



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES

FEDERICO GARCÍA LORCA: DE LO POPULAR A LO UNIVERSAL.

Grado al que se aspira: Licenciada en Artes. Mención Artes Escénicas.

Tutor: Orlando Rodríguez

Autor: Br. Betsyree Angelini

C.I.: 16.726.040

Caracas, Mayo 2009

AGRADECIMIENTOS

A mis amados padres, Betsy y Pepino, sin los cuales no estaría aquí ni sería quién soy. Les agradezco por darme su amor, dedicación y apoyo incondicional; por creer en mi, enseñarme lo que debo y no debo hacer, lo que quiero y no quiero hacer, y más. Son, en gran parte, los responsables de todos mis logros. Los amo por eso y mucho más.

A mis hermanos Fabián y Carlos por estar cuando tenían que hacerlo y nunca ser un obstáculo para alcanzar mis metas, también los amo por eso y mucho más.

A mis amigos especiales con los cuales comparto este mundo del teatro y del arte: M^a Claret “La mana”, Dali, M^a V., Amy, Aliberth y Luz “La negra”, Geira, Roberto, y muchos otros quienes al nombrarlos agotaría las hojas y por lo tanto me los reservo en mi corazón. Gracias por el apoyo y la amistad brindada. También los amo por eso y mucho más.

Gracias a todas aquellas personas que me acompañaron y acompañan por este viaje a través del arte y por ser parte de esto. Y más que gracias a usted y su paciencia profesor Orlando Rodríguez.

Y por último, pero no menos importante, agradezco al hombre que estos últimos cuatro años se ha convertido en el centro de mis obsesiones; a mi Jonathan, por estar ser y vivir a mi lado mis frustraciones, tristezas y alegrías así como cualquier otro cantidad de locos sueños. Gracias por llenarme la vida, por ser tan grande y admirable y querer construir a mi lado un futuro. Eres mi centro para crear y sentir que la vida vale cada vez más la pena vivirla. Gracias por ser tan hermoso. Te amo por eso y aun más.

DEDICATORIA

A mis amados padres, Betsy y Pepino, que aman a sus hijos lejos y cerca. Llénense de orgullo porque yo lo estoy de ustedes.

A mis queridos hermanos Fabián y Carlos, que sigan luchando por alcanzar sus sueños en tierras extranjeras.

A mi amado Jonathan, el hombre que me quita el sueño y me lo da también. Eres mi otra mitad.

A mis muy estimados familiares y amigos que confían en mí y estiman mi inteligencia. Los quiero y guardo profundamente en mi corazón.

A mi tutor y amigo Orlando Rodríguez, tu sabiduría nos inspira.

Y a Federico García Lorca.

INDICE DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	I
DEDICATORIA	II
INTRODUCCIÓN	2
JUSTIFICACIÓN	4
CAPÍTULO I	
I.1.- Del “ser” lo popular:	6
I.2.- Del “ser” lo popular en <i>Yerma</i> y <i>La Casa de Bernarda Alba</i> :	14
CAPÍTULO II	
II.1.- Del “ser” lo universal:	38
II.2.- Del “ser” lo universal en <i>Yerma</i> y <i>La Casa de Bernarda Alba</i> :	45
CCONCLUSIONES	73
LISTA DE REFERENCIAS	79
BIBLIOGRAFÍA y PÁGINAS WEBS	86

INTRODUCCIÓN

No es fácil decir que dos conceptos que en apariencia resultan opuestos puedan llegar a ser casi la misma cosa al final de un análisis. Quizás siempre se caiga en la redundancia y se piense que lo que se leyó anteriormente ya se había leído sólo que con palabras distintas. Sin embargo uno de los objetivos es conseguir que a través de la sensibilización, que es el trabajo del artista a fin de cuenta, se pueda apreciar que los polos se rozan cuando de teatro se trata porque dos cosas diferentes pueden ser la misma bellamente expresada cuando Federico García Lorca tiene su pluma acariciando el papel, o sus dedos pulsando las teclas de una máquina de escribir.

Con toda seguridad Lorca muere asesinado en algún momento de la madrugada entre el 19 y el 20 de agosto en Víznar a las afueras de Granada su ciudad natal. Fue un poeta, dramaturgo y prosista español, también conocido por su destreza en muchas otras artes. Reconocido mundialmente como el poeta de mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo XX. Como dramaturgo, se le considera una de las cimas del teatro español del siglo XX, junto con Valle-Inclán y Buero Vallejo. Federico García Lorca y su obra serán los protagonistas de lo que más adelante se expondrá.

Lo que se presenta a continuación es un trabajo de investigación que tiene la pretensión de, a través del análisis y la comparación, demostrar que el poeta español Federico García Lorca, en el desarrollo y evolución de su dramaturgia, logró pasar del aspecto popular al aspecto universal. Esto sobre la base de pensamiento de que un artista logra más abarcar lo universal, es decir; llegar a la conciencia de todos, a medida que se concentra más en lo particular, y en este caso en lo popular o mejor

dicho en el *sentido de pueblo*. Para esta investigación se han escogido dos de las piezas más importantes del poeta Federico García Lorca, y que representan dos períodos diferentes, definidos y, de cierta forma, consecuentes; tales como: *Yerma* escrita en 1934, en un momento intermedio de su dramaturgia; y *La casa de Bernarda Alba*; su última obra, escrita en 1936.

Estos dos dramas, además de polémicos para su época, representan hoy en día un hito de la dramaturgia moderna. Su alto sentido de pueblo, se siente, serán la fuente que alimente la comprobación de la hipótesis.

Es claro que para poder llevar a cabo en análisis es indispensable la definición concreta de los dos términos: *popular* y *universal*; que, junto con las obras, formarán la base sobre la cual se sustentan las ideas, análisis y comparaciones que a lo largo de esta investigación se desarrollan. Dos palabras que en apariencia son tan fáciles de definir para todos, pero que a la vez resultan tan complejas a la hora de aplicar a algún tópico por lo abierto y libre de sus acepciones.

Sin embargo, en el contenido que se expone más adelante la meta es concebir lo popular y lo universal como una misma cosas. Cuyo punto de encuentro es un poeta que logra construir su poesía con tal belleza y sutileza que hace, con hechos particulares provenientes de un sentido de pueblo que construye con majestuosidad a lo largo de sus obras, descubrir lo universal; lo que llega a todos, lo que todos reconocen.

JUSTIFICACIÓN

Es pensado que si algo debe ser justificado con mucha profundidad es porque en su esencia hay un vacío. Es por esta razón que no se le dedicarán muchas líneas a esta parte de la investigación. Lo que justifica estas páginas está en lo particular de cada uno de nosotros, está en eso que genera el primer impulso para crear. En el caso de Federico García Lorca este primer impulso venía de cómo sentía al pueblo, de la observación minuciosa y detallada de su pueblo y de cómo esto le permitió construir un sentido de pueblo. Eso fue lo que lo hizo grande, lo que lo llevó a la universalidad.

Por otra parte, y a lo largo de la investigación sobre este grandioso autor, se encuentra que aún cuando han sido varios los ángulos de los cuales se le ha estudiado, ninguno de ellos le dedica gran profundidad a su dramaturgia, y en especial a lo que de su visión de pueblo se desprende, que es lo que precisamente convierte a Lorca en un autor universal. La mayoría de las investigaciones sobre este autor están destinadas a su poesía; la cual no es despreciada en lo absoluto, más bien es admirada ya que a través de ella se descubre su mundo y cada quien se descubre a sí mismos; mucha de esta poesía encierra lo que en esta investigación se está queriendo demostrar y eso la convierte igualmente en parte del objeto de estudio, ya que la dramaturgia de Federico García Lorca es una obra poética ante todo.

Sin embargo, se considera que su dramaturgia es parte fundamental de su creación artística y, en especial las piezas seleccionadas que tiene un material de estudio valiosísimo y con mucha riqueza temática para ser analizadas en profundidad

desde distintos puntos de vista. Por lo tanto, las generaciones de estudiantes teatrales futuras, e interesados en el teatro y el arte en general, se verían ampliamente beneficiados con este estudio.

No obstante, lo más importante de esta investigación está en el hecho de que cada quien se descubre a mismo a través de la obra de García Lorca, de cómo su sentir de pueblo penetra en lo más profundo porque en realidad encierra lo que para todos común y reconocible, lo que se podría llamar un sentir que es universal.

CAPÍTULO I

I.1.- Del “ser” lo popular:

Para la realización de esta investigación es indispensable definir el significado de la palabra *popular*, o más bien de *lo popular*, que constituye uno de los centros alrededor del cual girará la misma. Luego de consultar, en distintos diccionarios y enciclopedias, se pudo notar que, en las primeras definiciones, las diferencias son casi imperceptibles entre cada una de las acepciones de la misma palabra. Sin embargo, a medida que transcurrió la investigación se observa que, además de las similitudes, cada una de ellas traía un aporte nuevo para la construcción del significado de esta palabra. Y luego de haber hecho un análisis de cada concepto que a continuación leerán, se descubre que las diferencias aparentes entre los mismos expuestos son en realidad similitudes que hablan de la gran gama de pensamientos que se pueden desprender de una misma forma. Es así como, se observa que la definición que nos da por ejemplo *El Pequeño Larousse* (1999) de la palabra *popular* es:

“Adj. Relativo al pueblo como colectividad. / Propio del pueblo, en contraposición a culto: *lenguaje popular*. / Que está al alcance de los menos dotados económicamente: *precios populares*. / Muy conocidos o extendidos en una colectividad: *el fútbol es un deporte muy popular*.”¹

