

## **Federico García Lorca a través de la música. Selección y análisis didáctico de un repertorio musical con hipotexto teatral**

### **Federico García Lorca through music. Selection and didactic analysis of a musical repertoire with theatrical hypotext**

*María Isabel de Vicente-Yagüe Jara*  
*Universidad de Murcia*

*(Texto recibido el 20 de octubre de 2019; aceptado el 20 de octubre de 2019)*

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.831>

---

**Resumen:** La música tiene una relevante presencia en la vida y obra de Federico García Lorca, al igual que sus textos han sido fuente de inspiración para muchos compositores. Esta intersección artística no ha de pasar inadvertida en el estudio del escritor, ya no solo desde perspectivas analíticas filológicas y musicológicas, sino desde la propia comprensión de su obra en contexto escolar. Por ello, el presente artículo se dirige a analizar las posibilidades didácticas de la obra teatral de García Lorca a través de la música. En primer lugar, se ha comprobado cómo el currículo permite la conexión interdisciplinaria pretendida en las distintas etapas educativas. En segundo lugar, se ha elaborado un listado de obras musicales y escénicas con hipotexto localizado en la obra teatral de García Lorca. Finalmente, se han establecido diez tareas didácticas de análisis fundamentadas en la relación significativa de la música con los textos del escritor.

**Palabras clave:** Federico García Lorca, repertorio musical, obra teatral, hipertexto, análisis didáctico

**Resum:** La música té una presència rellevant en la vida i l'obra de Federico García Lorca, igual que els seus textos han sigut font d'inspiració per a molts compositors. Aquesta intersecció artística no ha de passar inadvertida en l'estudi de l'escriptor, no només des de perspectives analítiques filològiques i musicològiques, sinó des de la pròpia comprensió de la seva obra en context escolar. Per això, aquest article té per objectiu analitzar les possibilitats didàctiques de l'obra teatral de García Lorca a través de la música. En primer lloc, mostrem de quina manera el currículum permet la connexió interdisciplinària pretesa en les diferents etapes educatives. En segon lloc, hem elaborat un llistat d'obres musicals i escèniques amb hipotext localitzat en l'obra teatral de Garcia Lorca. Finalment, hem establert deu tasques didàctiques d'anàlisi fonamentades en la relació significativa de la música amb els textos de l'escriptor.

**Paraules clau:** Federico García Lorca, repertori musical, obra teatral, hipertext, anàlisi didàctica

**Abstract:** Music has a relevant presence in the life and work of Federico García Lorca, while his texts have been a source of inspiration for many composers. This artistic intersection does not have to go unnoticed in the study of the writer, not only in the philological analytical and musical perspectives, but also in the own understanding of his work in the school context. For that reason, the hereby presented article is aimed to

an analysis of the didactic possibilities of García Lorca's theatrical production through music. Firstly, it has been proven how the curriculum allows the interdisciplinary connection sought in the different educational stages. Secondly, a list of musical and scenic works with hypertext located in the theater of García Lorca has been prepared. Finally, ten didactic tasks of analysis based on the significant relation of the music with the texts of the writer have been established.

**Keywords:** Federico García Lorca, musical repertoire, theatrical production, hypertext, didactic analysis

**Résumé :** La musique occupe une place importante dans la vie et l'œuvre de Federico García Lorca, de même que ses textes ont été une source d'inspiration pour de nombreux compositeurs. Cette intersection artistique ne doit pas passer inaperçue dans l'étude de l'écrivain, non seulement du point de vue analytique philologique et musicologique, mais du point de vue de la compréhension même de son œuvre dans le contexte scolaire. Pour cette raison, cet article vise à analyser les possibilités didactiques de l'œuvre théâtrale de García Lorca à travers la musique. Tout d'abord, nous avons vérifié que le programme d'études permet la connexion interdisciplinaire envisagée dans les différentes étapes de l'enseignement. Ensuite, une liste d'œuvres musicales et scéniques avec hypertexte situé dans le théâtre de García Lorca a été élaborée. Enfin, dix exercices d'analyse basés sur la relation significative de la musique avec les textes de l'écrivain ont été établis.

**Mots-clés :** Federico García Lorca, répertoire musical, œuvre théâtrale, hypertexte, analyse didactique

## Introducción

La música tiene una relevante presencia en la vida y obra de Federico García Lorca. Su formación pianística, su interés por la música y por el conocimiento de las obras de los grandes compositores le lleva a entablar amistad con los más importantes músicos españoles de la época, como Ernesto y Rodolfo Halffter, Adolfo Salazar, la Argentinita y Manuel de Falla, entre otros. Además, Lorca se encuentra en contacto con la música tradicional, es conocedor de los cancioneros españoles, así como recopilador y armonizador de canciones populares (García Lorca, 1961). Destaca también su proyecto junto con Manuel de Falla al organizar el concurso de cante jondo, realizado en Granada en 1922, con el fin de reavivar, difundir, ensalzar y reconocer el flamenco, en aquel momento considerado inferior a otros estilos de música. Con respecto a su obra, las formas y los géneros musicales como las canciones, los valeses, las coplas o las nanas, se descubren a lo largo de sus versos. De igual forma, su obra dramática incluye canciones e incluso instrumentos musicales a lo largo de la acción, semejante en muchos casos a un *ballet* o una ópera.

