitas*, *Los pelegrinitos* o *La tarara*.

Tenía además, un gran talento para dibujar. Se conservan unos 150 dibujos independientes, aparte de los que Lorca ilustraba en sus cartas, dedicatorias o decorados y figurines para el teatro. Llegó a hacer una exposición en Barcelona en el año 1927 y

en el año 1949 se publicaron dos libros que recopilaban parte de su obra gráfica: *Dibujos de García Lorca* de Gregorio Prieto y *Lorca poète-dessinateur* de Jean Gebser.

Debido a su repentina muerte, Lorca dejó muchos textos sin editar incluso algunos no habían tenido una revisión definitiva por lo que la transmisión textual de su obra ha presentado muchos problemas. Otro motivo que dificultó la transmisión fue que Lorca se interesaba más por el recitado de sus versos que por su impresión. Las obras que quedaron inéditas a su muerte, además de otros materiales, fueron *Suites*, *Poeta en Nueva York*, *Tierra y luna*, *Diván del Tamarit*, *El público*, *Así que pasen cinco años*, *Comedia sin título* o *Sonetos*.

Poco a poco, tras llevar a cabo una cuidadosa tarea de recuperación de la obra dispersa o inédita, fueron saliendo a la luz textos salvados el año de su muerte, como *Diván del Tamarit* la cual se publicó enseguida porque ya estaba terminada, piezas dramáticas ya estrenadas de las cuales la mayoría no tenía versión impresa o no se habían llegado a representar como *La casa de Bernarda Alba*. La biografía sobre Lorca es inabarcable muchos autores han recopilado sus obras en colecciones o pequeñas obras, han estudiado su trayectoria poética o han escrito sobre su vida y obra.

2.2.1. Obras en prosa

Su primer libro fue *Impresiones y paisajes* (1918), en el que relata los viajes que hacía con la Universidad de Granada por Galicia, Castilla y Andalucía. Es una obra descriptiva, de prosa modernista que contiene descripciones trascendentes y evocadoras. Las impresiones sensoriales constituyen un leitmotiv sobre todo en lo que se refiere a elementos musicales y sonoros. De hecho, en una de las estampas que describe, titulada «*Sonidos*», nos habla de la variedad de sonidos que pueden escucharse desde la Alhambra a cualquier hora del día.

Al final de este libro, encontramos una lista titulada «Obras del autor» que anuncia unas *Místicas*, en fase de preparación, que reflejan conflictos y desasosiegos íntimos a través de meditaciones existenciales y religiosas en las cuales intenta desentrañar los misterios del alma, las vivencias espirituales de la criatura humana, sus relaciones con la divinidad, el problema del mal o la muerte. En esta línea también encontramos *Estados sentimentales* o *Ansiedad de regeneración*.

Los *Poemas en prosa* están compuestos por «Santa Lucía y San Lázaro», «Degollación del Bautista», «Degollación de los inocentes», «Suicidio en Alejandría», «Nadadora sumergida», «Amantes asesinados por una perdiz» y «La gallina». Su prosa es enigmática y está cargada de símbolos en los cuales dominan las imágenes surreales, la ironía y el amor cruel e hiriente, recreándose en escenas macabras de horror y violencia así como en el drama amoroso.

Entre los cuentecillos breves destacan: *María Elena*, *Mazurka*, *La zapatera prodigiosa* o *Historia de este gallo*. Y en los intentos de narración larga encontramos cinco capítulos de *Fray Antonio* y la narración en seis cantos de *Historia vulgar*.

2.2.2. Obra dramática

En su «Charla sobre el teatro», pronunciada el 2 de febrero de 1935, Lorca verbaliza lo que es para él el teatro:

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso [...] El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre (García Lorca, 1963: 1814).

Así su teatro es un espectáculo total en el que se funden literatura, artes plásticas, música y danza. La expresión de conflictos íntimos se magnifican y plasman a través de soliloquios líricos cargados de símbolos, connotaciones y misticismo. El resultado es una atmósfera repleta de tensiones y misterio que alterna la emoción trágica y la presencia inminente de la muerte.

La presencia de canciones populares es un método diferente que carga la acción de dramatismo y crea un ambiente que resalta eficazmente el conflicto para lograr un efecto de alucinación y de captación del espectador.

Bajo estas obras encontramos los siguientes temas. El choque entre el principio de autoridad y el principio de libertad o, lo que es lo mismo, entre la ley social y ley natural, que se plantea en los estratos más íntimos de la persona así como en su lucha por el derecho a la afectividad y a la satisfacción sexual. Ligado a este, encontramos los temas del amor imposible y la frustración erótica. Y destaca también el tema de la

esterilidad, relacionado con la condición sexual del autor, y la constante exaltación de la sexualidad que rige la vida humana.

Aunque hay ciertas discrepancias en cuanto a la clasificación del teatro lorquiano, podemos dividir sus composiciones en teatro menor, teatro de ensayo y teatro mayor:

- a) El teatro menor lo componen una serie farsas de tono lúdico y grotesco, como *El maleficio de la mariposa* y *La zapatera prodigiosa*.
- b) El teatro de ensayo está formado por varios diálogos líricos cargados de elementos simbólicos próximos al surrealismo (*El paseo de Buster Keaton*, *La doncella, el marinero y el estudiante*, *Quimera*, *Diálogo mudo de los cartujos*, *Diálogo de los dos caracoles* y *Diálogos con Luis Buñuel*), un guión cinematográfico surrealista (*Viaje a la luna*) y otros textos extraordinariamente complejos y críticos, como *El público* o *Así que pasen cinco años*.
- c) El teatro mayor lo conforman sus excelentes dramas y tragedias: por un lado, *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera*, que representan las vertientes del drama histórico y del drama burgués; y por otro lado su trilogía trágica, formada por *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, en las que destaca el conflicto entre las fuerzas vitales, eróticas y letales que alcanzan tonos míticos y dimensiones cósmicas. Como él mismo afirmó, «hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto, yo quiero dar al teatro tragedias» (Citado en Pedraza Jiménez, 1993: 555).

2.2.3. Obra poética

En su obra poética, Lorca mezcla la poesía popular y la poesía de renovación vanguardista, conviviendo así las formas tradicionales con imágenes atrevidas, sugerentes y de vanguardia. Esta mezcla tiene como resultado la gran originalidad de sus composiciones sin abandonar la poesía clásica española ni el gusto por la poesía que se mantiene viva gracias a la tradición oral. La forma métrica y el ritmo siguen las estructuras de estribillo o canción paralelística de versos imparisílabos y asonancia.

2.2.3.1. El surrealismo lorquiano

El surrealismo lorquiano se divide en dos etapas. En la primera etapa, hasta 1928, Lorca plasmó en sus obras un vago surrealismo dentro de la atmósfera onírica que engloba gran parte de sus versos dotando así de el misterio y el trasmundo propio de Lorca. En la segunda etapa, de 1928 a 1931, encontramos un surrealismo más radical. En su obra más representativa, *Poeta en Nueva York*, contemplamos un alto grado de irracionalidad a través de la denuncia profética y visionaria que plasma en ella.

Lorca llegó al surrealismo a través de una evolución natural ligada a su temperamento poético. Así encontró un lenguaje extraño y violento que le permite expresar la frustración de dos temas clave para él, la muerte y la brutalidad.

Su pertenencia al movimiento surrealista ha sido discutida porque, aunque encontramos elementos surrealistas en su obra, no faltan los rasgos que lo aparten de la línea onírica.

2.2.3.2. La poesía mítica y simbólica

Su poesía es un universo dominado por misteriosas fuerzas de los antepasados con sus instintos ancestrales, viejos motivos populares y religiosos que dotan a la poesía de una proyección mítica donde mito e historia se unifican convirtiendo así su visión de Andalucía en un escenario mágico y simbólico.

Lorca parte siempre de una realidad que va transformando a lo largo del proceso de creación. En esa transformación se funden los elementos cósmicos con la anécdota vital, con temas amorosos, la muerte y el sufrimiento para crear así una nueva realidad trascendente.