Estas definiciones se mantendrán en casi todas las fuentes citadas, aún cuando puedan decirlo de maneras distintas. Sin embargo, para los fines de la investigación, se comenzará a realizar una especie de subrayado en algunas frases que se

considera irán enhebrando el concepto que al final de esta parte ayudará a lo que más adelante se quiere demostrar. La frase que será subrayada de este concepto es la que dice que *popular* es “propio del pueblo, en contraposición a culto”² ¿Por que es de interés resaltar esta frase? Porque si bien todo el concepto es importante, al tener en cuenta que lo popular no es lo culto o lo académico se le dará un giro más propio a esta investigación. Y ¿por qué pueblo? Porque es evidente que la palabra *popular* deriva de la palabra *pueblo*. No obstante, en el *Diccionario Enciclopédico Salvat* (X Ed., 1962, Tomo XII) además de lo anterior se encuentran otras adicionales. Por ejemplo, dice que *popular* también significa “poblar”³, y esto es igualmente importante ya que la palabra pueblo es lo que identifica esta palabra y la diferencia de otras que tal vez puedan asemejarse a esta. No guarda una fidelidad con lo que dice el *Larousse*, si no que dice “que es acepto y grato al pueblo”⁴, y agrega la frase “lenguaje popular”⁵ no como ejemplo sino como definición. Es decir, que si se une este concepto con el anteriormente expuesto de *El Pequeño Larousse* (1999), se puede llegar a decir que el lenguaje popular no es un lenguaje culto sino más bien opuesto a él; un lenguaje popular porque sale directamente del pueblo y es aceptado y grato para el mismo y que no es culto. Pero además extiende el concepto con una acepción más específica que denomina “Arte popular”⁶, lo cual a su vez es definido de la siguiente manera:

“Llámesese así el arte que, partiendo de elementos esenciales radicados en lo más invariable de la tradición artística, en cada país se adorna con temas decorativos o responde a soluciones prácticas que con estos a menudo

se alcanzan, todo ello intuido por la ingenua imaginación popular y con una táctica elemental.”⁷

Es decir que el “Arte Popular”, como lo denomina el *Diccionario Enciclopédico Salvat* (X Ed., 1962, Tomo XII), está fundamentado en la tradición y tiene como variante lo característico de los distintos pueblos en los que se desarrolle. Se presenta nuevamente la palabra pueblo como el ente creador de toda una serie de costumbres y creencias que pueden desarrollar un grupo de seres humanos. Esto conforma otra contribución muy valiosa, digna de subrayar, ya que establece una relación directa con el arte que es el objeto indirecto de estudio. Ahora, si bien las analogías en las acepciones expuestas son múltiples, los aportes de cada una de las fuentes a un concepto cada vez más completo y complejo, también lo son. Así pues, al consultar la *Real Academia Española* (XXII Ed., 2001) la definición de *popular* adquiere unos matices más interesantes al agregar la palabra “tradición” así como lo hace presente el concepto de Salvat de “Arte popular”. Además esta fuente expone su verdadera forma en latín (“*pópuloāris*”) diciendo que significa: “Dicho de una forma de cultura: Considerada por el pueblo propia y constitutiva de su tradición”⁸.

“(Del lat.). adj. Perteneiente o relativo al pueblo. / Que es peculiar del pueblo o procede de él. / Propio de las clases sociales menos favorecidas. / Que está al alcance de los menos dotados económica o culturalmente. / Que es estimado o, al menos, conocido por el público en general”
(...)⁹

Sin embargo, ya desde aquí se comienza a notar, o quizás se viene intuyendo desde un principio, que hay sutiles diferencias en cada una de las acepciones que se ha expuesto. Por otra parte y aunque es importante notar lo anterior, también es importante significar que cada uno de estos conceptos encierran el mismo fondo. No se debe, de igual forma, perder cuidado de lo que se viene ya diciendo desde un principio donde ciertas palabras tales como tradición, costumbres, valores y principios; van resultando elementos fundamentales para poder vislumbrar el universo creativo del autor de las piezas.

Al ver un cuarto concepto que procede de una conocida enciclopedia libre de Internet, *Wikipedia*, que se alimenta de información que toma de otras fuentes dice:

“(...) Es un adjetivo que se utiliza para aquello que es perteneciente a un pueblo e incluso al mundo. / De fácil acceso para todos. / Que es conocido o apreciado en forma general, "por todos". / Se utiliza frecuentemente para nombrar a la cultura actual, a la de más penetración mediática, como la de mayor éxito. / Frecuentemente se utiliza la abreviatura pop tanto en español como en inglés y algunos otros idiomas.”¹⁰

Es considerada esta definición de suma importancia puesto que, sabiendo que la fuente recibe información de usuarios que van complementando las acepciones con sus conocimientos o simplemente con sus creencias; lo cual, tomando en cuenta conceptos de fuentes más académicas, y consientes del acceso fácil y masivo a Internet, podría considerarse esta muy “popular” en el amplio sentido de la palabra.

Aunque para los fines de la investigación este concepto no es del todo conveniente, ya que se aleja un poco de lo que se quiere demostrar al combinar lo que pareciera emanar del pueblo con lo que se difunde de forma “masiva” como el mismo concepto lo afirma. Es más de interés abordar y conocer el concepto desde su noción de pueblo como creador no como un todo sino como un particular, en tanto a que nutre de un material más intenso el desarrollo del análisis y se asemeja más a lo que más adelante se explorará en la dramaturgia del autor.

Con la finalidad de ahondar aun más en este tema se citaran dos fuentes más, ya que aunque fueron consultados varios de los diccionarios y enciclopedias convencionales, no se observó que dieran un aporte mayor a lo ya investigado. Fue por ello que se tomó la libertad de consultar un *Diccionario de Lingüística* (Jean Dubois y otros, 1998) en el que se encontró un material muy interesante:

“En el estudio de la lengua, el adjetivo *popular* se suele oponer a *culto* con dos sentidos diferentes.

Cuando califica a *palabra* o *forma*, *popular* implica que ha habido una evolución fonética “normal”: la palabra se ha transmitido de una generación a otra y ha sufrido los efectos de las leyes fonéticas más generales de la lengua, en tanto que la palabra *culta* ha sido tomada de su forma primitiva, generalmente escrita, y sólo ha sufrido una adaptación. La *Palabra (la forma) popular* y la *palabra culta* o *la forma culta* pueden formar dobletes. En español, *llamar*, que viene del latín *clamare*, es una forma *popular*,

mientras que *clamar*, es una forma *culta*.

Popular también se opone a *culto* o a *verdadero*, en *etimología popular*. Entonces indica que se atribuye a la palabra considerada un origen que no le corresponde. En español, *altozano* se ha relacionado con *alto*, en francés, *forcené* con *force*, mediante un fenómeno de etimología popular o de atracción paronímica.

En la dialectología social, el adjetivo *popular* se opone a *culto*, a *grosero*, a *técnico*, etc., y caracteriza todo rasgo o sistema lingüístico no usado por las capas cultas y aristocráticas y que, sin ser grosero, responde a las particularidades del habla utilizada en las capas modestas de la sociedad. El empleo de un *habla* (de una *lengua*) *popular* revela bien el origen modesto del hablante (cuando no existe control), bien la voluntad de parecer franco, espontáneo o campechano.”¹¹

Aunque la palabra es definida desde el estricto punto de vista de la lingüística, se ve que aún en su estudio y descomposición fonética el significado no es distante a los ya expuestos. Entonces podría decirse que es una palabra con una esencia muy fuerte aunque se preste a la especificidad, como en el caso de *Salvat* al definir “Arte popular”. Se podría incluso decir que esta es, de las definiciones dadas hasta ahora, la mejor construida, aunque no manifieste la amplitud de características que contiene la palabra. Sin embargo es una definición que engloba de una manera muy

subtextual lo que en el resto de las acepciones se viene explorando. Y cuando se menciona lo subtextual es porque hay que escarbar e interpretar con sigilo lo que expresa este concepto que vendría a constituir la gran metáfora de las definiciones ya presentadas.

Por último, la fuente que se que se trae a continuación como recurso adicional para definir *popular*, un término como se ha visto, que se ha mostrado polifacético dentro de su firme centro; fue extraído de un diccionario virtual llamado de esa misma manera, donde se encontró una serie de acepciones que se podría calificar de individuales y bien ejemplificadas:

“Que pertenece al pueblo (comunidad o grupo mayoritario) o tiene su origen en él: *el folclore popular; la soberanía popular; las costumbres populares.* / Que pertenece a las clases más bajas de la sociedad: *vivía en un barrio popular a las afueras de la ciudad; en esta novela se aprecia el lenguaje popular.* / Que tiene aceptación y fama entre la mayoría de la gente: *cenaron en un restaurante muy popular de la capital; es un cantante muy popular entre los jóvenes.* / Que tiene muchos amigos o es muy conocido en un determinado círculo de gente: *es muy popular en el colegio.* / Que está al alcance de las personas con menos medios económicos o de escasa formación cultural: *han lanzado una edición popular de las novelas rusas; la zarzuela es un género popular.* / Esp. Del Partido Popular,

partido político formado por una coalición de conservadores, democristianos y liberales: *la estrategia popular*. / Adjetivo/nombre común Esp. [persona] Que es miembro del Partido Popular.”¹²

Resulta entonces, complicado, luego de lo investigado, decir que *lo popular* es simplemente lo que es relativo al pueblo o proviene de él -aún cuando sea así- como ya se ha leído tanto durante esta primera parte de definiciones. Sin embargo, si se tuviera que definir *lo popular* en este momento, tomando en cuenta lo anterior, y de una manera, aunque sencilla, muy profunda, sólo se dirá que es una creencia. La creencia de un colectivo, de un todo -que se denomina pueblo- y que sin saber su origen primario está seguro que pertenece a sí porque lo siente en su interior y lo impulsa a la acción de serlo. Será quizás la creencia en su propia unión, en sus similitudes o puntos de encuentro: creencia en lo que los hace uno y únicos y la misma creencia que los lleva a ser pueblo en esencia y en superficie.

Todos son pueblo, todos pertenecen a uno. Se dice que se opone a lo culto, pero ¿Qué es lo culto? ¿No es aquello que más conoce o aquellos que más conocen sobre el hombre? Y, ¿Si *lo popular* es pueblo, parte del hombre -individuo- dentro de un colectivo -todo-, entonces *lo culto* no formará también parte de *lo popular*? *Lo popular* es eso del hombre que lo desplaza de lo individual a lo colectivo a través de la creencia.