De manera inversa, Federico García Lorca ha sido una fuente de inspiración para muchos compositores, que han utilizado sus textos como punto de partida de su proceso creador, como ya ha catalogado de manera detallada Tinnell (1998) y según se comprueba en numerosas grabaciones (*Los gitanos cantan a Federico García Lorca*, 1997). Así pues, esta intersección artística no ha de pasar inadvertida en el estudio del escritor, ya no solo desde perspectivas analíticas filológicas y musicológicas, sino desde la propia comprensión de su obra en contexto escolar.

La intersección entre los lenguajes literario y musical permite diversas posibilidades creativas dependiendo del origen o punto de partida artístico (Llort, 2011). En este sentido, la composición musical puede ser el objeto, el tema o la forma de la obra literaria. Por otra parte, como es el caso que ocupa este estudio, la obra musical puede traducir, comentar o interpretar un tema literario en una ópera, obra de arte total según Wagner (1952), o asociarse con la poesía en un *lied* o canción. La metodología de análisis para este tipo de obras híbridas requiere de igual forma de un marco abierto y a medio camino entre la filología y la musicología (Decroisette, 2010; Marin, 2002; Marín Corbí, 2007; Tromp, 1980). En esta línea, el musicólogo Nattiez (1993) intentó establecer unos criterios que permitieran el análisis de las obras desde una nueva metodología: la semiología musical. El modelo lingüístico se convierte en la base de esta semiología musical organizada en tres niveles de estudio:

- Nivel neutro: elementos que componen la obra.
- Nivel poiético: disposición de los materiales de la obra.
- Nivel estésico: recepción.

Tendiendo en cuenta estos niveles, desde la perspectiva didáctica que se pretende, interesa centrar la atención en el tercer nivel vinculado a la teoría literaria de la Estética de la Recepción y analizar la respuesta del receptor, lector u oyente, ante la obra literario-musical en el “proceso de (re)creación interpretativa” (Mendoza, 2000, p. 20). En esta línea, ya Eco (1992) señalaba el concepto de obra abierta y el papel creador del individuo que se encuentra frente a ella. En el caso de este trabajo, el oyente se encuentra en un espacio de recepción plural, pues la música le remite al texto de Federico García Lorca y el significado de la obra se expande en una rica red literario-musical.

Por otra parte, diversas son las posibilidades didácticas que permite esta conexión entre lenguajes, en la línea de diversas colecciones de Literatura Infantil y Juvenil (Vicente-Yagüe, 2019) y las tareas propuestas en otras publicaciones (Vicente-Yagüe, 2013, 2015, 2016). Más concretamente, ciertos estudios han planteado recursos literario-musicales para el trabajo en el

aula de la obra de García Lorca. Así, por ejemplo, los versos correspondientes a “El lagarto está llorando” fueron objeto de una tarea de comprensión oral a partir de su versión musicalizada (Vicente-Yagüe y González, 2019); en un ámbito escolar musical, se plantea la musicalización por parte del alumnado de la *Canción Tan, Tan*, a partir de específicas indicaciones formales, rítmicas y melódicas (Chacón y Molina, 2004, pp. 101-113).

## Objetivos

Por todo lo dicho, el objetivo general del presente artículo se centra en analizar las posibilidades didácticas de la obra teatral de Federico García Lorca a través de la música. Este objetivo general se concreta en los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar los documentos normativos que regulan los currículos de Educación Infantil, Educación Primaria, Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, con el fin de comprender de qué modo es desarrollada una posible relación interdisciplinar que fundamente el trabajo conectado de García Lorca y sus hipertextos musicales.
2. Elaborar un listado de obras musicales y escénicas con hipotexto localizado en la obra teatral de Federico García Lorca.
3. Establecer tareas didácticas de análisis semiótico interdisciplinar fundamentadas en la relación significativa de la música con la obra teatral de Federico García Lorca.

## Metodología

El diseño de la investigación responde a una metodología de corte cualitativo, basado en la técnica del análisis de contenido. El procedimiento se dirige en un primer momento al análisis de los documentos normativos mediante una tabla de registro de datos como instrumento. A continuación, se elabora el listado de obras en calidad de hipertextos con origen en las siguientes obras teatrales de García Lorca (1954):

- *Mariana Pineda*.
- *La zapatera prodigiosa*.
- *Amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín*.
- *Retablillo de Don Cristóbal*.
- *Así que pasen cinco años*.
- *El público*.
- *Bodas de sangre*.
- *Yerma*.

- *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores*.
- *La casa de Bernarda Alba*.

Se procura la variedad de género musical: ópera, ópera radiofónica, zarzuela, ballet, canción, composición instrumental.