2.2.3.3. Los símbolos lorquianos

Los símbolos son una pieza clave en el universo mítico de Lorca. A través de ellos nuestro autor representa el conflicto entre la vida y la muerte. Encontramos hasta una decena de símbolos, tanto en poesía como en teatro, que enriquecen el texto gracias a

las múltiples connotaciones que el lector puede extraer de ellos con total libertad. Los símbolos más representativos son los siguientes.

La luna es el símbolo más complejo debido a sus diferentes connotaciones que a veces contraponen entre sí la vida y la muerte. Normalmente es una síntesis de la vida que también suele representarse a través de la fecundación o el sexo, aunque también puede representar la muerte, símbolo de belleza y perfección. Suele tener un poder maléfico y diferentes connotaciones dependiendo del color, si es roja representa la muerte dolorosa, si es negra simplemente la muerte, si es grande significa esperanza y si es puntiaguda sus connotaciones son eróticas. Asociado a este símbolo podemos encontrar elementos del mundo nocturno o sombras cuyas connotaciones son negativas.

Los metales están asociados a la muerte por su dureza y frialdad o a los conflictos de la raza gitana sobre todo cuando son representados a través de armas blancas. El bronce y el cobre suelen representar los tonos de la piel.

Los colores juegan un gran papel dentro de la simbología. El verde y el negro están ligados a la muerte. El verde está asociado a elementos de la naturaleza y el negro designa malos presagios. El blanco significa vida o luz.

Componente especial es el agua. Si está estancada se asocia a la muerte, pero si fluye es símbolo de sexo y pasión amorosa.

El caballo es uno de los símbolos más representativos de la lírica lorquiana y está estrechamente ligado a la figura del gitano pues representa lo masculino y viril; y la viveza y la vitalidad de este animal reflejan la raza gitana. Al igual que otros símbolos, puede tener connotaciones eróticas y diferentes connotaciones según se represente. El caballo desbocado representa los instintos y pasiones que generalmente encaminan a la perdición; la imagen del caballo y el jinete auguran la muerte o representan el cadáver; y el caballo negro siempre es portador de malos augurios. El toro, ligado a la figura del caballo, es otro símbolo trágico que representa la sangre y la muerte debido a su relación con el mundo taurino.

Otros símbolos menos representativos son el viento que a veces se muestra lascivo para representar el deseo amoroso o fatídico anunciando malos presagios. Las puertas si están cerradas representan la represión y si están abiertas representan la revolución.

Estos son los símbolos más representativos de la obra de Lorca, aunque en *Poeta en Nueva York*, aparte de aparecer algunos de estos símbolos, podemos contemplar otros como los elementos de la naturaleza destruidos por los agentes de la civilización, las máquinas, los rascacielos, lo hueco o lo vacío que representan un mundo que carece de sentido.

2.2.3.4. *La dimensión trágica*

La poesía lorquiana es un mundo trágico y violento en sí en el que se desencadenan intensas pasiones que conducen a un destino fatídico. Todo esto envuelve a la poesía lorquiana en un dramático temblor que dota a las composiciones de una especial intensidad.

Lo trágico está representado por la muerte la cual se representa en la mayor parte de los símbolos. A Lorca le interesa la muerte en sí misma, normalmente violenta, que tiñe de sangre sus composiciones y trunque la vida por un impulso pasional. También vemos lo trágico a través del dolor, del sufrimiento o de la pena, componentes esenciales que dotan de intensidad trágica su obra.

Las composiciones teatrales de Lorca son las mayores representaciones del mundo trágico. Sus principales obras teatrales son: *Mariana Pineda* un drama histórico sobre una heroína granadina que fue ajusticiada; *Bodas de sangre* una tragedia que dramatiza el poder de la pasión y de los instintos; *Yerma* escenifica el drama de la esterilidad y *La casa de Bernarda Alba* desarrolla la lucha entre el principio de autoridad y el principio de libertad acabando en tragedia.

2.2.3.5. *Temas principales en la obra de Lorca*

Los dos temas principales que encontramos a lo largo de la obra de Federico García Lorca son: el amor y el sexo y la preocupación social.

El amor es una actitud vital para Lorca, es el centro y el eje de su personalidad artística y humana. Tiene una dimensión cósmica y trascendente que está ligado, a su vez, a las raíces del ser humano. Generalmente, es representado a través de la pasión amorosa, la sexualidad y la faceta carnal que, a su vez, están asociados a la muerte

porque el binomio amor-muerte es un elemento fundamental en la obra de Lorca. El amor carnal asociado al tema de la fecundidad obsesiona a Federico por su condición sexual. La homosexualidad es estéril y esto le da un sentido trágico.

La preocupación social de Lorca se traduce en la solidaridad con los oprimidos representado a través de dos razas, los gitanos y los negros. Los gitanos son una raza marginada, símbolo de una soledad cósmica que representa una tradición cultural ancestral. Su exotismo lleva a lo erótico y además están reprimidos por la Guardia Civil. Los negros también son marginados por representar unos valores primitivos que chocan contra una nueva civilización y están reprimidos por los blancos que les utilizan de esclavos.

2.2.3.6. Métrica

Los versos lorquianos tienen un extraordinario sentido del ritmo que explota todas las combinaciones posibles de sonidos y en la poesía neopopular se apoya en la repetición de los mismos. En cuanto a la métrica, los versos se dividen en dos vertientes: la vertiente que bebe de las fuentes tradicionales, populares y cultas; y la vertiente libre. Aunque son líneas diferentes en ambas predomina la libertad del poeta.

Dentro de la línea tradicional dominan los versos breves como bisílabos o tetrasílabos, aunque también usa octosílabos, tetrasílabos y pentasílabos y predominan las formas fijas de romances, villancicos o zéjeles. El afán por la libertad es mayor en las coplas, las seguidillas o soleares que fluctúan normalmente en series imparisílabas. *Canciones* y *Poema del cante jondo* son las dos obras más representativas de la vertiente tradicional. La vertiente libre está representada fundamentalmente por *Poeta en Nueva York* compuesta por versos endecasílabos, alejandrinos, sonetos o formas sueltas.

2.2.3.7. Lengua y estilo

Federico creó su propio lenguaje poético donde las sensaciones cobraban un extraordinario relieve, sobre todo las visuales, y abundan las imágenes de sentido pictórico reflejadas por el abundante uso del adjetivo.

Hemos hablado antes de la importancia de la simbología en su obra, pero la abundancia de recursos retóricos como los símiles, los oxímoros y los desplazamientos calificativos no se queda atrás. Mención especial merece la metáfora por ser una pieza fundamental de las composiciones lorquianas y un recurso que permite conectar diversos planos semánticos, además Lorca la utilizó para dotar de fuerza expresiva a la atmósfera onírica. Otro recurso a destacar es la antropomorfización de los elementos naturales y de la verificación de la naturaleza que es sentida como una presencia inmediata pues Lorca cree que la vida es uniforme, no se apaga nunca y es una forma de ligar al hombre con la esencia del mundo.

A continuación, nos centraremos en *Romancero gitano*, obra cumbre de la poesía neopopular, y en *Poeta en Nueva York*, obra cumbre de la etapa surrealista al ser las dos obras con las que trabajaremos más adelante en la secuenciación didáctica.

2.2.4. *Romancero gitano*

2.2.4.1. Valor y sentido

Los romances que componen *Romancero gitano* fueron escritos entre 1924 y 1927, aunque ya se habían difundido por tradición oral en lecturas públicas y privadas o incluso en las páginas de algunas revistas, fue en 1928 cuando la *Revista de Occidente* publicó dicha obra que consagró definitivamente a Lorca como poeta al tiempo que lo calificaba como leyenda de gitanismo y de poeta andalucista. La portada de la revista rezaba el título *Primer romancero gitano*, pero en la cubierta aparecía como forma abreviada *Romancero gitano*, nombre que triunfó y acabó imponiéndose.

García Lorca definió la esencia de su obra: «El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía [...]. Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. [...] donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje grande y oscuro como un cielo de estío, un solo personaje que es la Pena que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles...» (Citado en Pedraza Jiménez, 1993: 526).