Es por estas razones que palabras como tradición, costumbres, valores y principios resultan de gran importancia a la hora de construir el concepto que se

necesita para desarrollar el análisis. Quizás la más importante, a resaltar porque encierra al resto y más, es la tradición. La real academia española ofrece tres definiciones para esta palabra:

1.- “Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación. 2.- Noticia de un hecho antiguo transmitida de este modo. 3.- Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos.”¹³

Cualquiera de las tres lleva a lo mismo; la tradición es aquello que se ha transmitido de generación en generación. Es un decir que se transporta a través del tiempo. Esto pueden ser costumbres, valores, creencias, mitos, rituales, principios; entre otras cosas que generalmente encierran miedos o esperanzas que se fundamentan en las emociones. La tradición lleva consigo una carga importante para la demostración que se quiere hacer en esta investigación, ya que si de algo esta llena la obra de Federico García Lorca es de tradición. Lo popular encierra la tradición, es en ella donde se concentran la gran cantidad de matices que el autor ha dibujado, explorado, cuestionado, expuesto y admirado en sus obras. Valores que son rasgos distintivos de un pueblo que grita a voces ser escuchado desde su sentir más hondo.

I.2.- Del “ser” popular en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*:

Yerma y *La casa de Bernarda Alba* son dos de las obras más emblemáticas de la dramaturgia de Federico García Lorca. Estas serán las pieza que llegarán a penetrar

el universo de lo que se ha decidido llamar *lo popular* dentro del marco de esta investigación, que no está interesada en estudiar al pueblo español en sí, sino más bien al pueblo que construye García Lorca dentro de su dramaturgia, y en específico dentro de estas dos piezas dramáticas.

Con esto lo que se quiere decir es que se cree que no es necesario ahondar en las costumbres, creencias, raíces, valores, principios, miedos o esperanzas de España, históricamente hablando, ni de ninguna otra forma. Más bien se quiere ahondar en la visión de pueblo que encierra todas las características anteriormente expuestas, que se construye dentro de cada una de las obras ya nombradas en función de descubrir lo que en la dramaturgia de García Lorca se puede denominar *popular*. Y quizás no sólo lo que dentro de lo que en la dramaturgia de García Lorca se considera *popular*, sino también como es el pueblo en cada una de estas dos obras para determinar como *lo popular*, en este sentido, construye o destruye las acciones, situaciones y emociones dentro del desarrollo del conflicto, e incluso, más profundamente del tema que está tocando el autor, para esto se explorará en los textos de cada una de las dos obras que se estudiarán, a ver cuáles son esas características que van forjando una idea de pueblo dentro del desarrollo de las obras.

Existen dos temas trágicos que se están tocando dentro de cada una de las obras. En el caso de *Yerma* *lo popular* se construye de una forma distinta de la que se construye en *La casa de Bernarda Alba*, pero esto no ha de extrañar ya que cada una encierra un mundo distinto. Sin embargo, cuando se comienza a hablar de *lo popular* y se le da enfoque a su concepto más básico como un primer contacto con ello; lo

popular: "propio del pueblo" o "que pertenece al pueblo o tiene su origen en él", se comienzan a crear lazos entre lo que es *lo popular* en *Yerma* y *lo popular* en *La casa de Bernarda Alba*. Esto se evidencia cuando al ahondar en cada una de las piezas se descubre que la visión de pueblo esta construyéndole un sentido a las acciones, que para nada azarosamente, se están generando. Y es por eso que se leen textos como estos en *Yerma* donde se observa que *lo popular* representa parte de la personalidad y lo que construirá las acciones del personaje en el transcurso de la obra:

“**Yerma:** (*Triste.*) Las muchachas que se crían en el campo, como yo, tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelven medias palabras, gestos, porque todas estas cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también, tú también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed.”¹⁴

En este texto de *Yerma* se puede evidenciar como el pueblo representa una limitante para ella darle rienda suelta a sus sentimientos. El pueblo concebido como campo, es decir; como un espacio que no es tocado por las características de la ciudad. El personaje revela en este texto que su condición de mujer de campo es uno de los elementos fundamentales que influyen en sus acciones, y por ende en su destino. Todo lo que a ella la rodea está condicionado por la ausencia de un carácter. Esto crea quizás una paradoja dentro de la obra porque es esa ausencia de carácter lo que justamente le da el carácter al personaje. Estas condiciones también se observan en los textos de *La casa de Bernarda Alba*:

“La Poncia: No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

Bernarda: Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

Amelia: ¡Madre, no hable usted así!

Bernarda: Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.”¹⁵

Lo que se hablaba anteriormente se puede complementar con este texto de *La casa de Bernarda Alba*, el personaje se muestra furioso ante la situación que la reprime que es el pueblo. Ya desde este momento se podría comenzar a decir que el pueblo es el que dictamina lo que va a ocurrir alrededor del tema que el autor está tocando dentro de las obras. ¿Por qué se dice esto? Pues, porque salta a la vista que si los personajes fueran libres de decidir sus acciones darían rienda suelta de ellas sin encontrar obstáculos para llevarlas a cabo. Entonces si se puede decir que es la condición que genera el pueblo o lo que se encierra en el lo que va desencadenando las acciones en las piezas. Y es frecuente que se lean textos como los anteriormente citados, donde los personajes manifiestan su frustración acerca de sus limitantes por las condicionantes que las rodean. Y más allá de ello estas limitantes van creando atmósferas y demostrando las emociones de los personajes que son a fin de cuentas lo que representan las verdaderas necesidades y expresiones del autor.

“Vieja: ¿Por qué no? (Se sienta.) También yo vengo de traer la comida a mi esposo. Es viejo. Todavía trabaja. Tengo nueve hijos como nueve soles, pero, como ninguno es hembra, aquí me tienes a mí de un lado para otro.”¹⁶

Al leer este texto de *Yerma* se evidencia que la obra comienza a mostrar que en el sentido de pueblo que va desarrollando la obra, la condición de ser mujer lleva consigo una serie de características o más bien responsabilidades que encierran una serie de acciones esclavizante. Esto se complementado con el siguiente texto de *La casa de Bernarda Alba*:

“Bernarda: Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.”¹⁷

Si este texto parece represivo para estas épocas en las que se vive es porque de hecho lo es. Y a decir verdad lo importante de esto no es el sentido del tiempo dentro de la obra sino más bien que quería hacer el autor a concebir las situaciones de esta manera, y e aquí la razón de la importancia del sentido de pueblo. Al ser un espacio construido por el hombre está lleno de sus complejos, frustraciones, satisfacciones, creencias y pare usted de contar. Una serie de reglas que van dejando cada vez más de lado lo que es relativo a la naturaleza humana haciendo de esto algo tachable e incluso repulsivo. Esto se muestra en este texto y en muchos otros donde están representadas conductas humanas que son capaces de crearse cuando se busca

complacer las necesidades del colectivo dejando de lado el instinto individual que también es una necesidad colectiva.

En este sentido que se va construyendo de lo que es *lo popular*, y como va lo venimos diciendo, la mujer tiene el trato que a través de la historia se ha luchado por cambiar. Diálogos como este de *La casa de Bernarda Alba*:

“Magdalena: Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

Bernarda: Eso tiene ser mujer”¹⁸

(...)

“La Poncia: Hace años vino otra de éstas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.

Adela: Se les perdona todo.

Amelia: Nacer mujer es el mayor castigo.

Magdalena: Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.”¹⁹

O este de *Yerma*:

“Yerma: La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojito de espinos ¡y hasta mala!, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios. (*María hace un gesto como para tomar al niño.*) Tómalo; contigo está más a gusto. Yo no debo tener manos de madre.”²⁰

Se aproxima al concepto de mujer que se está construyendo en las obras. Conceptos que vienen dados por creencias transmitidas de generación en generación que constituyen una tradición; mal sana, por lo demás, que ocasiona catástrofes en el desarrollo de las obras pero que dejan ver las consecuencias que desencadenan.

Los personajes que representan a las mujeres en estas obras se debaten entre ser seres obedientes, demostrar la honra y el orgullo. O dejarse llevar por lo que sería considerado por el pueblo, la perdición. Es ese sentido de pueblo el mismo que determina los primeros dos valores y a sus antagonistas.

La obediencia se está evidenciando desde el comienzo de diversas maneras. De maneras sutiles o contundentes, desde adentro hacia afuera o desde afuera hacia adentro. O simplemente con las figuras jerárquicas. A lo largo de los textos es frecuente leer diálogos como estos, que son muestra de obediencia y que a su vez que relacionan profundamente con el sentido de pueblo:

“Yerma: Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté. Con alegría. Ésta es la pura verdad. Pues el primer día que me puse novia con él ya pensé... en los hijos... Y

me miraba en sus ojos. Sí, pero era para verme muy chica, muy manejable, como si yo misma fuera hija mía.”²¹

El personaje protagonista de esta obra enseña la cara de la obediencia que en este caso además resulta para ella conveniente. Y lo es porque es simplemente una excusa para ella alcanzar sus deseos y poder entrar en ese concepto de mujer que se le ha inculcado desde que tiene uso de razón; como lo se pudo observar en los diálogos anteriores.

Sin embargo en el diálogo que se mostrarán a continuación la obediencia muestra una cara quizás un poco más cruel. En la situación de Yerma la obediencia le genera el deseo de tener hijos, si se puede decir más sencillo, no obstante en el transcurso de la obra se nota que esto se voltea en su contra por otros factores. Mientras en el caso de Angustias en *La casa de Bernarda Alba*, la obediencia es plana y oscura, dejando al personaje preso dentro de un mundo de indiferencias:

Bernarda: ¿Qué cuenta Pepe?

Angustias: Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: «Los hombres tenemos nuestras preocupaciones.

Bernarda: No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

Angustias: Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

Bernarda: No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.”²²

¿Es la obediencia a la madre o al marido? Lo cierto es que este personaje se está entregando a su infelicidad absoluta. Aunque lo aceptará para salir de otras prisiones más tenebrosas a las que el pueblo, ese colectivo creador la ha sometido, y del cual ella misma ha participado.