Por último, teniendo en cuenta lo dictado en el currículo de las diferentes etapas mencionadas, la literatura científica semiológica interdisciplinar, así como las investigaciones llevadas a cabo recientemente en las aulas, se establecen tareas didácticas de análisis semiótico interdisciplinar centradas en la obra teatral de Federico García Lorca.

## Resultados

### Resultados del objetivo específico 1

En Educación Infantil se inicia la formación académica, personal, social y cultural del individuo. Desde esta primera etapa, el currículo pretende alcanzar un desarrollo integral y armónico del individuo en diversos planos (físico, motórico, emocional, afectivo, social y cognitivo) y proporcionar los aprendizajes que permiten este desarrollo (Ministerio de Educación y Ciencia, 2007, p. 474). Además, el segundo ciclo de esta etapa se fundamenta precisamente en el carácter globalizador de sus enseñanzas, concentradas en tres grandes áreas que se reclaman e interpelan, pues, según indica el mismo documento normativo, “los contenidos de un área adquieren sentido desde la perspectiva de las otras dos, con las que están en estrecha relación” (Ministerio de Educación y Ciencia, 2007, p. 474):

1. Conocimiento de sí mismo y autonomía personal.
2. Conocimiento del entorno.
3. Lenguajes: Comunicación y representación.

Desde el enfoque general de los objetivos de etapa establecidos en el currículo, conciernen a este estudio los dos siguientes:

- Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión.
- Iniciarse en las habilidades lógico-matemáticas, en la lecto-escritura y en el movimiento, el gesto y el ritmo.

Más concretamente, interesa el área dedicada a *Lenguajes: Comunicación y representación*, en la que se advierte un explícito intercambio de lenguajes y modos de expresión en los contenidos establecidos. Así pues, se localiza el siguiente objetivo (Ministerio de Educación y Ciencia, 2007, p. 481):

- Acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en distintos lenguajes y realizar actividades de representación y expresión artística mediante el empleo de diversas técnicas.

Con respecto a los contenidos del primer bloque de contenidos centrado en el lenguaje verbal (acercamiento a la literatura), se lee la incorporación de elementos extralingüísticos a una forma de expresión artística global como la dramatización:

- Dramatización de textos literarios y disfrute e interés por expresarse con ayuda de recursos extralingüísticos.

Igualmente, el tercer bloque de contenidos correspondiente al lenguaje artístico destaca un contenido relevante, pues incluye la interpretación de canciones, juegos musicales y danzas, en donde los versos de Federico García Lorca tienen una especial cabida:

- Audición atenta de obras musicales presentes en el entorno. Participación activa y disfrute en la interpretación de canciones, juegos musicales y danzas.

El currículo de Educación Primaria incluye en el área de Lengua Castellana y Literatura la presencia de ciertas formas literarias en las que es posible unir texto y música a partir del recurso de la palabra cantada en diferentes manifestaciones orales literarias, como cuentos maravillosos, canciones, nanas, cantinelas, juegos mímicos o adivinanzas. En esta línea, se leen dos de los criterios de evaluación formulados en el quinto bloque dedicado a la Educación literaria (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 19385):

- Conocer y valorar los recursos literarios de la tradición oral: poemas, canciones, cuentos, refranes, adivinanzas.
- Producir a partir de modelos dados textos literarios en prosa o en verso, con sentido estético y creatividad: cuentos, poemas, adivinanzas, canciones, y fragmentos teatrales.

En consonancia con estos criterios de evaluación, el currículo añade los siguientes estándares de aprendizaje evaluables (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 19385):

- Crea textos literarios (cuentos, poemas, canciones y pequeñas obras teatrales) a partir de pautas o modelos dados utilizando recursos léxicos, sintácticos, fónicos y rítmicos en dichas producciones.
- Realiza dramatizaciones individualmente y en grupo de textos literarios apropiados o adecuados a su edad y de textos de producción propia.
- Memoriza y reproduce textos orales breves y sencillos, cuentos, poemas, canciones, refranes, adivinanzas, trabalenguas.

Por otra parte, si analizamos lo dispuesto en el currículo para el área de Educación Artística, concretamente en su sección B de Educación Musical, se comprueba que no se realiza ninguna alusión explícita a otros lenguajes artísticos o disciplinas. No obstante, el género de la canción, desde su doble esencia semiótica como forma mixta (lenguaje verbal y musical) y en relación con su homónimo género literario y con la literatura de tradición oral, es objeto de los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje evaluables, según se puede leer a continuación (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 19405):

- Entender la voz como instrumento y recurso expresivo, partiendo de la canción y de sus posibilidades para interpretar, crear e improvisar (criterio de evaluación).
- Conoce e interpreta canciones de distintos lugares, épocas y estilos, valorando su aportación al enriquecimiento personal, social y cultural (estándar de aprendizaje evaluable).