En esta obra Lorca difundió el romance narrativo y el romance lírico incorporándoles una técnica dramática. En su elaboración tomó los elementos que le brinda la tradición y los recreó estilizándoles y produciendo así una obra de dimensiones cósmicas, cargada de símbolos que trasciende al marco localista sin renunciar a la anécdota vital.

La mayor parte de los romances que componen el libro ofrecen cuadros del mundo mítico de los gitanos reflejando los componentes de su actitud vital. Por ejemplo, la muerte para ellos es un hecho fatídico inevitable y la vida es la afirmación del propio yo y de la perduración de la estirpe arraigada a un lugar que conduce a la persona a llevar unos gestos, una conducta y unas actitudes marcadas por su tradición.

2.2.4.2. Estructura y contenido

Romancero gitano no tiene una estructura predeterminada, aunque Lorca ordenó los romances de forma cuidadosa para que su conjunto cobrara sentido.

La obra se abre con dos romances mitológicos seguidos por romances con temas sobre la muerte y la violencia. Después, encontramos tres romances protagonizados por dos mujeres con temática sexual. Llegando a la parte central, encontramos un remanso de paz en tres romances (8-10) para que después vuelva a aparecer el mundo trágico. *Romance de la Guardia Civil española* es una masacre colectiva a modo de apoteosis final al cual le siguen tres romances históricos que presentan conexiones con el mundo gitano y en ellos continua presente la violencia y la muerte.

2.2.5. Poeta en Nueva York

2.2.5.1. Valor y sentido

Aunque la obra está fechada entre el año 1929 y 1930 y primeramente iba a titularse *La ciudad*, Federico trabajó en ella hasta el final de sus días y finalmente la tituló *Poeta en Nueva York*. Las grandes dimensiones de las miserias sociales de la ciudad norteamericana calaron hondo en el poeta y este choque de realidad determinó el

carácter del libro en el que se funden dos aspectos: la creación de un universo simbólico, que representa la gran metrópoli norteamericana como espacio hostil y destructor de valores humanos y naturales; y la visión personal.

Poeta en Nueva York es una obra adscrita a la nueva estética surrealista en la que incorporó nuevos tonos y técnicas, tiene un carácter antimítico, con gran presencia y riqueza de símbolos y el papel de los negros sustituye al de los gitanos. A pesar de estas nuevas incorporaciones, podemos relacionarla con el resto de la producción poética del autor en la angustia y el sentimiento trágico transmitidos por el poeta. Los temas que trata son la visión apocalíptica de la sociedad norteamericana y la angustia íntima que alcanza tres facetas del ser: la vivencia de la muerte, la inquietud religiosa y el tormento amoroso de raíz homosexual.

Es una obra que fue escrita en un momento de cambio personal, literario y estético. Personal porque Federico estaba afectado por su ruptura con el escultor Emilio Aladrén, literario por la decepción del éxito de *Romancero gitano*, y estético porque el surrealismo afectó a todas las artes.

2.2.5.2. Estructura y contenido

Es una obra compuesta por diez poemas que narran la crónica poética del viaje que realizó a Nueva York. Aunque hay ciertos desajustes entre la ordenación externa y el verdadero contenido de los poemas, está dividida en diez sesiones, de diferente extensión, que responden al itinerario que hizo Lorca por Norteamérica.

2.2.5.3. Problemas textuales

Poeta en Nueva York fue publicada póstumamente lo que acarrió bastantes discrepancias y conflictos. Lorca prefirió dar a conocer la obra en una conferencia-recital que repitió varias veces. En la última entrevista antes de su muerte afirmó que el libro estaba terminado y que pensaba entregarlo en breve a la imprenta. De hecho, antes de irse a Granada dejó el manuscrito sobre la mesa del despacho de José Bergamín en *Cruz y raya*.

En 1940 y con tres semanas de diferencia se publicaron dos ediciones diferentes de la obra. La primera edición, publicada por la editorial neoyorquina W. W. Norton & Co., era una edición bilingüe preparada y traducida al inglés por Rolfe Humphries gracias a que Bergamín facilitó los materiales. La segunda edición, publicada por la editorial Séneca, también sacó la obra a la luz. El problema es que entre ambas publicaciones existían una gran diferencia en cuanto al número de poemas incluidos, la estructura y el contenido. Además, el manuscrito original que Federico entregó a Bergamín se había perdido por lo que se le acusó de haber intervenido en la organización del volumen y haber ocultado la existencia del manuscrito original.

Eutimio Martín formuló varias teorías. Marín encontró al dorso de un manuscrito de poemas un índice de diecisiete composiciones bajo el título *Tierra y luna*, el cual era un libro fantasma que nunca vio la luz pero que Lorca había hablado de él en muchas ocasiones tras su regreso. Once de esos textos fueron los que se incluyeron en el corpus de *Poeta en Nueva York*, tres forman parte del *Diván del Tamarit* y otros tres son poemas sueltos. Por tanto, Martín llegó a la conclusión de que lo que se ha considerado como un solo libro en realidad eran dos: *Poeta en Nueva York* y *Tierra y luna* fruto de la misma experiencia vital. Además, aporta otro argumento. Lorca entregó a Bergamín una lista de fotografías para ilustrar el volumen, pero ninguna fotografía se refería a los poemas del índice de *Tierra y luna*, por eso Martín publicó una edición crítica acompañada de los dos libros por separado y consideró, suavizando la situación anterior, que como las ediciones de 1940 tenían grandes diferencias no procedían de una fuente común, sugiriendo que el manuscrito original que se manejó simplemente era una lista de títulos para recopilar y que pudiera haber sido elaborada por Bergamín siendo él quien reconstruyó la obra.

2.2.6. Lorca y la música

La música fue, sin duda, una constante en la vida de Lorca. Su madre le inculcó el interés por la música y le llevó a clases de piano, su tía le enseñó a tocar la guitarra, las criadas que atendían su casa le enseñaron algunas nanas y canciones populares... De hecho, con tan solo tres años, apareció por primera vez en las tablas haciendo de meritorio en una zarzuela representada en su pueblo natal (De la Ossa Martínez, 2012: 85 y 86).

Lorca quería ser músico, pero dos situaciones frenaron su vocación: la muerte de Antonio Segura, su profesor de piano; y a la negativa de sus padres ante sus planes de irse a París a estudiar música. Aun así, fue un gran intérprete y compuso varias obras de las que se conservan algunas partituras.

Aunque no cumplió su deseo de ir a París, en la madrileña Residencia de Estudiantes conoció a algunos músicos y estuvo al tanto de las novedades editoriales del momento. Allí asistió a la conferencia de presentación del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, de Eduardo Martínez Torner, y tuvo la oportunidad de conocer el *Cancionero de Upsala* a través de los sobrinos del editor Rafael Mitjana, que eran compañeros suyos de la Residencia.

A lo largo de su vida entabló amistad con importantes personalidades de la música, como Adolfo Salazar, Ernesto Halffter o Manuel de Falla, entre otros. Y gracias a los viajes estudiantiles, de placer y a los que realizó con la compañía teatral «La Barraca», conoció la tradición musical de las diferentes zonas de España y de otros países.

Lorca fue además un apasionado del flamenco y del cante jondo, a cuya investigación dedicó diferentes estudios. En *El cante jondo*, una de sus investigaciones musicales más conocidas, marca la diferencia entre ambos, atendiendo a la forma, la procedencia y las características²; y partiendo de la teoría de Manuel de Falla, establece tres momentos básicos en el desarrollo y el crecimiento de la música de Andalucía y España: la adopción del canto gregoriano por parte de la iglesia, la invasión árabe y la llegada de gitanos desde la India.

En otros escritos, como *Juego y teoría del duende* o *Arquitectura del cante jondo*, mostró su interés por el flamenco, al que trató de elevar de status. Su gusto por el flamenco lo lleva en la sangre, pues en su casa, según conocemos gracias a los discos que se conservan en la Fundación Federico García Lorca, se escuchaba este género de forma habitual.

² Define el canto jondo como «un grupo de canciones andaluzas cuyo tipo genuino y perfecto es al siguiriya gitana, de las que derivan otras canciones aún conservadas por el pueblo como los polos, martinetes, carceleras y soleares. Las coplas llamadas malagueñas, granadinas, rondeñas, etc., no pueden considerarse más que como consecuencia de las antes citadas, y tanto por su arquitectura como por su ritmo difieren de las otras. Estas son las llamadas flamencas» (Citado en Ossa Martínez, 2012: 92).