Lo que García Lorca comienza a decir es que más allá de depender de cada uno de sí mismo está determinado por lo que en su exterior se genera. Esto es capaz de crear una enorme capacidad de conexión con lo que ocurre fuera. Eso es el pueblo la conexión de un individual con un colectivo. Esta conexión por supuesto puede ser positiva o negativa según sea el caso. Y ya para no abandonar lo que es de interés, se encuentra en materia de lo que está pasando dentro de las obras. Cada una de ellas como ya se dijo anteriormente encierra dos mundos diferentes, es decir; habla de dos temas distintos, sin embargo en ambas obras el pueblo es el determinante. A lo largo de las dos piezas se está observando como los personajes comienzan a caer en un círculo vicioso, lleno de poesía, dolor y desespero, buscando salir de una situación que las llena de miseria y oscuridad. No más al leer uno de los primeros textos de *La casa de Bernarda Alba*:

“**Bernarda:** Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento

de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.”²³

Se hace notar que lo que a continuación se desarrollará será terrible y asfixiante. Nos sólo por los duro de estas palabras sino también por el aire de encierro que se respira desde el comienzo. Será, estos personajes que vivirán en la penumbra buscando un poco de respiro en el momento menos pensado. Es esta una representación clara del encierro. Y es entonces cuando surge la pregunta ¿y qué tiene que ver el pueblo en todo esto? Y no darse cuenta es una tontería porque el pueblo es esa misma casa donde se está desarrollando la obra. Y el pueblo comienza a construirla la visión de vida que lleva consigo el personaje de Bernarda ¿serán acaso su miedos o será su orgullo? Pues dentro del análisis de este personaje se puede deducir que las dos cosas estarían bien justificadas para definir sus acciones. En este caso la relación del miedo y el orgullo se justifican con la relación que el personaje establece con el pueblo. Y también se puede inferir que una característica de la personalidad del personaje es consecuencia de la otras y viceversa. El miedo al que dirán proviene del orgullo de su casta aparente.

“**Bernarda:** *(A Magdalena, que inicia el llanto)* Chist.
(Golpea con el bastón.) (Salen todas.) (A las que se han

ido) ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojala tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta.”²⁴

En este caso si se puede decir que en *Yerma* la situación es diferente. El miedo en este personaje viene dado por su frustración y el orgullo por su honestidad.

“**Yerma:** Figuraciones. De gente que no tiene la conciencia tranquila. Creen que me puede gustar otro hombre y no saben que, aunque me gustara, lo primero de mi casta es la honradez. Son piedras delante de mí. Pero ellos no saben que yo, si quiero, puedo ser agua de arroyo que las lleve.”²⁵

Este texto explica un poco a lo que se quiere referir cuando habla de la “honradez” u honestidad en el personaje de *Yerma*. Es este caso el sentido de pueblo como detonante se desvanece un poco, ya que el texto demuestra que la determinación del personaje tiene como origen su propio ser. Sin embargo igualmente los factores externos tales como la educación son los que habrían de construir dicha determinación. El personaje sigue sus principios más estos le fueron inculcados en su educación y entonces ¿esto en que aspecto habla del sentido de pueblo? Pues en tanto que esos principios representan las costumbres de un grupo de personas que han decidido establecer una serie de reglas alrededor de sus comportamientos. Y estas reglas se desarrollan en el pueblo y se denominan creencias, costumbres, tradiciones o principios.

“Yerma: No te dejo hablar ni una sola palabra. Ni una más. Te figuras tú y tu gente que sois vosotros los únicos que guardáis honra, y no sabes que mi casta no ha tenido nunca nada que ocultar. Anda. Acércate a mí y huele mis vestidos, ¡acércate!, a ver dónde encuentras un olor que no sea tuyo, que no sea de tu cuerpo. Me pones desnuda en mitad de la plaza y me escupes. Haz conmigo lo que quieras, que soy tu mujer, pero guárdate de poner nombre de varón sobre mis pechos.”²⁶

Estas palabras desesperadas se las dice Yerma a su marido para hacerlo caer en cuenta de la clase de mujer que tiene a su lado. Es en este caso como en el de Bernarda que comienza un duelo de orgullos.

“Adela: ¿Por qué me buscas?

Martirio: ¡Deja a ese hombre!

Adela: ¿Quién eres tú para decírmelo?

Martirio: No es ése el sitio de una mujer honrada.”²⁷

Ese duelo de orgullos viene determinado igualmente por la percepción construida por el colectivo de lo que es la honradez y como esa honradez igualmente es utilizada individualmente como un arma para reprimir y delimitar los espacios en los cuales debe desenvolverse una mujer, en este caso. La mujer que busca al hombre es una

mujer tachada moralmente, ya que una de las características de la mujer honrada es esperar a que el hombre la busque.

“Bernarda: ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?”²⁸

Por otra parte esto también es lo que determina el orgullo ya que al estar ubicada espacialmente como condición de honradez, al sentir el encierro en el cual se sumerge el personaje cuando decide reprimir sus emociones y seguir con lo que para el pueblo es correcto, por encima de sus deseos, siente orgullo por estar dentro de los parámetros exigidos y poseer el respeto del colectivo, entonces es en ese momento que el personaje obtiene el estatus que le genera el orgullo. Esto sólo lo determina el colectivo, quien lo afirma y por así decirlo, acepta esta condición en el personaje. Entonces este personaje se pone por encima del resto.

“Bernarda: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.”²⁹

El “que dirán”, que constituye un factor fundamental en el significado de pueblo que se está trabajando, ya que todo esta dicho por todos y a la vez no puede ser dicho por nadie, también es de suma importancia dentro de los diferentes temas que desarrollan el concepto de pueblo y a la vez el desarrollo de las obras. Hay un juego de sombras donde el que más tenga consigo la luz es el merecedor del respeto. Un respeto que

se gana con la opinión del colectivo la cual es construida por las acciones individuales, un respeto que no es otra cosas que la honra.

“Yerma: Calla, calla. ¡Si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás, ni la luna llena sale a mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.”³⁰

Una mujer honrada, la más honrada de todas porque su honra que parte de su propia voluntad y sin embargo es considerada por el hombre que goza de sus afectos y del derecho a poseerla como la razón de su deshonra. ¿Y por qué? Pues justamente por no poder mantenerla en el encierro, o más bien por insistir en hacer de ella lo que no es pretendiendo alejarla de sus sueños y manipular sus instintos. En este caso Juan, esposo de Yerma, al igual que Bernarda construye la honradez desde el exterior. Pretendiendo encarcelar lo intangible para poder privar al pueblo de su deseo de crear nuevas creencias alrededor de algunas nuestras protagonistas. Es en este, uno de los textos donde Juan muestra sus intenciones:

“Juan: Si necesitas algo me lo dices y lo traeré. Ya sabes que no me gusta que salgas.

Yerma: Nunca salgo.

Juan: Estás mejor aquí.

Yerma: Sí.

Juan: La calle es para la gente desocupada."³¹

Nos lo dice este texto dialogo entre Juan y Yerma donde no se puede notar nada tan claro como el sentimiento de frustración y el de dominio. Cada parte experimenta su propia desesperación cada uno con determinantes diferentes. Juan espera que la honradez de su casa dependa de la decisión de mantener a su esposa enclaustrada en una casa sola y vacía. Sin darle más que posesiones materiales que no hacen otra cosas que aumentar su soledad. Mientras que Yerma, presa pretende ser obediente pese a sus deseos y a sus necesidades. Ella misma es victima de sus decisiones.

“Martirio: Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni al tranco de la calle. Antes era alegre; ahora ni polvos echa en la cara.

Amelia: Ya no sabe una si es mejor tener novio o no.

Martirio: Es lo mismo.

Amelia: De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir. Adelaida habrá pasado mal rato."³²

Este otro diálogo, de *La casa de Bernarda Alba*, ayuda a complementar lo que se viene diciendo acerca de lo importante del encierro para guardar las apariencias y poder sostener la honradez sobre la base de una visión de pueblo como espacio donde se forjan las creencias de un colectivo. Estas creencias también se constituyen cuando existe un pasado que es capaz de sostenerlas. Cuando los antecedentes son complementarios de lo que el pueblo quiere creer. Y para ello se puede sacar a colación varios de los textos de ambas obras que ejemplifican este hecho a cabalidad. Sin embargo, en primer lugar, se ahondará un poco más en lo expuesto en el diálogo anterior donde Martirio y Amelia, dos de las hijas de Bernarda comentan sobre lo que implica el compromiso con un hombre al hablar de su amiga Adelaida, personaje en el cual se explorará más adelante aunque no hace presencia en la obra. Los personajes de la obra comentan sobre el cambio que ha sufrido su amiga después de tener novio y es que pareciera que este es un condicionante para poder llevar una vida libre. Estos personajes son capaces de mostrar el desprecio ante la idea de ser arrebatadas de las bondades de la soltería y por otro lado asumen este hecho como algo que debe pasar.

Ahora bien, entrando en la condición histórica bajo las cuales se forjan las creencias populares, se sacarán una serie de textos que evidencian esta otra vertiente bajo la cual se va sustentando el ser de *lo popular* en las obras de García Lorca. Se comenzará con un apasionado texto de *Yerma*. Este es un texto que encierra como el personaje se siente respecto a su condición, a su casta y a lo que a través de los años esto ha generado en ella. El personaje expresa en este texto la gran insatisfacción por encontrarse ya no sólo presa de su esposo, de su honra y si

obediencia sino también de su historia, de lo que la tradición le ha dejado y de donde descienden el resto de los valores ya mencionados.

“Yerma: Maldito sea mi padre, que me dejó su sangre de padre de cien hijos. Maldita sea mi sangre, que los busca golpeando por las paredes.”³³

Es aquí donde el personaje comienza a sentir en carne viva lo lamentable de no poder cambiar esta situación y además lo que eso va a desencadenar en su futuro. En los siguientes textos que serán de *La casa de Bernarda Alba*, los personajes juzgan a partir de la historia a otros personajes, sin tomar en cuenta sus valores actuales o que son personas totalmente distintas. Esto forja un gran sentido de pueblo ya que enseña como se genera la historia de un personaje a partir de otro sin tomar en cuenta el sentido de libertad o el libre albedrío.