Con respecto al currículo de Educación Secundaria Obligatoria, la materia de Lengua Castellana y Literatura señala una relación explícita entre la literatura y las artes. En este sentido, en el primer ciclo y el cuarto curso se localiza un cuarto bloque dedicado a la educación literaria que establece el siguiente criterio de evaluación (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 364, 370):

- Promover la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes: música, pintura, cine, etc., como expresión del sentimiento humano, analizando e interrelacionando obras (literarias, musicales, arquitectónicas...), personajes, temas, etc. de todas las épocas.

Este criterio de evaluación se desarrolla en tres estándares de aprendizaje evaluables (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 364, 370):

- Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine...).
- Reconoce y comenta la pervivencia o evolución de personajes-tipo, temas y formas a lo largo de diversos periodos histórico/literarios hasta la actualidad.
- Compara textos literarios y piezas de los medios de comunicación que respondan a un mismo tópico, observando, analizando y explicando los diferentes puntos de vista según el medio, la época o la cultura y valorando y criticando lo que lee o ve.

En la misma línea metodológica interdisciplinar, también la materia de Música de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria conecta su principal lenguaje de estudio (el lenguaje

musical) con otras disciplinas o manifestaciones artísticas, según se indica en los siguientes criterios de evaluación, correspondientes al primer ciclo y al cuarto curso, respectivamente:

- Realizar ejercicios que reflejen la relación de la música con otras disciplinas (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 510).
- Relacionar la música con otras manifestaciones artísticas (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 511).

En Bachillerato, esta relación de la literatura con la música o, en general, con las artes se localiza especialmente en la materia de Literatura Universal correspondiente al segundo curso. En el primer bloque, correspondiente a procesos y estrategias, se destacan los siguientes criterios de evaluación (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 379):

- Interpretar obras narrativas, líricas y dramáticas de la literatura universal especialmente significativas relacionando su forma y su contenido con las ideas estéticas dominantes del momento en que se escribieron y las transformaciones artísticas e históricas producidas en el resto de las artes.
- Observar, reconocer y valorar la evolución de algunos temas y formas creados por la literatura y su valor permanente en diversas manifestaciones artísticas de la cultura universal.

Se comprueba cómo en esta asignatura se avanza en la profundización de las relaciones intertextuales y en el análisis de las creaciones hipertextuales, al aludir a las “transformaciones artísticas e históricas” y a la “evolución de algunos temas y formas”, producto del transcurso del tiempo en consonancia con unas ideas estéticas cambiantes.

De igual forma, el segundo bloque “Los grandes períodos y movimientos de la literatura universal” refleja un relevante estándar de aprendizaje evaluable (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 380):

- Explica oralmente o por escrito los cambios significativos en la concepción de la literatura y de los géneros literarios, relacionándolos con el conjunto de circunstancias históricas, sociales y culturales y estableciendo relaciones entre la literatura y el resto de las artes.

## **Resultados del objetivo específico 2**

Se presenta el listado elaborado siguiendo el orden cronológico de las obras teatrales de Federico García Lorca.



**Mariana Pineda (1925). Romance popular en tres estampas****Tabla 1.** Hipertextos de *Mariana Pineda*

Compositor	Género
Luis Manuel Carmona	Ballet
S. Belímov	Canción para voz y piano <i>La espera</i>
Jorge Peixinho	Composición para soprano, instrumentos <i>Llanto por Mariana</i>
Manuel Palau Boix	Composición vocal <i>Evocaciones de España</i>
Pablo Ordóñez Miyar	Fragmento operístico para coro y orquesta
H. Makárova	Música de escena
M. del Carmen Santiago de Meras	Obra escénica para solistas, coro y piano
Y. Meitus Libreto: A. Vasilyeva	Ópera en tres actos
Doru Popovici	Ópera en un acto, op. 28
Louis Saguer	Ópera

**La zapatera prodigiosa. Farsa violenta en dos actos y un prólogo****Tabla 2.** Hipertextos de *La zapatera prodigiosa*

Compositor	Género
Paco Izquierdo y Rafael Andújar	Ballet Coreografía: Clara Ramona
Salvador Bacarisse	Música de escena para voz, piano y quinteto de cuerda
Juan José Castro	Ópera en dos actos
Udo Zimmerman	Ópera

**Amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín. Aleluya erótica en cuatro cuadros****Tabla 3.** Hipertextos de *Amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín*

Compositor	Género
------------	--------

Xavier Montsalvatge (colaboración de Federico Mompou)	Ballet Coreografía: Marquis George de Cuevas <i>Perimplinada</i>
Luigi Nono	Ballet en tres escenas Coreografía: Heinz Spoerli <i>Der Rote Mantel</i>
Heitor Villa-Lobos	Ballet Coreografía: Sonia Gaskell
Michel Saltet	Música de escena <i>Los amores de don Perimplín</i>
Harold Gramatge	Música incidental <i>Amor de don Perimplín con Belisa en su jardín</i>
Jorge Peixinho	Música para orquesta de cámara <i>O jardín de Belisa</i>
Claude Arrieu	Ópera <i>Don Perimplín</i>
György Behár	Ópera <i>Don Perimplín</i>
Albert Biales Libreto: Mauricio A. Jones	Ópera
Miguel Ángel Coria Libreto: Antonio Gallego	Ópera en un acto y cuatro cuadros
Arnold Elston	Ópera <i>The love of Don Perimplin: An Erotic Lace-Paper Valentine</i>
Eduardo Feldman	Ópera
Wolfgang Fortner Libreto: Enrique Beck	Ópera
Bruno Maderna	Ópera radiofónica <i>Don Perimplín ovvero il trionfo dell'amore e dell'immaginazione</i>
Vittorio Rieti	Ópera en un acto
Balduin Sulzer	Ópera
Conrad Susa	Ópera