Aparte de las investigaciones musicales también compuso dos obras musicales; como *Granada*, composición que se conserva en partitura, y *Canciones populares españolas*, una armonización de melodías que recopiló en trabajos de campo y que después grabó en el año 1931, obteniendo gran éxito de ventas. La compilación constaba de cinco discos en los que la bailaora La Argentinita cantaba y tocaba las castañuelas y Federico tocaba el piano. Algunas de estas canciones fueron utilizadas por Lorca como fin de fiesta en sus representaciones teatrales, a lo que denominó como canción escenificada:

He querido hacer algo fino, digno, noble, con mucho sabor, pero con cierta estilización de arte. Durará alrededor de media hora, y se pasarán tres partes. La primera consistía en la escenificación de *Los peregrinitos*, así como suena, pues ésta es la pronunciación popular y andaluza. Se trata de una de las canciones más difundidas del siglo XVIII español, un romance anónimo, que yo he arreglado para esta versión escénica. A continuación se pasará la conocida canción *Los cuatro muleros*, y, finalmente, Lola Membrives interpretará un romance del siglo XVI, algo modernizado, que titularemos *Canción castellana*. Yo considero que escenificar la canción, sobre todo estos romances, es una labor de más transcendencia que la que puede inferirse de su tono. La canción escenificada tiene sus personajes, que hablan con música, su coro, que juega el mismo papel que la tragedia griega. Por tanto, es dentro de un marco reducido, sobre todo tiempo, un espectáculo breve, pero completo, lleno de sugerencias y de bellezas (2006: 455-456).

Su amistad con Manuel de Falla, de la que ya hemos hablado antes, jugó un papel muy importante en su vida musical. Juntos organizaron el *Concurso de Cante Jondo* en Granada en el año 1922, concretamente en la Alhambra. La finalidad de este concurso era sacar a este género del olvido y darle el puesto de gran creación musical que merecía. Para ello contaron además con el apoyo del Centro Artístico y Literario de Granada y de distintas personalidades de la música y del arte en general. Como consecuencia a este acto, Lorca escribió su famoso *Poema del cante jondo*.

Lorca, como él mismo afirmó en una entrevista que concedió a Pablo Suero el 14 de octubre de 1933, era ante todo “músico”. Para él, las canciones son como seres humanos, son «criaturas, delicadas criaturas, a las que hay que cuidar para que no se altere en nada su ritmo. Cada canción es una maravilla de equilibrio, que puede romperse con facilidad: es como una onza que se mantiene sobre la punta de la aguja» (Citado en Ossa Martínez, 2012: 90). De ahí que no podamos entender por completo su obra literaria si la desligamos de su faceta musical.

3. APARTADO PRÁCTICO

3.1. Aplicación didáctica para 4º de la E.S.O. sobre Federico García Lorca

En este apartado llevaremos a cabo el desarrollo de una propuesta de aplicación didáctica para un aula de Lengua castellana y Literatura de 4º de la E.S.O. en la comunidad de Castilla y León, titulada «Lorca y la música», con la que pretendemos promover en el alumnado la reflexión sobre la conexión entre la literatura y otras artes. Nuestra propuesta está planteada conforme al currículo oficial para esa materia y curso en Castilla y León, conforme *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre* y la *Orden EDU/363/2015, de 4 de mayo*.

3.1.1. Objetivos

Los objetivos generales de la Educación Secundaria Obligatoria, según el artículo 11 del *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato*, que se trabajan en esta aplicación didáctica son los siguientes:

- a) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio del desarrollo personal.
- b) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.
- c) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana y, si la hubiere en la lengua cooficial de la Comunidad Autónoma, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.
- d) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y las historias propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

- e) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

Por otro lado, los objetivos específicos de la materia de Lengua Castellana y Literatura que se trabajan en esta aplicación didáctica son:

- a) Leer obras de la literatura española y universal, manifestando gusto por la lectura y desarrollando el hábito lector.
- b) Reflexionar sobre las relaciones entre la literatura y el resto de las artes.
- c) Comprender textos literarios representativos de la literatura del siglo XVIII a nuestros días.

3.1.2. Contenidos

El desarrollo de la aplicación didáctica de Federico García Lorca y su relación con la música se desarrollará en cinco sesiones en las que trabajaremos fundamentalmente los contenidos correspondientes al «bloque de educación literaria» introduciendo la literatura a través de los textos más representativos del autor y de la época y relacionándolos con otras artes, en este caso la música. Esos objetivos son, en concreto, la «introducción a la literatura a través de los textos» y la «aproximación a las obras más representativas de la literatura española del siglo XVIII a nuestros días a través de la lectura y explicación de fragmentos»

También trabajaremos la creatividad relacionando los poemas con la música y se trabajarán los contenidos correspondientes al «bloque de comunicación oral: escuchar y hablar». Para tal fin nos apoyaremos en vídeos y audios que permitirán al alumnado adquirir los contenidos propuestos de una manera fácil y divertida y de fotocopias que proporcionará el autor con la selección de poemas del autor que serán analizados en clase.

3.1.3. Criterios de evaluación, estándares de aprendizaje evaluables y competencias clave

En la aplicación didáctica propuesta se desarrollarán y se tendrán en cuenta los siguientes criterios de evaluación, estándares de aprendizaje evaluables y competencias clave según lo establecido para esta materia en la *ORDEN EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León.*

Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
4. Reconocer, interpretar y evaluar progresivamente las producciones orales propias y ajenas, así como los aspectos prosódicos y los elementos no verbales (gestos, movimientos, mirada...)	4.2. Reconoce la importancia de los aspectos prosódicos (entonación, pausas, tono, timbre, volumen...) mirada, posicionamiento, lenguaje corporal, etc., gestión de tiempos y empleo de ayudas audiovisuales en cualquier tipo de discurso.
5. Valorar la lengua oral como instrumento de aprendizaje, como medio para transmitir conocimientos, ideas y sentimientos y como herramienta para regular la conducta, adquiriendo una actitud reflexiva y crítica respecto a la información recibida.	4.3. Reconoce los errores de la producción oral propia y ajena a partir de la práctica habitual de la evaluación y autoevaluación, proponiendo soluciones para mejorarlas.
6. Aprender a hablar en público, en situaciones formales o informales, de forma individual o en grupo.	5.1. Utiliza y valora la lengua como un medio para adquirir, procesar y transmitir nuevos conocimientos; para expresar ideas y sentimientos y para regular la conducta.
7. Conocer, comparar, usar y valorar las normas de cortesía en las intervenciones orales propias de la actividad académica, tanto espontáneas como planificadas y en las prácticas discursivas orales propios de los medios de comunicación.	6.1. Realiza presentaciones orales de forma individual o en grupo, planificando el proceso de oralidad, organizando el contenido, consultando fuentes de información diversas, gestionando el tiempo y transmitiendo la información de forma coherente aprovechando vídeos, grabaciones u otros soportes digitales.