“Bernarda: Ésa sale a sus tías; blancas y untuosas que ponían ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!”³⁴

En este caso Bernarda juzga a una de sus hijas sin tomar en cuenta que es sangre de su sangre o que ella fue quien le proporcionó muchos de sus hábitos, costumbres y conocimientos. Simplemente tacha su conducta bajo presunciones creadas por otras falsas presunciones de lo que para ella es un comportamiento deleznable. Estos conceptos por supuesto están creados en gran medida por la idea que el colectivo se ha creado de lo que es ser un ser moralmente cuestionable.

Este otro texto amplía aun más el sentido de este tópico acerca de los valores predominantes en el sentido de *lo popular* que García Lorca dibujo en sus obras:

“**Martirio:** Le tienen miedo a nuestra madre. Es la única que conoce la historia de su padre y el origen de sus tierras. Siempre que viene le tira puñaladas el asunto. Su padre mató en Cuba al marido de primera mujer para casarse con ella. Luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía una hija y luego tuvo relaciones con esta muchacha, la madre de Adelaida, y se casó con ella después de haber muerto loca la segunda mujer.”³⁵

Demuestra este texto como la historia construye el juicio que se le hará a una familia o una persona el resto de su vida, sin oportunidad para el cambio; como la culpa de los padres pasará a ser la de los hijos y determinará el como serán tratados por el colectivo. También se puede ver esto como la capacidad de juzgar sin hacerse conciente de que se está sumergido en un medio que puede propiciar que cualquier hecho sea posible tanto para el que juzga como para el juzgado. Como es el caso de lo que termina ocurriendo en las dos obras que están siendo analizadas.

En *La casa de Bernarda Alba* se trata un tema tan interesante como los ya analizados anteriormente. Esto es lo referente a los que viene de fuera. Los que vienen de fuera son los considerados contaminados o perturbadores de las costumbres del pueblo. Son los considerados bárbaros que traen miserias, vulgaridades y desgracias

para el colectivo. Encierran misterios desconocidos y nuevos para ese pueblo que los juzga y desprecia por el simple hecho de tener diferencias.

“Bernarda: Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo.

La Poncia: Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forasteros. Los hombres de aquí no son capaces de eso.

Bernarda: No, pero les gusta verlo y comentarlo, y se chupan los dedos de que esto ocurra.”³⁶

Y es a partir de este momento que se comenzará a explorar en otros ámbitos de las creencias. Es cuando se ven los vicios y las libertades que se permite el colectivo. Ubica un privilegio dentro de todo ese mundo de reglas asfixiantes. Es el privilegio que se le da al considerado como más fuerte de los seres; el hombre, el macho, el varón. En *La casa de Bernarda Alba* el hombre en todo momento está por encima de la mujer y en *Yerma* aunque este hecho se ve de otra manera, porque el personaje que representa al hombre se muestra más débil, ocurre lo mismo. Aunque se observa que Bernarda es la fuerte que lleva las riendas de la casa y por encima de la cual no pasa nadie, todo lo desata el hombre. Es decir que el hombre es como la tormenta que viene a levantar el polvo dentro de la vida de la mujer y no lo contrario.

“Martirio: ¡Qué les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer.”³⁷

(...)

“Magdalena: Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría, pero viene por el dinero. Aunque Angustias es nuestra hermana aquí estamos en familia y reconocemos que está vieja, enfermiza, y que siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras, porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta!”³⁸

Así pues se leen textos como estos en los que se evidencia que el hombre es el que viene a escoger y desposar a la mujer, es decir que pareciera que sin importar su físico o sus sentimientos, el hombre viene por los bienes de esa mujer. Bienes que pasaran a ser suyos ya que el hombre es el que administra. La mujer sumisa y entregada que no pregunta ni sabe nada solo esta allí para servirle al hombre. Y los hombres que se tapan entre si para poder hacer de las suyas y desatar sus deseos con descaro y sin consideraciones. Como bien se muestra en este texto:

“Amelia: Y ese infame, ¿por qué no está en la cárcel?

Martirio: Porque los hombres se tapan unos a otros las cosas de esta índole y nadie es capaz de delatar.

Amelia: Pero Adelaida no tiene culpa de esto.

Martirio: No, pero las cosas se repiten. Y veo que todo es una terrible repetición. Y ella tiene el mismo sino de su madre y de su abuela, mujeres las dos del que la engendró.”³⁹

En este texto también se muestra el concepto de lo cíclico, de lo que se repite en el tiempo. No es sólo lo histórico sino también que se repite y es inmutable. Es una prueba patente de lo que son las costumbres y los valores morales que manejan los conceptos de pueblo que García Lorca dibuja en sus dos obras.

Para comenzar a concluir con el análisis de esta primera parte de la investigación no se quiere dejar de tocar uno de los aspectos más tristes y desgarradores de ambas piezas. Las dos obras tocan este aspecto de una manera diferente pero sin duda alguna en ambas produce un efecto penetrante y duro capaz de llevar a comprender lo terrible que puede estar presente el concepto de pueblo en las obras. Se refiere a la resignación y frustración ante la aceptación de los valores ya analizados anteriormente. La aceptación del encierro, la búsqueda y permanencia en la honra, el culto a la obediencia, la imposición del hombre como jerarca de la mujer y el orgullo patente presente ante toda esta situación; sin olvidar la permanencia en el tiempo de unos hechos inherentes a todas las generaciones familiares, degradan la condición de la mujer en su máxima expresión, dotándola de un sentido de resignación penetrado por una profunda frustración. Y esto se encuentra todo expresado en el sentido de pueblo que se construye en ambas piezas.

Los textos que se presentan a continuación hablan un poco de esto. En primer lugar Yerma, quién demuestra esta profunda resignación y aceptación ante la idea de no tener hijos. Tanto es así que se dice “marchita”:

“Yerma: *(Fuerte.)* Marchita sí, ¡ya lo sé! ¡Marchita! No es preciso que me lo refriegues por la boca. No vengas a solazarte, como los niños pequeños en la agonía de un animalito. Desde que me casé estoy dándole vueltas a esta palabra, pero es la primera vez que la oigo, la primera vez que me la dicen en la cara. La primera vez que veo que es verdad.”⁴⁰

Para ella esto ya es prácticamente un hecho y se desprende su agonía a partir de este momento porque sabe que al haberlo aceptado ya no le queda más que la espera de una vida triste y sola viendo pasar el tiempo frente a ella sin que sus sueños florezcan y sus anhelos de mujer se cumplan.

Por otra parte Adela, la hija más pequeña de Bernarda, también es llevada por la emoción al resignarse a ser considerada una mujer tachable por no haber seguido las normas que las reprime y las ahoga:

“Adela: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que

son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.”⁴¹

La Poncia trata de darle alientos y de hacer que florezca en ella una esperanza de poder llevar sus propósitos adelante y logara lo que ninguna otra podría lograr; ser feliz:

“**La Poncia:** ¡No seas como los niños chicos! Deja en paz a tu hermana y si Pepe el Romano te gusta te aguantas. *(Adela llora.)* Además, ¿quién dice que no te puedas casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y ésa eres tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo. Lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.”⁴²

Sin embargo, ella sabe cual es su verdadero destino. Sabe que será condenada y que no quedará para ellas que las manchas que deja la deshonra. Su amor implicó un sacrificio y ella estuvo dispuesta a llevarlo a acabo. Su único objetivo era vivir, y vivir a su modo, con pasión y entrega. Este es un personaje que se libera de todas estas ataduras y busca crecer ante sus adversidades. No obstante perece. El pueblo es más grande que ella y se la come implacablemente.

En *La casa de Bernarda Alba* el pueblo que se quiere explorar es el que se encierra dentro de esa casa. Es el ambiente de represión y locura que invade los corazones de cada uno de esos personajes y les hace crear un espacio de tormentos, erupciones y conflictos. Lleno de intrigas que generan unas relaciones imposibles plagadas de odios y envidias. Bernarda es la figura inquisidora y ese pueblo que la rodea, que son sus hijas, son las muestra de la creación asfixiante de un montón de creencias que más que representar las raíces de un estado de unión u emociones compartidas, encierran un mundo de caos y tormentas.

Mientras que en *Yerma* ocurre algo muy parecido pero no igual. El pueblo en *Yerma* si es su exterior. Pero pareciera que es un exterior creado por ella misma, por sus propias creencias. Ella se hizo una imagen de su exterior y vivió en ella. Y con esta imagen lo que logró fue hundirse en un mundo de frustraciones y deseo insatisfechos donde su dolor fue superando sus fuerzas llevándola a un final catastrófico. El pueblo en este personaje es ella misma y lo que de ella se refleja en el exterior.

Esto es lo que sin más, preámbulos se cree es la visión de pueblo que Federico García Lorca dibuja en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. No deja de ser hermoso, aunque terrible, ni de penetrar en los corazones aunque resulte muy particular. Porque sucede que *lo popular* parece tocar a todos mientras sean individuos quienes se encarguen de crearlo.