	<i>The love of Don Perimplin</i>
Luigi Nono	Suite para barítono, coro y orquesta Suite para orquesta

### ***Retablillo de Don Cristóbal. Farsa para guiñol***

**Tabla 4.** Hipertextos de *Retablillo de Don Cristóbal*

<b>Compositor</b>	<b>Género</b>
Salvador Bacarisse	Composición para guitarra, voz, percusión y piano <i>Le petit retable de Don Cristobal</i>
John C. Crawford	Farsa operática en un acto <i>Don Cristóbal y Rosita</i>
Maurice Ohana	<i>Le guignol au gourdin</i>

### ***Así que pasen cinco años. Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros***

**Tabla 5.** Hipertextos de *Así que pasen cinco años*

<b>Compositor</b>	<b>Género</b>
Julius Luciuk	Ballet Coreografía: Henryk Tomaszewski <i>After five years passed</i>
Claude Arrieu	Ópera para la radio <i>Lorsque cinq ans seront passés</i>
Paul Bowles	Zarzuela Coreografía: Merce Cunningham <i>The wind remains</i>

### ***El público. Escenas de un drama en cinco actos***

**Tabla 6.** Hipertextos de *El público*

<b>Compositor</b>	<b>Género</b>
Mauricio Sotelo Libreto: Andrés Ibáñez	Ópera en cinco cuadros y un prólogo

### ***Bodas de sangre. Tragedia en tres actos y siete cuadros***

**Tabla 7.** Hipertextos de *Bodas de sangre*

Compositor	Género
Denis Apivor	Ballet en un acto, opus 23 Coreografía: Alfred Rodrigues <i>Blood Wedding</i>
Carlos Chávez	Ballet Coreografía: Mary Anthony
Emilio de Diego y Julio Castaño	Ballet flamenco Coreografía: Antonio Gades
Salvador Ruiz de Luna	Ballet Coreografía: María Rosa
Carlos Surinach	Ballet Coreografía: Miguel Terekhov
Rafael Amador Pata Negra	Canción
Vicente Sanchís Director: Salvador Távora	Teatro musical <i>Nanas de espinas</i>
Juan José Castro	Ópera
Charles Chaynes	Ópera en dos actos
Wolfgang Fortner	Ópera Libreto: Enrique Beck
Nicola LeFanu	Ópera Libreto: Deborah Levy
Sverker Magnusson	Ópera
Sándor Szokolai	Ópera en tres actos <i>Vérnász Bluthochzeit</i>
Y. Akbárov	Suite baile en tres partes, piezas para orquesta de instrumentos populares
Vicente Gómez	Suite para guitarra: Introducción y tema Vals triste Bolero de campo Canción de cuna

	Rondo de fiesta Muerte y luna Galope y canción de amor
Gustavo Pittaluga	Texto recitado, dos pianos <i>Llanto por Federico García Lorca</i>
Manos Jatsidakis Lakis Pappas	Composición para voz, coro y orquesta

### **Yerma. Poema trágico en tres actos y seis cuadros**

**Tabla 8.** Hipertextos de *Yerma*

<b>Compositor</b>	<b>Género</b>
Leo Smit	Ballet Coreografía: Valerie Bettis
Getrude Rivers Robinson	Ballet Coreografía: Lester Horton <i>Prado de pena</i>
Herbert Deutsch	Ballet Coreografía: Alice Condodina <i>Branch of My Anguish</i>
Milko Kelemen	Ballet Coreografía: Boris Pilato <i>Der Verdorrte Zweig</i> <i>The Withered Twig</i>
Manuel de Falla	Ballet Coreografía: Pilar Sánchez
Ángel Mahler	Ballet flamenco Coreografía: Jorge Luis
Salvador Bacarisse y Manolo Sanlúcar	Ballet flamenco
Gerardo Núñez	Ballet flamenco Coreografía: Carmen Cortés Dirección escénica: Nuria Espert
José García Román	Composición para soprano, coro y orquesta

Christina Zurbrügg Quartett	Canción <i>Danza de la máscara macha y hembra</i>
Enrique Morente	Canciones <i>Canciones de la Romería</i> (fragmentos de <i>Yerma</i> )
Denis Apivor	Ópera en 3 actos, opus 28 Libreto: Montague Slater
Paul Bowles	Ópera
Heitor Villa-Lobos	Ópera (27 voces)

***Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines, con escenas de canto y baile***

**Tabla 9.** Hipertextos de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*

Compositor	Género
Carsten Moella	Canción
Manolo Sanlúcar	Composición flamenca para conjunto instrumental <i>Carta a doña Rosita</i>
Roberto Sierra	Composición para soprano y cuarteto de cuerda
Hugo WeisCALL	Ópera

***La casa de Bernarda Alba***

**Tabla 10.** Hipertextos de *La casa de Bernarda Alba*

Compositor	Género
Carlos Suriñach	Ballet Coreografía: Alvin Ailey <i>Feast of Ashes</i>
Frank Martin (Concerto for Harpsichord and Small Orchestra)	Ballet Coreografía: Kenneth MacMillan <i>Las hermanas</i>
Milko Keleman	Ballet Coreografía: Sertic <i>Las apasionadas</i> <i>Abbandonate</i>

John Coltrane	Ballet Coreografía: Eleo Pomare <i>Las desenamoradas</i>
Sergio Fernández Barroso	Ballet Coreografía: Iván Tenorio <i>La casa (de Bernarda Alba)</i>
Fina de Calderón	Ballet
Rodion Stsedrin	Ballet en dos actos Coreografía: Enn Suve <i>Bernarda Alba Maja</i>
Mark Volkert	Ballet Coreografía: Emily Keeler The Windows
María Teresa Pelegrí	Poema sinfónico

### Resultados del objetivo específico 3

A continuación, se detallan tareas didácticas de análisis semiótico interdisciplinar fundamentadas en la relación significativa de la música con la obra teatral de Federico García Lorca.

a) Identificación y reconocimiento de la encarnación tímbrica de los diferentes instrumentos de la plantilla orquestal con personajes, lugares, acciones y tiempos de la obra literaria.

En ciertas composiciones musicales se comprueban estas asociaciones tímbricas, que sustituyen en el caso de los personajes su voz por instrumentos concretos, a través de los cuales se canaliza la verdadera narrativa de la composición. De este modo, en la ópera radiofónica *Don Perimplín overo il triunfo dell'amore e dell'immaginazione* de Bruno Maderna, producida y estrenada por la Orquesta Sinfónica de la RAI de Italia, la flauta encarna el personaje de don Perimplín, quien no tiene voz verbal en la obra. Asimismo, el cuarteto de saxofones de la RAI representa a la madre de Belisa. Otros personajes, sin embargo, como el narrador, Marcolfa o Belisa, sí tienen voz propia según el hipotexto teatral de origen de García Lorca.

b) Estudio y comparación de la transmodalización genérica (Genette, 1982) de la obra teatral de García Lorca en los diferentes géneros musicales escénicos: ópera, zarzuela, ballet.

Muchos de los títulos de García Lorca han sufrido no solo una variación de género en un único resultado hipertextual literario-musical, sino que al contrario se ha comprobado anteriormente que ciertas obras literarias han sido re-creadas en diferentes formas y géneros musicales de diversos compositores. Así, por ejemplo, la tragedia *Bodas de sangre* ha sido objeto del ingenio de Juan José Castro, Chaynes y de Szokolai en el formato ópera; del ingenio de Apivor y Emilio de Diego-Julio Castaño en ballet clásico y flamenco, respectivamente; de Pata Negra y Lakis Pappas en diferentes composiciones vocales; y de Vicente Gómez en una suite para guitarra.

Resulta significativo el estudio comparado en el aula del tratamiento musical de una misma obra de García Lorca en los diferentes formatos de géneros, ya sea desde el punto de vista de las posibles transformaciones temáticas, la caracterización de los personajes, los textos aprovechados o el estilo empleado.

c) Comparar la figura de un mismo personaje en diversas obras artísticas: diferencias, evolución según el momento histórico o el estilo.

En relación con la anterior tarea didáctica, resulta pertinente incidir de modo concreto y con especial interés en la caracterización y evolución del personaje en diferentes obras musicales. Los compositores, al recrear los textos de García Lorca, ya han realizado una primera labor receptiva, asociada a una primera interpretación como lectores. De ese primer acercamiento se originará la comprensión y apropiación artística del texto lorquiano, que derivará en el nuevo producto hipertextual musical.

La evolución de un personaje, por ejemplo, a lo largo de la historia en diferentes producciones artísticas enriquece la interpretación del hipotexto literario, así como el intertexto lector del alumnado (Mendoza, 2001).

d) Estudio de las diferentes creaciones hipertextuales con hipotexto lorquiano en el estilo musical de un mismo compositor.

Es frecuente encontrar en el repertorio de un mismo compositor más de una obra con origen en García Lorca, no estando la inspiración del músico limitada a un único texto. Como ejemplo de esta circunstancia, Apivor escribe la ópera *Yerma* y el ballet *Blood Wedding*. Es conveniente estudiar las similitudes o el diferente tratamiento musical de un mismo compositor en diferentes creaciones sobre la obra de García Lorca, con el fin de conocer el modo de aproximación literario-musical desde un mismo enfoque compositivo.

e) Comprensión del modo de uso del texto de García Lorca por parte del compositor en su obra musical: uso literal, transformación, reducción, traducción...