	7.1. Conoce, valora y aplica las normas que rigen la cortesía en la comunicación oral.
--	--

Bloque 4. Educación literaria

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
<p>2. Promover la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes.</p> <p>3. Fomentar el gusto y el hábito por la lectura en todas sus vertientes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios.</p> <p>4. Comprender textos literarios representativos del siglo XVIII a nuestros días reconociendo la intención del autor, el tema, los rasgos propios del género al que pertenece y relacionando su contenido con el contexto sociocultural y literario de la época, o de otras épocas, y expresando la relación existente con juicios personales razonados.</p> <p>Exponer una opinión bien argumentada sobre la lectura personal de relatos de cierta extensión y novelas desde el siglo XVIII hasta la actualidad.</p>	<p>2.1. Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine...)</p> <p>2.2. Reconoce y comenta la pervivencia o evolución de personajes-tipo, temas y formas a lo largo de los diversos periodos históricos/literarios hasta la actualidad.</p> <p>3.3. Lee en voz alta, modulando, adecuando la voz, apoyándose en elementos de la comunicación no verbal y potenciando la expresividad verbal.</p> <p>4.1. Lee y comprende una selección de textos literarios representativos de la literatura del siglo XVIII a nuestros días, identificando el tema, resumiendo su contenido e interpretando el lenguaje literario.</p> <p>4.2. Expresa la relación que existe entre el contenido de la obra, la intención del autor y el contexto y la pervivencia de temas y formas emitiendo juicios personales razonados.</p>

Las competencias clave que se desarrollarán a lo largo de las cinco sesiones de nuestra aplicación didáctica son las siguientes:

- La competencia de *Comunicación Lingüística* propia de la materia, cuyo resultado es la acción comunicativa para interactuar de forma competente mediante el lenguaje en las diferentes esferas de la actividad social y convertir al alumno en un agente comunicativo que produce y recibe mensajes.
- La competencia de Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor, cuyo objetivo principal es transformar las ideas en actos así como poner en funcionamiento las habilidades sociales para relacionarse, cooperar y trabajar en equipo se desarrollará en las tareas donde el alumno deberá reconocer sus propios errores mediante la autoevaluación y su autodesarrollo.
- La competencia de Conciencia y expresiones culturales mediante la relación de todas las manifestaciones artísticas se desarrollará a través del análisis de poemas y de la relación de la literatura con el resto de artes.
- La competencia Aprender a aprender es pieza clave del aprendizaje permanente dentro y fomenta el autoaprendizaje.
- Y, por último, las Competencias sociales y cívicas es esencial para mantener el bienestar personal y colectivo durante el desarrollo de la clase dentro del aula y se desarrollará, también, de forma permanente.

3.1.4. Secuenciación de las sesiones lectivas

Como bien hemos señalado anteriormente, esta aplicación didáctica se desarrollará a lo largo de cinco sesiones de 50 minutos de duración, lo que equivale a una semana lectiva más un día de otra semana, según la distribución horaria marcada en la *Orden EDU/362/2015, de 4 de mayo*, para esta materia. Durante esas cinco sesiones, desarrollaremos las siguientes actividades:

a) Primera sesión

En la primera sesión, explicaremos al alumnado el «Grupo poético del 27» atendiendo a su contextualización, características, nómina de autores así como a las características de cada uno de ellos y sus obras más representativas. Contextualizaremos

brevemente la Guerra Civil y cómo afectó al grupo poético, pues sin esta explicación es imposible entender por qué no perduró más en el tiempo, las obras que los autores compusieron en el exilio o bajo la represión vivida por el régimen franquista tras la guerra.

Para reforzar la explicación, proyectaremos un vídeo explicativo de 9.30 minutos sobre el «Grupo poético del 27», disponible en *You Tube* que resume brevemente las características principales de este grupo poético y de sus autores (Ver Anexo 1.1).

Tras la explicación de los contenidos y la visualización del vídeo, los alumnos deberán responder las siguientes preguntas como tarea para casa, estas serán resueltas al comienzo de la siguiente sesión (Ver Anexo 1.2).

b) Segunda sesión

Comenzaremos corrigiendo la actividad que entregamos al final de la sesión anterior que los alumnos han tenido que realizar como tarea para casa. Después, explicaremos la vida y figura de Federico García Lorca, apoyando la explicación con fotografías de su vida (con su familia, con la compañía La Barraca, con Dalí, en la Residencia de Estudiantes, etc.) (Ver Anexo2). Para ello atenderemos a su lugar de nacimiento, cuáles fueron los motivos de su muerte así como los momentos clave de su vida, sus obras más representativas, la simbología, el surrealismo, la dimensión trágica, los temas principales, así como su lenguaje y estilo y la métrica utilizada.

Tras esta explicación, continuaremos con la explicación de la relación, y pasión, que mantuvo Lorca con la música, como bien hemos hablado de ello al final del apartado teórico de este trabajo, que también apoyaremos con imágenes (Ver Anexo 2).

c) Tercera sesión

En esta sesión y en la siguiente se procederá a la introducción de la literatura de Lorca a través de sus poemas. Para ello se proporcionará a los alumnos un folio con los poemas que serán analizados. Este folio consta de cuatro poemas, dos de la etapa neopopularista y dos de la etapa de influencia surrealista.

Primeramente, analizaremos los dos poemas de la etapa neoclásica que son “Romance sonámbulo” y “Muerte de Antoñito el Camborio” ambos de la obra *Romancero gitano*. Estos poemas serán leídos en voz alta en clase por los alumnos y después se procederá al análisis del poema para desglosar su significado (Ver Anexo 3.1).

Finalmente, procederemos a escuchar dos versiones musicales de estos poemas: la versión de «Romance sonámbulo», cantada por Manzanita y Ana Belén, y la versión de «Muerte de Antoñito el Camborio», cantada por Manzanita (Ver Anexo 3.2.).

d) Cuarta sesión

En esta sesión analizaremos los dos poemas correspondientes a la etapa con influencia surrealista que son “Oda a Walt Whitman” y “Fábula y rueda de tres amigos” de la obra *Poeta en Nueva York* (Ver Anexo 3.1.). Estos serán leídos en voz alta en clase por los alumnos y después serán analizados para desglosar su significado. A continuación, escucharán las versiones musicales de los dos poemas analizados realizadas por Poveda (Ver Anexo 3.2.).

Para finalizar, dividiremos la clase en dos grupos. A cada grupo se le repartirá un poema de Federico García Lorca para realizar la actividad correspondiente a la quinta sesión, que explicaremos a continuación.

e) Quinta sesión

Esta última sesión tendrá lugar al cabo de dos semanas para que los alumnos tengan tiempo suficiente para su realización ya que consiste en una actividad de creación musical y literaria.

La actividad consiste en poner música al poema que hemos asignado a cada grupo (Ver Anexo 5.1). El estilo musical es libre y la composición final deberá ser representada en clase. Los alumnos podrán acompañarse de algún instrumento, incluso de algún estilo de baile si ellos lo ven conveniente.

Esta actividad será la actividad que resalte en el segundo cuatrimestre y la que se utilizará como evaluación final de los contenidos del bloque I («Comunicación oral: escuchar y hablar») y del bloque IV («Educación literaria»).

Para finalizar la sesión y la aplicación didáctica, pondremos a los alumnos una secuencia de un capítulo de la serie *El Ministerio del Tiempo*, emitida por Televisión Española (Ver Anexo 5.2). En ella aparece Federico García Lorca con Julián, personaje principal que actúa como agente para que no se altere el pasado de España en la ficción. La escena comienza con Julián pidiendo a Lorca que no regrese a Granada porque le matarán, el poeta asombrado le pregunta por qué sabe esa información y Julián se lo demuestra viajando en el tiempo. Tras cruzar una de las puertas del tiempo, llegan al año 1979 y concretamente a una actuación de Camarón de la Isla en el que el cantaor interpreta el poema de Lorca “La leyenda del tiempo” que aparece en su obra teatral *Así que pasen cinco años*. Lorca asombrado se da cuenta de que él había muerto años antes de esa fecha a causa de la Guerra Civil y pronuncia las siguientes palabras en forma de una extraordinaria moraleja: “tanto tiempo después España se acuerda de mí. Entonces... he ganado yo no ellos”. Tras estas palabras en forma de moraleja, Lorca se emociona y canta su propio poema.

3.1.5. Metodología

Para esta aplicación didáctica utilizaremos la metodología constructivista. Esta metodología, fundamentalmente, se basa en ir construyendo el conocimiento, no descubriéndolo. Y en eso consiste mi aplicación didáctica, en ir construyendo el conocimiento literario, sin olvidar los objetivos de la comprensión oral y la comprensión escrita, en el alumno a la vez que este también va desarrollando las estructuras cognitivas correspondientes a su edad.

A través de este método conseguiremos que el alumno sea capaz de tener una visión particular de la realidad y que construya su propio esquema de conocimiento. Para llevarlo a cabo de una manera eficaz es fundamental que exista una buena comunicación entre el profesor y el alumno.