CAPÍTULO II

II.1.- Del “ser” lo universal:

Ya se pudo observar lo que arrojó la investigación de la palabra *popular*. En el caso de el segundo elemento fundamental para la investigación, los resultados no serán muy distintos, aún cuando las acepciones si lo sean, y esto último tal vez termine por ser relativo. Se consultaron los mismos diccionarios para determinar la significación de la palabra *universal*, o *lo universal*. Las definiciones varían ciertamente, pero se conserva el mismo patrón de similitudes en las primeras acepciones de las distintas fuentes consultadas. *El Pequeño Larousse* (1999) dice de lo universal lo siguiente:

“Adj. Relativo al universo o espacio celeste: *gravitación universal*. / General, que se extiende a todo el mundo, que se refiere a todos los hombres: *historia universal*. / Que se refiere a un conjunto de cosas o personas en su totalidad, general: *opinión universal*. / Que se extiende a todas las cosas posible: *principio que tiene validez universal*. / LÓG. Que designa a todos los individuos de una especie. / LÓG. Dícese de la proposición cuyo sujeto se toma en toda su extensión (...) Universales. n. m. pl. / FILOS. Nombre bajo el cual los escolásticos designan las ideas o términos generales que servían para clasificar los seres y las ideas: la cuestión de los universales.”⁴³

Esta, se podría decir, es la definición básica que casi todas las fuentes manejan. Cada una con su toque característico o interpretación particular, pero a fin de cuentas la información es la misma, como se observa en el *Diccionario Enciclopédico Salvat* (X Ed., 1962, Tomo XII)

“Adj. Que comprende o es común a todos en su especie, sin excepción de ninguno. / Aplíquese a la persona versada en muchas ciencias, y adornada de multitud y variedad de noticias. / Que lo comprende todo en la especie de que habla. / Que pertenece o se extiende a todo el mundo, a todos los países, a todos los tiempos. / V. DESPACHO, HISTORIA UNIVERSAL. / V. EL PASTOR UNIVERSAL. / *Dial.* Lo que por su naturaleza es apto para ser predicado de muchos. / V. PROPOSITO UNIVERSAL. / *Fis.* ATRACCIÓN UNIVERSAL. / *For. y Teol.* V. JUICIO UNIVERSAL. / *Lóg.* Lo que es uno en sí, pero referible a muchos: lo común a los individuos de un mismo grupo. Ú. t. c. s. Se distinguen cuatro clases de UNIVERSALES: *el* UNIVERSAL *in causando*: la causa, una, referida a sus varios efectos; *el* UNIVERSAL *in essendo*: la esencia respecto de los individuos en que se multiplica; *el* UNIVERSAL *in representando*: los conceptos respecto de los individuos abarcados en su extensión; *el* UNIVERSAL *in significando* o *in praedicando*, que es el atributo

respecto a sus varios sujetos posibles. Distinguen también los escolásticos el UNIVERSAL *ante rem*, o sea la idea ejemplar que causa los efectos; el UNIVERSAL *in rebus*, en cuanto está realizada en las cosas, y el UNIVERSAL *post rem*, elaborado por la mente para el conocimiento. En la Edad Media surgió el problema o disputa de los UNIVERSALES acerca de la clase de realidad que correspondía a los conceptos universales. Acerca de este problema, los *realistas* (G. de Champeaux, San Anselmo de Canterbury) defendía que los UNIVERSALES tienen una existencia objetiva independiente de la mente humana; los *nominalistas* (Roselin de Compiègne, G. de Occam) sostenían que eran puros nombres sin realidad objetiva ninguna; los *conceptualistas* (Pedro Abelardo) decían que eran conceptos, o sea elaboraciones mentales; los *realistas moderados* (Santo Tomás de Aquino) establecen que el UNIVERSAL existe formalmente en el entendimiento, pero tiene su fundamento en la realidad. / Mar. Calificación dada a una bandera de señas. / - a parte mentis. *Fil.* El que lo es con relación al espíritu. / - a parte rei. *Fil.* El que lo es aparte toda consideración mental, en la realidad misma.”⁴⁴

Sin embargo, se comienza a observar también que a medida que se va avanzando en este concepto, la definición se va tornando cada vez más compleja y específica. Va dando un giro hacia lo que esta siendo aplicado, moldeándose a ello.

Pero en este caso los aportes entre la definición que da una fuente y los que da otra no serán tan amplios. *Lo universal*, aunque parezca paradójico, es en tanto a concepto, lo contrario a su significado. Se puede ver en la forma, incluso de ser expresado, tan similar a las ya observadas, por la *Real Academia Española* (XXII Ed., 2001)

“(Del lat. *universālis*, y este formado sobre el gr. καθολικός). adj. Perteneiente o relativo al universo. / Que comprende o es común a todos en su especie, sin excepción de ninguno. / Que lo comprende todo en la especie de que se habla. / Que pertenece o se extiende a todo el mundo, a todos los países, a todos los tiempos. / *Fil.* Que por su naturaleza es apto para ser predicado de muchos. / P. us. Dicho de una persona: Versada en muchas ciencias y adornada de multitud y variedad de noticias. / M. pl. *Fil.* Ideas universales.”⁴⁵

Y cuando es revisada la información de *Wikipedia*, sólo se desprende la palabra en sociedad con otras disciplinas y no habla de que significa. De esta forma se ve a *lo universal* como algo plano e inconfundible, como si todos supiesen que es. No obstante, hay una cuarta fuente, ya citada para la significación de *lo popular*, el

Diccionario de Lingüística (Jean Dubois y otros, 1998), que aunque especifica las cualidades gramáticas de las palabras, así como pasó con la anterior, agrega un rico material que permite verla desde otro punto de vista. Y orienta también a como llegar a la conclusión de que, aun desde su especificidad, la palabra mantiene su esencia. El concepto de Dubois dice lo siguiente:

“(Gramática) Suele atribuirse a los cartesianos el primer proyecto de una *gramática universal*: los términos de *gramática general*, *gramática filosófica* y *gramática* son sinónimos en este empleo. La gramática universal formula “observaciones válidas para todas las lenguas” (DU MARSAIS). La gramática universal se asigna, por tanto, como objeto de estudio los mecanismos necesarios y comunes a todas las lenguas, es decir los universales del lenguaje. Desgraciadamente, el intento de los cartesianos fue limitado, debido a su concepción de la relación entre el pensamiento y la lengua. En efecto, el innatismo cartesiano lleva a la creencia en un “orden natural de los pensamientos”, por lo que las reglas universales del discurso no pertenecen ya a la lingüística, sino a la lógica. El prejuicio cultural en favor del francés vino a apoyar esta tendencia: el orden natural de los pensamientos es, de forma general, el de la oración francesa. En consecuencia, puesto que la gramática universal se concretiza en la

lengua francesa, la gramática de las otras lenguas podrá edificarse considerando las desviaciones de estas lenguas en relación con el modelo francés.

En el siglo XX, observamos que las gramáticas descriptivas no se plantean ya el problema de la universalidad. La cuestión se suscitará de nuevo con la gramática generativa. Las gramáticas generativas de las lenguas naturales deben derivarse de una teoría lingüística. La teoría lingüística se asigna como objeto estudiar los universales del lenguaje. Pero estos universales son de dos tipos diferentes y sólo el primero ha sido suficientemente estudiado hasta ahora. Toda lengua contiene universales de sustancia: por ejemplo, la gramática universal afirma que categorías sintácticas tales como el verbo, el sustantivo, etc., constituyen la estructura subyacente general a toda lengua. Pero toda lengua contiene también universales formales: por ejemplo, los objetos manufacturados se definen en relación con la actividad humana y no con relación a cualidades físicas. La teoría lingüística general, o “gramática universal”, que corona las gramáticas generativas de la lengua, han de tener en cuenta la existencia de esta segunda categoría de universales; lo que estas comprobaciones implican es que

todas las lenguas están construidas según el mismo modelo: ahora bien, es evidente que esta correspondencia así establecidas no supone el isomorfismo de las lenguas, ya que éstas nunca coinciden exactamente.

/ Existe una acepción más limitada de *gramática universal*, distinta en tal caso de gramática general. La gramática universal está constituida por el conjunto de las reglas lingüísticas halladas en todas las lenguas del mundo (se habla entonces de universales o de cuasi-universal es de lengua). Se reserva el nombre de *gramática general* a la operación inversa que consiste en definir un conjunto de reglas consideradas como universales del lenguaje, de las que se deducen las reglas específicas de cada lengua”.⁴⁶

De *los universales* también habla la fuente electrónica *Diccionarios.com*, diciendo “(...) Ling. Rasgo lingüístico común a todas las lenguas naturales: *los universales lingüísticos fueron perseguidos con ahínco por la ciencia de mediados del siglo XX*”⁴⁷. Pero además la enriquece definiéndola “(...) *Filos. Ideas generales que representan en nuestra mente los hechos particulares de la realidad: Aristóteles clasificó los universales en cinco grupos: el género, la especie, la diferencia, lo propio y el accidente*”⁴⁸. Además, nos da este diccionario de la red “Que es famoso o conocido en todas partes: *nadie duda de que "Romeo y Julieta" es una obra universal*”⁴⁹, y lo que parece más curioso de esta acepción es su gran parecido con los que se venía

exponiendo de *lo popular*. La palabra no pierde su significado *universal*, partiendo desde su misma definición.

Sin duda alguna, y aunque este concepto es más invariable, aun cuando se refiera a algo específico, se comienzan a notar los parecidos entre *lo popular* y *lo universal*. Definiendo *lo popular* como un todo y a la vez como un específico, y quizás diciendo que en el caso de *lo universal* no se va a poder hacer eso puesto que él es el todo en sí mismo.

Lo universal, para los fines de esta investigación, va a estar caracterizado por lo que, según las definiciones ya expuestas, revelen las cualidades universales que dentro del contexto, texto y subtexto de las obras del autor se analicen en las partes posteriores. En tanto a esto se trate a *lo universal* como algo más abstracto y moldeable que como concepto en sí, ya que de esta forma dibujará de una manera más viva lo que de las obras se quiere saber sin deformar el contenido de ambos objetos de estudio, la obra y los conceptos o más bien los conceptos en función a la obra.

II.2.- Del “ser” universal en *Yerma* y *La Casa de Bernarda Alba*:

Lo universal es, quizás, para muchos de los que escuchan nombrarlo, algo muy evidente. Para los fines de esta investigación es necesario que esa evidencia se vea aun más claramente explicada y reflejada en los ejemplos que se citarán a lo largo del desarrollo de la misma. Es por esta razón que se abordará *lo universal* de una forma peculiar tratando de llegar a lo que en los textos se puede intuir de él y no abordando meramente en lo teórico. Se tratará de llegar a *lo universal* en *Yerma* y *La casa de*

Bernarda Alba desde un punto de vista, quizás, más subjetivo para no caer en generalidades. De *lo universal* en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* no se intenta explorar el universo en sí, sino más bien lo que para todos llega a ser universal porque forma parte del ser, inherente a nuestra cultura, sociedad, psicología, historia, geografía, economía y pare de contar.