La cooperación del receptor es necesaria para la identificación de los elementos intertextuales de las obras mixtas, cuyo reconocimiento permitirá analizar y descubrir el tipo de reelaboración ideada por parte del autor inspirado por García Lorca. En ocasiones, como en la composición musical *Evocaciones de España* de Manuel Palau Boix, con hipotexto en *Mariana Pineda*, se realiza un uso literal del texto lorquiano. Por otra parte, en la mayoría de las óperas, se descubre la transformación y reelaboración en el libreto a favor del desarrollo musical y vocal del género musical. El estudio de estos procedimientos destaca en el aula desde el punto de vista de la reelaboración lingüística, en función de los patrones métricos, rítmicos, sonoros...

f) Comparación entre los diferentes estilos musicales que han recreado una determinada obra de García Lorca: flamenco, clásico...

Otra de las posibilidades o circunstancias que pueden ocurrir es que diferentes compositores se inspiren en una misma obra de García Lorca, lo que da lugar a la constatación de interpretaciones y enfoques plurales. En este caso resulta relevante un estudio de la evolución entre estilos y compositores. Dicha situación tiene lugar en la totalidad de obras ilustradas en el anterior objetivo.

g) Comprensión de las metáforas musicales de las composiciones a partir de su identificación y conexión con la obra literaria, con el fin de ampliar el significado de la obra mixta en su interpretación interdisciplinar e intertextual.

Ciertos motivos melódico-rítmicos, los pasajes musicales *in crescendo*, las tensiones armónicas fruto de acordes alterados disonantes, el tempo establecido o el carácter determinado para una composición son datos que pretenden revelar, desde las posibilidades del lenguaje musical, el significado de esta. En esta línea, es posible hablar de Retórica Musical y asignar a la música equivalencias retóricas literarias, según se comprueba en Marín Corbí (2007), entre otros. El alumnado debe conocer esta transposición de técnicas compositivas, válidas como medio de análisis en las obras generadas en ambos lenguajes, aunque con las limitaciones y peculiaridades que se imponen en cada caso.

h) Análisis de la estructura y forma de los textos literario-musicales: motivos rítmicos, elementos melódicos recurrentes, variaciones, modulaciones...

En el estudio de la obra de García Lorca, en concreto de sus obras teatrales, es posible equipar los diálogos de los personajes con las intervenciones de los intérpretes en las obras musicales escénicas, por ejemplo. Así, las arias, recitativos o coros de las óperas tienen su equivalente en los diálogos literarios, con el suplemento artístico del valor musical que otorga

el compositor a través de su propio lenguaje. Resulta relevante desde un punto de vista analítico que el alumnado sea capaz de comparar forma, estructura y secciones de ambas obras: el hipotexto literario y el hipertexto musical.

i) Dramatización e improvisación de la obra literaria como acto espontáneo de comprensión textual.

La dramatización de toda obra exige una lectura interpretativa previa por parte del alumnado. Este ha debido comprender el texto, ya sea literario o musical, como primer receptor, antes de pretender comunicar su significado a un segundo posible receptor de esa dramatización. Esta tarea conlleva un proceso de lectura plural y re-creación añadida al contemplar una nueva versión de la obra del estudiante como intérprete-creador.

j) Realización de tareas de escritura poética o musical, que potencian la creatividad y que permiten el desarrollo de estrategias de producción hipertextual a partir de referentes intertextuales.

De forma similar al proceso de creación hipertextual que los compositores han realizado en el caso de las obras seleccionadas en el segundo objetivo, el alumnado debe ahora idear otra transformación semiótica, bien de signo verbal o, incluso, musical. Es posible en este caso escoger como hipotexto de partida una obra que ya es en sí misma un hipertexto, por lo que podría ser re-creada una obra de las incluidas en el listado elaborado.

## Conclusiones

Una vez llevado a cabo este estudio basado en la figura de Federico García Lorca a través de la música, es posible formular las siguientes consideraciones con el fin de establecer la oportunidad y el modo de acceso a las obras teatrales del escritor en contexto escolar. En primer lugar, se ha podido comprobar cómo el currículo permite la conexión interdisciplinar abordada en las distintas etapas educativas. En Educación Infantil y Primaria, las posibilidades interartísticas músico-literarias son referidas de modo explícito a través de la dramatización y del recurso de la palabra cantada en diversas manifestaciones literarias (poemas, canciones, cuentos, refranes, adivinanzas), oportunidad interdisciplinar cuyo valor en el ámbito oral tradicional ha sido otorgado por Cerrillo (2007). Por otra parte, la conexión entre la literatura y el resto de las artes (música, pintura, cine), así como las transformaciones intertextuales, la evolución de temas literarios y su valor permanente en diversas manifestaciones artísticas de la cultura universal se descubren en los currículos de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato.