El método será el siguiente. Como bien hemos ido explicando en cada sesión, primero realizaremos una explicación sobre el tema y después trabajaremos con ejercicios para que el alumno los resuelva tanto en clase, de forma grupal o individual, como en casa de y es allí donde más dudas le surgirán y como mejor se afianzarán los conocimientos. Primeramente, antes de cada situación, el profesor lanzará preguntas sobre el tema que va a explicar para valorar así los conocimientos previos del alumnado y el nivel que tienen sobre el tema que se explicará a continuación; al igual que formulará preguntas después de ver los contenidos tratados a través de los textos para ver si los conocimientos han sido captados por el alumno y el mensaje que se ha querido transmitir ha llegado como esperábamos.

Se ha insistido mucho a lo largo de la aplicación didáctica en los diferentes tipos de ejercicios que se han planteado según el tipo de contenidos que se hayan explicado en cada sesión, así como se ha hecho un gran hincapié en trabajar sobre textos considerando que es la mejor forma de asimilar los contenidos y llevarlos a la práctica.

3.1.6. Evaluación

La aplicación didáctica que ha sido planteada a lo largo de este trabajo se evaluará, como bien hemos adelantado en la temporalización de las sesiones, a través de la actividad propuesta en la quinta sesión.

En esa sesión, los alumnos, divididos en dos grupos, deberán poner música al poema de Lorca que se les ha proporcionado previamente en clase. La interpretación musical se realizará en clase para evaluar así la creación musical y los contenidos correspondientes a la “comunicación oral: leer y escribir” evaluando también la capacidad de creación literaria a través de la literatura. Para la interpretación de la misma los alumnos podrán utilizar algún instrumento, podrán bailar y deberán cantar.

Esta actividad tiene mayor peso sobre el resto de actividades del segundo trimestre porque servirá para evaluar el mismo en conjunto con una prueba escrita que contendrá tanto contenidos de lengua como de literatura.

Esta actividad pertenece al 30% de la nota final, el 60% será la prueba escrita y el 10% restante se obtendrá del comportamiento y de la entrega de tareas secundarias.

3.1.7. Recursos

Para trabajar los contenidos de esta aplicación didáctica necesitaremos los recursos básicos como la pizarra, el proyector para la visualización de los vídeos, los altavoces para escuchar las canciones y las fotocopias que facilitará el profesor para los poemas a analizar o para la creación musical (Ver anexos).

4. CONCLUSIONES

La música fue una de las pasiones de Federico García Lorca que aunque no pudo cumplir su sueño de estudiar música en París, dejó huella de ello en su obra.

Para la elaboración de la aplicación didáctica presentada en este trabajo nos hemos basado principalmente en los poemas que Lorca compuso y años después fueron interpretados musicalmente por conocidos artistas. Muchas de sus composiciones poéticas, al beber de la tradición popular, están compuestas con un excelente ritmo que simplemente con leerlas ya denotan musicalidad. Pero también dejó constancia de esta pasión musical en su obra dramática, como bien hemos señalado anteriormente, denominó canciones dramáticas a las canciones que interpretaba La Barraca en la representación de las obras y que a veces utilizaban como fin de fiesta.

No tuvo suficiente con dejar constancia de su pasión por la música en sus obras que también elaboró artículos de investigación musical y organizó un festival para elevar el status del flamenco.

Si hemos elegido la relación de Lorca con la música como tema principal para elaborar nuestra aplicación didáctica es porque creemos que a través de las canciones, en este caso, o vídeos, películas o interpretaciones, en otros, es una de las mejores formas para que el alumno fije los conocimientos que han sido abordados en clase y que identifique los mismos a través de otros recursos diferentes a los textos.

Tan importantes es el aprendizaje a través de los textos de las obras más representativas como los recursos como vídeos, canciones, películas o interpretaciones en directo para que el alumno adquiriera los conocimientos de forma sencilla, divertida y novedosa. El uso de estos recursos no suele ser muy frecuente en muchas aulas de secundaria pero es un gran método para atraer la atención del alumnado y conseguir en él los objetivos propuestos.

Por todo ello, hemos decidido que la aplicación didáctica sea tal y como la hemos explicado pues creemos firmemente en que es una de las mejores formas para tratar la poesía de Federico García Lorca, ya que sus poemas siguen llegando a nuestros días a través de la música y, en concreto, del género que más le apasionaba, el flamenco.

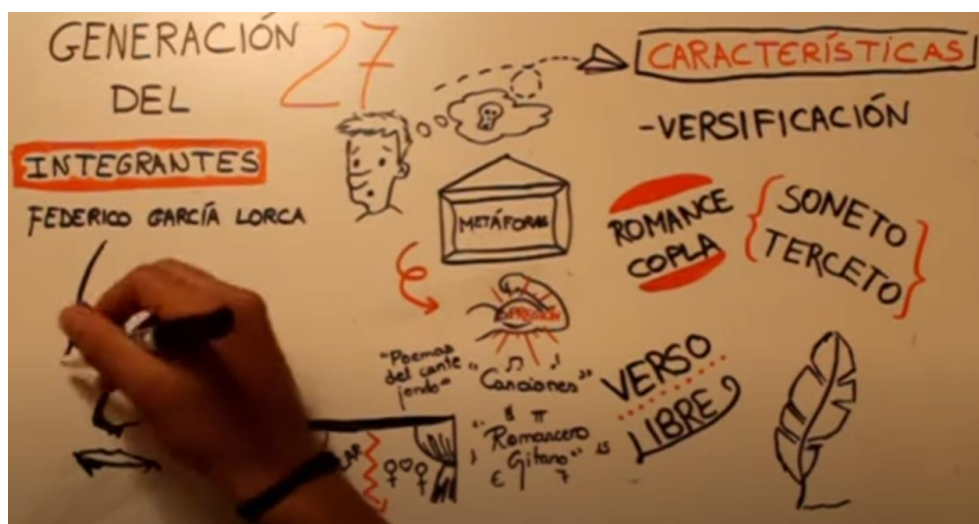
5. BIBLIOGRAFÍA

- GALLEGO Morell, Antonio (1968). *Cartas, postales, poemas y dibujos*. Madrid, Moneda y Crédito.
- GARCÍA LORCA, Federico (1963). *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 5ª edición,.
- GARCÍA-POSADA, Miguel (1994). *Prosa II. Epistolario*, Vol. IV, Madrid, Akal.
- GIBSON, Ian (1999). *Lorca – Dalí: el amor que no pudo ser*. Barcelona, Plaza&Janes
- (2001). *García Lorca: biografía esencial*. Madrid, Península.
- MAURER, Christopher (1983). *Epistolario*. Madrid, Alianza.
- OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio de la (2012). «Federico García Lorca y la música: el flamenco y la música tradicional». Cuenca: UCEIP Santa Ana, págs. 85-95.
- (2014). «García Lorca, la música y las canciones populares españolas». En *Alpha*. N° 29. Osorno – Chile: Universidad de los Lagos, págs. 93-121.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe (1993). *Manual de Literatura española. 11, Novecentismo y vanguardia*. Tafalla: Cenlit.
- ROZAS, José Manuel (1978). *El 27 como generación*. Santander: La isla de los ratones.

6. ANEXOS

ANEXO 1: MATERIALES PARA LA PRIMERA SESIÓN

1) Vídeo para proyectar al final de la primera sesión, tras las explicaciones teóricas sobre el del «Grupo poético del 27»



Capturas de pantalla del vídeo explicativo sobre el del «Grupo poético del 27

[<https://www.youtube.com/watch?v=d3TBn0089HI&list=PLZwZXEh1G7I3gafKeXY7wujYdlieBcrp&index=15&t=8s>].

2) Tarea para casa sobre las explicaciones teóricas de la primera sesión.

Apellidos:

Nombre:

Curso:

Fecha:

Contesta a las siguientes preguntas:

1. ¿Qué acontecimiento puso fecha al «Grupo poético del 27»?
2. Enumera los poetas del «Grupo poético del 27». De todos ellos, ¿quién era vallisoletano?; ¿quién ganó el Premio Nobel?; y ¿quiénes obtuvieron el Premio Cervantes?
3. ¿Cuáles son las características principales compartidas por todos ellos?
4. ¿La poesía que cultivan estos autores es tradicional o innovadora?
5. ¿Cuáles son sus temas clave?