En este sentido será abordado lo universal partiendo de las imágenes poéticas que Federico García Lorca ha creado en las obras que se analizarán: *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Al abordar estas imágenes se podrán identificar los valores universales desde puntos de vista emocionales, ya que no hay nada más universal que las emociones, las cuales son, para todo ser humano es un campo de experiencia diverso y profundo, pero compartido. Es así como se quiere analizar este tópico dentro de la investigación y de esta manera se podrán crear los lazos que vayan desvelando la hipótesis que aquí se plantea. Se toman en cuenta las emociones ya que estas son las desencadenantes de las acciones que, a la vez, generan los sucesos de las obras y de la vida.

Para poder analizar las emociones que el autor plasmó en sus piezas, evidentemente, se citarán algunos de los fragmentos que se consideran intentan representarlas. Sin embargo, antes de ello, se hará el siguiente inciso: ¿son emociones o valores que se crean partiendo de emociones? Este es uno de los aspectos que se quiere explorar al momento de hacer el análisis. Cuando se dice valores se entra dentro del ámbito de lo que vale, social y humanamente. Es por ejemplo que como un primer ejemplo, se va a citar a *Yerma* en su conversación con

María, donde se expone el sentir de madre. Este es un aspecto que se esta tocando a lo largo de toda esta pieza, es lo más contundente que tiene esta obra:

“María: Dicen que con los hijos se sufre mucho.

Yerma: Mentira. Eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas. ¿Para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí.”⁵⁰

En esta conversación la emoción predominante es el sentimiento de madre. La maternidad asumida como un sufrimiento, como un acto de entrega en el que se da todo a cambio de nada más que la satisfacción de dar vida. Se podría considerar este como un valor universal que engloba lo que representa la maternidad, ya que para la mujer dar vida es un instinto natural que parte de su esencia de fecundidad. Bien lo manifiesta Yerma en estos fragmentos, quien a pesar de no haber tenido hijos es capaz de demostrar que sabe a carne viva lo que eso significa:

“María: Estoy aturdida. No sé nada.

Yerma: ¿De qué?

María: De lo que tengo que hacer. Le preguntaré a mi madre.

Yerma: ¿Para qué? Ya está vieja y habrá olvidado estas cosas. No andes mucho y cuando respires respira tan suave como si tuvieras una rosa entre los dientes.”⁵¹

En este caso se está frente a la expresión más natural que tiene la raza humana, que es comprendida y asumida por toda mujer. O al menos toda mujer está expuesta a ello. El simple hecho de ser mujer le hace a Yerma comprender lo que es la maternidad sin haber tenido hijos. Esta es la primera imagen que se quiere transmitir de universalidad en esta pieza. Esto no es al azar ya que esta imagen primaria desata otra serie de imágenes totalmente poéticas y llenas de emociones.

En el siguiente fragmento se expone otra imagen sumamente bella y emotiva que trasciende las fronteras de la mente y alcanza al cuerpo. Es la maternidad vista desde la sensación física:

María: No me preguntes. ¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano?

Yerma: Sí.

María: Pues lo mismo... pero por dentro de la sangre.

Yerma: ¡Qué hermosura! (*La mira extraviada.*)”⁵²

Son estos textos los que hacen pensar en valores universales dentro de la poesía Lorquiana, puesto que además de llenar de una sutil belleza la imaginación, llevan a la reflexión y a la identificación de las emociones que en ellos se exponen.

Por otra parte, y sin querer salirnos del hilo de los tópicos que desencadenan la imagen de la maternidad, se sigue observando otras formas que adopta esta imagen; tales como esta:

“Yerma: Yo conozco muchachas que han temblado y lloraron antes de entrar en la cama con sus maridos. ¿Lloré yo la primera vez que me acosté contigo? ¿No cantaba al levantar los embozos de Holanda? ¿Y no te dije: “¡Cómo huelen a manzana estas ropas!”⁵³

(...)

“Yerma: Mi madre lloró porque no sentí separarme de ella. ¡Y era verdad! Nadie se casó con más alegría. Y sin embargo...”⁵⁴

En estos fragmentos esta forma está orientada hacia la presencia de la madre incondicional; la mujer que se entrega a la maternidad. Los ejemplos que esta exponiendo Yerma en estos textos tienen los detalles fundamentales. Habla de su prioridad de vida y del desprendimiento, pero ese desprendimiento es de la madre. Es decir que ella a su vez está identificando con el dolor de su madre el dolor que debe sentir la madre ante el desprendimiento de su única hija, en este caso.

Esto lleva a otro tópico importante que es la protección al niño, o al desvalido si se entra en a términos muy generales, se crea una suerte de predisposiciones acerca de la fragilidad de los niños, que no es un hecho negable ya que son criaturas indefensas. Estas son ideas que el común reconoce y que se pueden, igualmente, considerar universales. Para ello veamos este ejemplo:

“Yerma: Sí, pero es que no os dais cuenta lo que es un niño pequeño. La causa que nos parece más inofensiva puede acabar con él. Una agujita, un sorbo de agua.”⁵⁵

Se observa claramente como ese instinto materno de protección está despierto a tal punto de ser alarmante. Porque la madre siente en carne propia el dolor del hijo y, para una mujer que no ha podido sentirlo por falta de ellos lo comienza a sentir en todos los que no son suyos. Se podría decir entonces que le amor de madre es ciego y está en lo profundo de la mujer sea cual sea su esencia, como es el caso de Bernarda quien es juzgada como madre por La Poncia:

“La Poncia: Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas. Muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega.”⁵⁶

El instinto materno, aunque universal y claramente presente en Yerma, no es el único componente emocional que en ella se representa, sin embargo es a través de el que se manifiestan el resto:

“Muchacha 2: También tú me dirás loca. «¡La loca, la loca!» *(Ríe.)* Yo te puedo decir lo único que he aprendido en la vida: toda la gente está metida dentro de sus casas haciendo lo que no les gusta. Cuánto mejor se está en medio de la calle. Ya voy al arroyo, ya subo a tocar las campanas, ya me tomo un refresco de anís.”⁵⁷

Por ejemplo, se ve este fragmento en el que una de las muchachas está manifestando su desinterés ante una serie de ideas que al parecer el colectivo comparte. Aquí se puede observar un valor universal muy importante, el de la libertad. En este fragmente la Muchacha expresa como la gente del pueblo vive encerrada en un mundo donde no hace lo que quiere hacer, es decir, vive reprimida. Ella se siente una mujer libre en tanto es diferente el resto y hace lo que quiere. Yerma también manifiesta esta necesidad:

“Yerma: Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí, no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad.”⁵⁸

(...)

“Yerma: Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.”⁵⁹

En estos fragmentos Yerma manifiesta lo sola y vacía que se siente y muestra otra cara de la libertad, la que está ligada a la resignación o la enfrenta. Yerma se resigna a escapar a sus sueños aun cuando sabe que debe hacer sacrificios, ella se siente libre y quiere que esa libertad se haga patente y que depende de alcanzar su sueño. Muy parecido a lo que le pasa a Adela la hija menor de Bernarda Alba:

“Adela: Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.”⁶⁰

Para Adela la libertad es algo por lo que debe luchar porque de ella depende su existencia, no concibe la vida sin la libertad. Se muestra fuerte y decidida ante las que representan un obstáculo para que la consiga. Adela no ve la libertad como algo ajeno a ella e inalcanzable como el resto de sus hermanas, para ella es algo que ya ha disfrutado y por eso la desea tanto como lo demuestra continuación:

“Adela: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome

con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.”⁶¹

(...)

“**Adela:** *(Rompiendo a llorar con ira)* ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!”⁶²

Pero ¿por qué Adela es tan fuerte y resuelta? Sucede que este personaje no sólo es la representación de la juventud sino también de la voluntad. La voluntad es la capacidad de decidir y hacerse responsable los propios actos, que tiene cada ser humano, es decir que es lo que proporciona la libertad, hace dueños a cada quien de sí mismo. Es este el aporte más grande que deja Adela:

“**Adela:** *(Fuerte.)* ¡Déjame ya! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!”⁶³

Ella se hace dueña de ella misma y de sus actos desde un comienzo, y no se arrepiente sino todo lo contrario, lo asume y se siente dichosa de que eso sea así. Por

eso su luchas tan grande y su final tan trágico. En sus diálogos Adela desborda fuerza y pasión, como se leyó anteriormente y como se leerá a continuación:

“Adela: Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: "¡Qué lástima de cara! ¡Qué lástima de cuerpo, que no va a ser para nadie!" ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera!”⁶⁴

Adela esta dispuesta a todo por alcanzar la libertad, incluso a enfrenta a sus hermanas y la tiranía de su madre. La cobardía, para ella, no existe; ni la moral, ni recato. Es en gran parte su juventud la que la convierte en un volcán en erupción:

“Martirio: Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

Adela: No a ti, que eres débil: a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.”⁶⁵

Ir en contra de sus hermanas y de su madre implica exponer prácticamente su vida. Sin embargo ella esta dispuesta a hacerlo. Su madre es quizá el obstáculo más grande de todos los que a de enfrentar. Más fuerte esta la madre para Adela que Juan para Yerma. Esto se debe a que Bernarda es una tirana, es tan fuerte y audaz como para conseguir dominar a sus hijas y a todo aquel que se le acerque:

“**Bernarda:** Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.”⁶⁶

Bernarda es una madre dominante y asfixiante cuyos intereses de protección de sus hijas residen en lo que el resto pueda pensar de ella, en unas tradiciones gastadas y represivas y en un deseo de tener el control que es destructor de las voluntades ajenas:

“**La Poncia:** ¡Quisiera que ahora, que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos.”⁶⁷

(...)

“**La Poncia:** Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. ¡Limpia, limpia ese vidriado!”⁶⁸

En estos fragmentos La Poncia manifiesta todo el desprecio ante la tiranía de Bernarda. Sus hijas suplican su libertad, sin embargo es como lanzarse ante una muralla, no consiguen nada que las complazca en esta mujer fría y dominante:

“Angustias: Madre, déjeme usted salir.

Bernarda: ¿Salir? Después que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! (*Le quita violentamente con su pañuelo los polvos*) ¡Ahora vete!