En segundo lugar, el listado de hipertextos elaborado presenta en un mayor número obras musicales escénicas como la ópera, la zarzuela o el ballet, aunque también se incluyen canciones y piezas instrumentales. Dicha circunstancia se explica por medio de la vinculada transmodalización escénica que supone el paso del género literario del teatro a géneros como la ópera, en cuyo proceso se sustituyen los actores por los cantantes; se trata de una transmodalización que mantiene una misma estructura dialógica de personajes. Por otra parte, se comprueba cómo el estilo flamenco se repite en el conjunto de los hipertextos musicales señalados, tanto en los *ballets* como en las composiciones vocales y en ciertas piezas instrumentales con protagonismo de la guitarra. En este sentido, se constata el significativo vínculo que Federico García Lorca y la música flamenca tienen desde el mismo contexto andaluz de origen de ambos.

En tercer lugar, las tareas establecidas responden al papel del alumnado como receptor activo en la comprensión e interpretación artística de los hipertextos lorquianos, así como en la creación y el diseño de nuevos escenarios intertextuales guiados por itinerarios dialógicos.

## Referencias

- Cerrillo, P. (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria: Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.
- Chacón, M.<sup>a</sup> A. y Molina, E. (2004). *Musicalización de textos*. Madrid: Enclave creativa.
- Decroisette, F. (dir.) (2010). *Le livret d'opéra, oeuvre littéraire?* París: Presses Universitaires de Vincennes.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- García Lorca, F. (1954). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- García Lorca, F. (1961). *Canciones españolas antiguas*. Madrid: Unión Musical Española.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Llort, V. (2011). *La memoria de las musas: Aspectos metodológicos del comparatismo artístico*. Barcelona: Tizona.
- Los gitanos cantan a Federico García Lorca* (1997) [CD]. Madrid: PolyGram Ibérica.
- Marin, T. (2002). *Pour un récit musical*. París: L'Harmattan.
- Marín Corbí, F. (2007). Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 23, 11-52. Recuperado de: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/30/02marin.pdf>

- Mendoza, A. (coord.) (2000). *Lecturas de museo: Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Mendoza, A. (2001). *El intertexto lector: El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ministerio de Educación y Ciencia (2007). Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil (BOE, 4/1/2007).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014). Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria. (BOE, 1/3/2014).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015). Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato (BOE, 3/1/15).
- Nattiez, J. J. (1993). *Le combat de Chronos et d'Orphée*. París: Christian Bourgois.
- Tinnell, R. D. (1998). *Federico García Lorca y la música*. Madrid: Ediciones Peninsular.
- Tromp, G. (1980). Le texte d'opéra. En P. Brunel y S. Wolff (dir.), *L'opéra* (pp. 85-105). París: Bordas.
- Vicente-Yagüe Jara, M.<sup>a</sup> I. de (2013). *La intertextualidad literario-musical: Una estrategia didáctica para la animación a la lectura y la audición musical*. Barcelona: Octaedro.
- Vicente-Yagüe Jara, M.<sup>a</sup> I. de (2015). Literatura e intertextualidad - Literatura y música: Un diálogo intersemiótico en el aula. En P. Guerrero y M. T. Caro (coords.), *Didáctica de la Lengua y Educación Literaria* (pp. 377-388). Madrid: Pirámide.
- Vicente-Yagüe Jara, M.<sup>a</sup> I. de (2016). Artes y literatura en la LOMCE: Mecanismos para la comprensión de lecturas plurales. *Investigaciones sobre lectura*, 5, 59-69.
- Vicente-Yagüe Jara, M.<sup>a</sup> I. de (2018). La música en la literatura infantil y juvenil: Análisis de un corpus multimodal. En E. Jiménez y S. Fabregat (coords.), *La literatura infantil y juvenil: Investigaciones*, 139-154. Barcelona: Octaedro.
- Vicente-Yagüe Jara, M.<sup>a</sup> I. de y González, M. (2019). Análisis del panorama metodológico interdisciplinar en Educación Infantil para el fomento de la lectura. *Revista Complutense de Educación*, 30(2), 493-508. <https://doi.org/10.5209/RCED.57738>
- Wagner, R. (1952). *La poesía y la música en el drama del futuro*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

---

**Información de la autora:**

**María Isabel de Vicente-Yagüe Jara** es Doctora en Educación, Máster en Estética y Creatividad Musical, licenciada en Filología Hispánica, licenciada en Historia y Ciencias de la Música, Título de Profesor Superior de

Piano y Título de Profesor Superior de Solfeo. Profesora en el departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, y Vicedecana de Grado en la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia.

**E-mail:** isabelvyague@um.es

---

Para citar este artículo:

de Vicente-Yagüe Jara, M. I. (2019). Federico García Lorca a través de la música. Selección y análisis didáctico de un repertorio musical con hipotexto teatral. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature* 12 (4), 81-101. <https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.831>