ANEXO 2: RECURSOS PARA LA SEGUNDA SESIÓN

1) Fotografía de Lorca a los seis años de edad.



Fuente: Wikipedia

2) Fotografía de Lorca ante su piano en la casa de la Acera del Casino, en 1919.



Fuente: Colección de la Fundación Federico García Lorca

4) Fotografía de Lorca tocando el piano.



Fuente: Colección de la Fundación Federico García Lorca

5) Fotografía de Lorca en la Residencia de estudiantes.



Fuente: Colección de la Fundación Federico García Lorca

6) Fotografía de Lorca y Falla en el concurso de 1922 en Granada.



Fuente: El Mundo

7) Salvador Dalí and Federico García Lorca, 1925.



Fuente: Portada del libro Querido Salvador, querido Lorquito, de Víctor Fernández

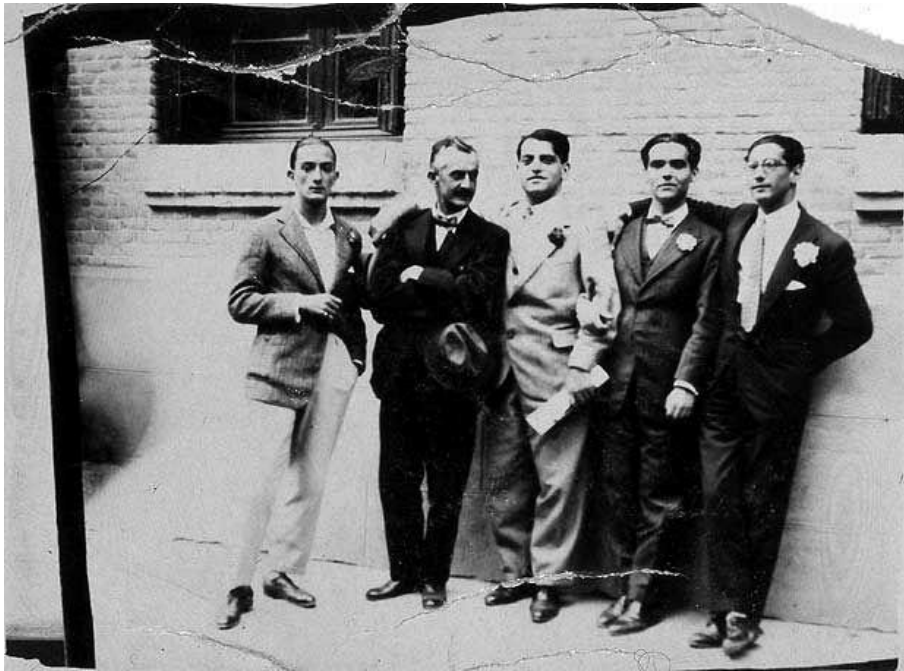
8) Lorca junto a varios amigos (entre ellos, Falla). Granada, 1926.



Federico García Lorca, Rafael Aguado, Antonio de Luna, José Segura y Manuel de Falla. Granada, 1926. (A.M.F. 7/87 (3). Foto de Antonio de Luna

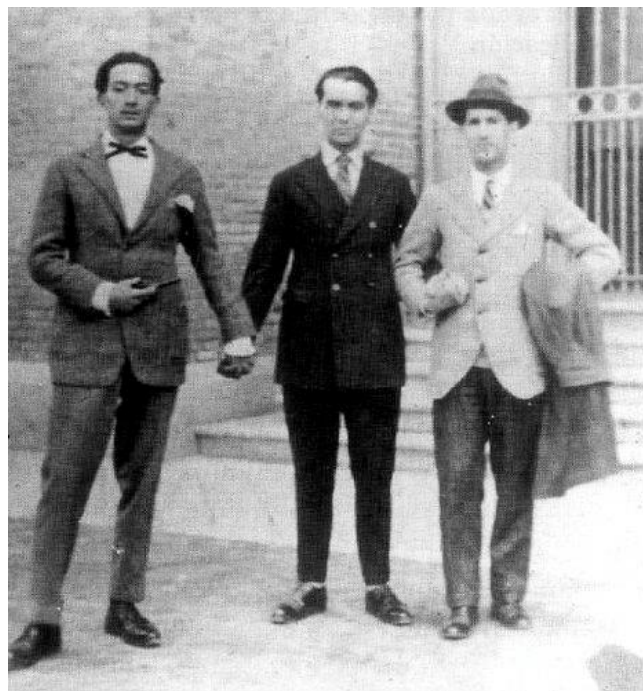
Fuente: Wikipedia

9) Fotografía de Lorca junto a Salvador Dalí, José Moreno Villa, Luis Buñuel, y José Antonio Rubio. Madrid, 1926.



Fuente: Archivo de la Residencia de Estudiantes.

10) Fotografía de Dalí, Lorca and José “Pepín” Bello ante el Museo de Ciencias Naturales, 1926.



Fuente: El Diario de Pontevedra

11) Imagen de Lorca y el grupo de "barracos" en la Residencia de Estudiantes. Madrid, 1932.



Fuente: Archivo de la Residencia de Estudiantes.

12) Lorca en el mirador de Yumurí, Matanzas, Cuba, 1930



Fuente: Colección de la Fundación Federico García Lorca

ANEXO 3: MATERIALES PARA LA TERCERA Y CUARTA SESIÓN

1) Selección de poemas de Lorca

ROMANCE SONÁMBULO

A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos

VERDE que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.

Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

*
Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato guarduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por
dónde...?

Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

*
Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.

Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.

Si yo pudiera, mocito,
ese trato se cerraba.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.

De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No veis la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?

Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,

¡dejadme subir!, dejadme,
hasta las verdes barandas.

Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

*
Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.

Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.

Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.

Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.

*

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.

Los dos compadres subieron.

El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.

¡Compadre! ¿Dónde está, dime?

¿Dónde está mi niña amarga?

¡Cuántas veces te esperó!

¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

*

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.

Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.

Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.

La noche su puso íntima
como una pequeña plaza.

Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.

Verde que te quiero verde.

Verde viento. Verdes ramas.

El barco sobre la mar.

Y el caballo en la montaña.

MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

A José Antonio Rubio Sacristán

VOCES de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.

Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.

En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.

Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.

Cuando las estrella clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia.
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:

¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?

Mis cuatro primos Heredias
hijos de Benamejí.

Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,

medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.

¡Ay, Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!

Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.

¡Ay Federico García,
llama a la guardia civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.

Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.

Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.

Otros de rubor cansado
encendieron un candil.

Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

ODA A WALT WHITMAN

POR el East River y el Bronx
los muchachos cantaban enseñando sus cinturas,
con la rueda, el aceite, el cuero y el martillo.
Noventa mil mineros sacaban la plata de las rocas
y los niños dibujaban escaleras y perspectivas.

Pero ninguno se dormía,
ninguno quería ser el río,
ninguno amaba las hojas grandes,
ninguno la lengua azul de la playa.

Por el East River y el Queensborough
los muchachos luchaban con la industria,
y los judíos vendían al fauno del río
la rosa de la circuncisión
y el cielo desembocaba por los puentes y los tejados
manadas de bisontes empujadas por el viento.

Pero ninguno se detenía,
ninguno quería ser nube,
ninguno buscaba los helechos
ni la rueda amarilla del tamboril.

Cuando la luna salga
las poleas rodarán para tumbar el cielo;
un límite de agujas cercará la memoria
y los ataúdes se llevarán a los que no trabajan.

Nueva York de cieno,
Nueva York de alambres y de muerte.
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?
¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?
¿Quién el sueño terrible de sus anémonas manchadas?

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,

ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja,
enemigo del sátiro,
enemigo de la vida
y amante de los cuerpos bajo la burda tela.

Ni un solo momento, hermosura viril
que en montes de carbón, anuncios y ferrocarriles,
soñabas ser un río y dormir como un río
con aquel camarada que pondría en tu pecho
un pequeño dolor de ignorante leopardo.

Ni un sólo momento, Adán de sangre, macho,
hombre solo en el mar, viejo hermoso Walt Whitman,
porque por las azoteas,
agrupados en los bares,
saliendo en racimos de las alcantarillas,
temblando entre las piernas de los chauffeurs
o girando en las plataformas del ajeno,
los maricas, Walt Whitman, te soñaban.

¡También ese! ¡También! Y se despeñan
sobre tu barba luminosa y casta,
rubios del norte, negros de la arena,
muchedumbres de gritos y ademanes,
como gatos y como las serpientes,
los maricas, Walt Whitman, los maricas
turbios de lágrimas, carne para fusta,
bota o mordisco de los domadores.

¡También ése! ¡También! Dedos teñidos
apuntan a la orilla de tu sueño
cuando el amigo come tu manzana
con un leve sabor de gasolina
y el sol canta por los ombligos
de los muchachos que juegan bajo los puentes.

Pero tú no buscabas los ojos arañados,
ni el pantano oscurísimo donde sumergen a los niños,

ni la saliva helada,
ni las curvas heridas como panza de sapo
que llevan los maricas en coches y terrazas
mientras la luna los azota por las esquinas del terror.

Tú buscabas un desnudo que fuera como un río,
toro y sueño que junte la rueda con el alga,
padre de tu agonía, camelia de tu muerte,
y gimiera en las llamas de tu ecuador oculto.

Porque es justo que el hombre no busque su deleite
en la selva de sangre de la mañana próxima.
El cielo tiene playas donde evitar la vida
y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora.

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Éste es el mundo, amigo, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,
la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises,
los ricos dan a sus queridas
pequeños moribundos iluminados,
y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.

Puede el hombre, si quiere, conducir su deseo
por vena de coral o celeste desnudo.
Mañana los amores serán rocas y el Tiempo
una brisa que viene dormida por las ramas.

Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman,
contra el niño que escribe
nombre de niña en su almohada,
ni contra el muchacho que se viste de novia
en la oscuridad del ropero,
ni contra los solitarios de los casinos
que beben con asco el agua de la prostitución,
ni contra los hombres de mirada verde
que aman al hombre y queman sus labios en silencio.
Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,
de carne tumefacta y pensamiento inmundo,
madres de lodo, arpías, enemigos sin sueño

del Amor que reparte coronas de alegría.

Contra vosotros siempre, que dais a los muchachos
gotas de sucia muerte con amargo veneno.

Contra vosotros siempre,
Faeries de Norteamérica,
Pájaros de la Habana,
Jotos de Méjico,
Sarasas de Cádiz,
Ápios de Sevilla,
Cancos de Madrid,
Floras de Alicante,
Adelaidas de Portugal.

¡Maricas de todo el mundo, asesinos de palomas!
Esclavos de la mujer, perras de sus tocadores,
abiertos en las plazas con fiebre de abanico
o emboscadas en yertos paisajes de cicuta.

¡No haya cuartel! La muerte
mana de vuestros ojos
y agrupa flores grises en la orilla del cieno.

¡No haya cuartel! ¡Alerta!
Que los confundidos, los puros,
los clásicos, los señalados, los suplicantes
os cierren las puertas de la bacanal.

Y tú, bello Walt Whitman, duerme a orillas del Hudson
con la barba hacia el polo y las manos abiertas.
Arcilla blanda o nieve, tu lengua está llamando
camaradas que velen tu gacela sin cuerpo.

Duerme, no queda nada.

Una danza de muros agita las praderas
y América se anega de máquinas y llanto.
Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
quite flores y letras del arco donde duermes
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.

FÁBULA Y RUEDA DE LOS TRES AMIGOS

ENRIQUE,

Emilio,

Lorenzo,

estaban los tres helados:

Enrique por el mundo de las camas;

Emilio por el mundo de los ojos y las heridas de las manos;

Lorenzo por el mundo de las universidades sin tejados.

Lorenzo,

Emilio,

Enrique,

estaban los tres quemados:

Lorenzo por el mundo de las hojas y las bolas de billar;

Emilio por el mundo de la sangre y los alfileres blancos;

Enrique por el mundo de los muertos y los periódicos abandonados.

Lorenzo,

Emilio,

Enrique,

Estaban los tres enterrados:

Lorenzo en un seno de Flora;

Emilio en la, yerta ginebra que se olvida en el vaso;

Enrique en la hormiga, en el mar y en los ojos vacíos de los pájaros.

Lorenzo,

Emilio,

Enrique,

fueron los tres en mis manos

tres montañas chinas,

tres sombras de caballo,

tres paisajes de nieve y una cabaña de azucenas

por los palomares donde la luna se pone plana bajo el gallo.

Uno
y uno
y uno,

estaban los tres momificados.
con las moscas del invierno,
con los tinteros que orina el perro y desprecia el vilano,
con la brisa que hiela el corazón de todas las madres,
por los blancos derribos de Júpiter donde meriendan muerte los borrachos.

Tres
y dos
y uno,

los vi perderse llorando y cantando
por un huevo de gallina,
por la noche que enseñaba su esqueleto de tabaco,
por mi dolor lleno de rostros y punzantes esquirlas de luna,
por mi alegría de ruedas dentadas y látigos,
por mi pecho turbado por las palomas,
por mi muerte desierta con un solo paseante equivocado.

Yo había matado la quinta luna
y bebían agua por las fuentes los abanicos y los aplausos.
Tibia leche encerrada de las recién paridas
agitaba las rosas con un largo dolor blanco.

Enrique,
Emilio,
Lorenzo.

Diana es dura,
pero a veces tiene los pechos nublados.
Puede la piedra blanca latir en la sangre del ciervo
y el ciervo puede soñar por los ojos de un caballo.

Cuando se hundieron las formas puras
bajo el cri cri de las margaritas,
comprendí que me habían asesinado.

Recorrieron los cafés y los cementerios y las iglesias,
abrieron los toneles y los armarios,
destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro.

Ya no me encontraron.
¿No me encontraron?
No. No me encontraron.
Pero se supo que la sexta luna huyó torrente arriba,
y que el mar recordó ¡de pronto!
los nombres de todos sus ahogados.

2) Selección de canciones basadas en los poemas analizados:

Romance sonámbulo cantada por Manzanita y Ana Belén,
<https://www.youtube.com/watch?v=SdfrwIR6cN4>



Muerte de Antónito el Camborio cantada por Manzanita,
<https://www.youtube.com/watch?v=ykFBeV6FIIM>



Oda a Walt Whitman interpretada por Miguel Poveda
<https://www.youtube.com/watch?v=VxhSZpMGhHs>



Fábula y rueda de tres amigos, bajo el título No me encontraron, de Miguel Poveda
<https://www.youtube.com/watch?v=Wi5n7LyoN0k>



ANEXO 3: MATERIALES PARA LA TERCERA Y CUARTA SESIÓN

1) Poemas seleccionados para que, sobre ellos, los alumnos creen sus propias composiciones musicales.

PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA

A Margarita Xirgu

ANTONIO Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.

Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.

A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.

*

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.

Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.

Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

*

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

SON DE NEGROS EN CUBA

CUANDO llegue la luna llena
iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago,
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Cantarán los techos de palmera.
Iré a Santiago.
Cuando la palma quiere ser cigüeña,
iré a Santiago.
Y cuando quiere ser medusa el plátano,
iré a Santiago.
Iré a Santiago
con la rubia cabeza de Fonseca.
Iré a Santiago.
Y con la rosa de Romeo y Julieta
iré a Santiago.
¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!
Iré a Santiago.
¡Oh cintura caliente y gota de madera!
Iré a Santiago.
¡Arpa de troncos vivos, caimán, flor de tabaco!
Iré a Santiago.
Siempre he dicho que yo iría a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Brisa y alcohol en las ruedas,
iré a Santiago.
Mi coral en la tiniebla,
iré a Santiago.
El mar ahogado en la arena,
iré a Santiago,
calor blanco, fruta muerta,
iré a Santiago.
¡Oh bovino frescor de calaveras!
¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barro!
Iré a Santiago.

- 2) Vídeo sobre una secuencia de la serie *El Ministerio del Tiempo* en la que aparece Federico García Lorca.



Fuente: Televisión española

<https://www.youtube.com/watch?v=k50balJzS-k>