La Poncia: ¡Bernarda, no seas tan inquisitiva!”⁶⁹

La tiranía que caracteriza a Bernarda lleva consigo dos componentes igualmente universales, la soberbia y el orgullo. Durante toda la obra se escucha a Bernarda expresarse a través de estas dos emociones que se convierten en sus dos principales herramientas:

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

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

Bernarda: Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.”⁷⁰

La soberbia es presenta claramente en este fragmento. Bernarda se siente superior al resto y eso es lo que las ha hundido. Otros fragmentos dibujan el orgullo de Bernarda, como este en el que La Poncia dialoga con la Criada:

“La Poncia: Cuando una no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.

Criada: Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.

La Poncia: Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.”⁷¹

Un profundo orgullo que es como la hybris para los griegos e impide reconocer lo que esta perturbando y venciendo. Estas características del tirano son los que pronto lo llevarán al fracaso. La Poncia es como la conciencia de Bernarda que siempre está tratando de llevarla hacia lo correcto o al menos lo más positivo para todas. Sin embargo, Bernarda está demasiado ciega para ver el mal que está causando y que desatará grandes tragedias en su familia:

“La Poncia: ¡Eso sí! Pero en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado.

Bernarda: ¡Ya las bajaré tirándoles cantos!”⁷²

Es por eso que se encuentran diálogos como estos en los que La Poncia trata de abrirle los ojos a Bernarda, pero esta es una tarea tan difícil como lograr que Adela abandone sus deseos de libertad.

Esta tiranía está también intensamente ligada a la importancia de “el que dirán”. La gente vive en un mundo en el que es más importante la opinión del resto sobre otro que la del individuo sobre si mismo, como se puede ver en este fragmento:

“Lavandera 2: ¿Y qué hacían?

Lavandera 4: Hablaban.

Lavandera 1: Hablar no es pecado.

Lavandera 4: Hay una cosa en el mundo que es la mirada. Mi madre lo decía. No es lo mismo una mujer mirando a unas rosas que una mujer mirando a los muslos de un hombre. Ella lo mira.”⁷³

La importancia de “el que dirán” lo podemos percibir en este fragmento donde la observación juega un rol muy grande. Se llega al punto de creer que se pueden saber los pensamientos de las personas con el simple hecho de interpretar una mirada. En contraposición a esto se encuentran también fragmentos como este que hablan de todo lo contrario, donde hay una seria conciencia del valor de la individualidad y del misterio del ser:

“La Poncia: No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Tus hijas están y viven como metidas en alacenas. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos.”⁷⁴

En cualquiera de los dos fragmentos antes analizados encontramos que se pueden crear juicios y es allí donde interviene lo que dice el otro del comportamiento de uno. Así mismo no se puede dejar de lado una serie de emociones que se generan por esta capacidad de observación y juicio, como por ejemplo lo que se expresa en este texto entre La Poncia y la Criada:

“La Poncia: Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos!

Criada: ¡Mujer!

La Poncia: Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

Criada: Y ese día...

La Poncia: Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. "Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro", hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. La quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando a Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia."⁷⁵

Un fuerte odio acumulado y un resentimiento que desencadena sed de venganza son igualmente el producto de esta tiranía. Pero el juicio está involucrado cuando al observarse la actitud de Bernarda por años se genera el odio. He aquí tres valores universales que propician los sentimientos humanos. La Poncia quizá es justa, no se sabe, lo que si es seguro es que le predice un destino a Bernarda que es totalmente coherente con sus acciones, esto podría poner a los personajes ante otro valor universal: toda acción genera una reacción.

El odio es muy parecido a la rabia y la maldad, sin embargo no son lo mismo, y eso se puede observar en estas dos piezas. En *Yerma* la rabia se expresa a partir de su frustración por no poder ser madre:

“Yerma: (*Se levanta.*) Porque estoy harta, porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en cosa propia. Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo

que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua, y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño.”⁷⁶

Es una rabia producto de la desesperación que le genera el vacío materno. Yerma se siente ofendida por la vida, por los seres que la rodean y los culpables de su ofensa solo quieren hacerle ver que ella está equivocada. Siente que todo está en su contra porque en todas partes ve a ese hijo tan anhelado que ella no tiene. Pero su rabia no es maldad, no es odio aunque puede ser envidia. La envidia es también otra cosa es desear lo que no nos pertenece; lo que es ajeno. Es quizá querer arrebatárselo a su dueño. La envidia es un estado intermedio entre la rabia y la maldad. Martirio puede dar mejores luces de estos sentimientos en este fragmento:

“**Martirio:** No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.”⁷⁷

Aquí, con Martirio, observamos como la maldad y de la enorme fuerza que en ella se encierra puede nublar el sol y sumergir al lector en una noche terrible. Lo seguro de todo esto es que tanto la maldad como la rabia, el odio y la envidia son sentimientos oscuros que cambian la atmósfera de vida, son fuerzas universales que penetran en todo ser y los cambia y perturba.

A todos estos valores universales que hasta ahora se han analizado dentro de la obra se le deben añadir otros tantos que se ejemplificarán a continuación. Tal vez se queda corto este análisis ante la vastedad de expresiones emocionales que conjugan estas dos piezas, pero se tratará de ser lo más específico posible. Para comenzar a explorar acerca de este otro cúmulo de emociones que desbordan los personajes se hablará de la pobreza, que se manifiesta de diferentes maneras en ambas obras, en *Yerma* por ejemplo, se expresa una pobreza emocional; es más bien como un vacío:

María: *(Entra con un niño en brazos.)* Cuando voy con el niño, lo hago... ¡Como siempre lloras!...

Yerma: Tienes razón. *(Coge al niño y se sienta.)*

María: Me da tristeza que tengas envidia. *(Se sienta.)*

Yerma: No es envidia lo que tengo; es pobreza.⁷⁸

Cuando Yerma habla de la pobreza en este diálogo con María se está refiriendo a ese vacío que le genera el no ser madre. El sentir que su mayor deseo no se cumple aún cuando ella hace todo lo posible porque eso ocurra. Se siente frustrada y triste. Por otra parte La Poncia junto con la Criada nos habla de otro tipo de pobreza, la que implica la ausencia de recursos económicos:

La Poncia: Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

Criada: Ésa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.”⁷⁹

Esta pobreza que demuestra La Poncia es una pobreza que además implica dignidad, es como una limpieza que refleja todo lo que tiene el que no tiene nada. Para La Poncia esta es una pobreza que habla de la honestidad de las pocas vanidades de las que están cubiertas, de una forma de honestidad y autenticidad. Mientras que Bernarda enfoca la pobreza con otros matices:

“**Bernarda:** Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. (*La Criada se va sollozando*) Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

Mujer 1: Los pobres sienten también sus penas.

Bernarda: Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.

Muchacha 1: (*Con timidez*) Comer es necesario para vivir.”⁸⁰

Para Bernarda la pobreza es miseria y hambre, es una forma cruel y sufrida de vida donde el ser se degrada y no tiene valor. Bernarda asume la pobreza como algo oculto y lejano que sólo se puede palpar en la oscuridad y en lo bajo.

Pero Bernarda con todos estos sentimientos terribles de la vida no puede impedir que aflore otros que representan un aprendizaje. Los valores que en *La casa de Bernarda Alba* se encierran tienen mucho contenido de sabiduría, sobre todo cuando de La Poncia se trata:

“La Poncia: Las viejas vemos a través de las paredes.

¿Dónde vas de noche cuando te levantas?”⁸¹

Por ejemplo, en esta frase se muestra el valor de la vejez. La vejez desde la experiencia todo lo visto en la vida es un valor que representa lo que todos, algún día, alcanzarán. Todos serán viejos y llevarán consigo una serie de conocimientos que, aunque no son la verdad de la vida, son significativos para poder analizar lo que ocurre. En *Yerma* este valor también es representativo, y aun cuando para la protagonista implica un tormento en muchos sentidos:

“Vieja 1: Está bien que una casada quiera hijos, pero si no los tiene, ¿por qué ese ansia de ellos? Lo importante de este mundo es dejarse llevar por los años. No te critico. Ya has visto cómo he ayudado a los rezos. Pero, ¿qué vega esperas dar a tu hijo, ni qué felicidad, ni qué silla de plata?

Yerma: Yo no pienso en el mañana; pienso en el hoy. Tú estás vieja y lo ves ya todo como un libro leído. Yo pienso que tengo sed y no tengo libertad. Yo quiero tener a mi hijo en los brazos para dormir tranquila y, óyelo bien y no te espantes de lo que te digo, aunque yo supiera que mi hijo

me iba a martirizar después y me iba a odiar y me iba a llevar de los cabellos por las calles, recibiría con gozo su nacimiento, porque es mucho mejor llorar por un hombre vivo que nos apuñala, que llorar por este fantasma sentado año tras año encima de mi corazón.”⁸²

En muchos sentidos este valor universal es admirable y remite a lo que con los años trae valor y esperanza. Por otra parte también puede implicar lo contrario; la ausencia de fe y de armonía con los dioses que con la propia conciencia. En este caso tiene un poco de ambas, y es que no se puede olvidar que este autor es un poeta y que lleva consigo el sentir de las vanguardias. Cuando se habla de las vanguardias se está, de cierta forma, orientando hacia la duda. Periodos fuertes de la historia donde las creencias se han disipado y todo es posible. Uno de los dilemas más grandes fueron los referentes a la religión, en este caso la existencia de Dios fue puesta en tela de juicio. Pero dejemos que García Lorca lo diga con su obra:

“Dolores: ¿Qué le iba a pasar? Dios es Dios.

Yerma: Naturalmente. No le podía pasar nada, sino agarrar las criaturas y lavarlas con agua viva. Los animales los lamen, ¿verdad? A mí no me da asco de mi hijo. Yo tengo la idea de que las recién paridas están como iluminadas por dentro, y los niños se duermen horas y horas sobre ellas oyendo ese arroyo de leche tibia que les va llenando los pechos para que ellos mamen, para que ellos jueguen,

hasta que no quieran más, hasta que retiren la cabeza "...
otro poquito más, niño... ", y se les llene la cara y el pecho
de gota blancas."⁸³

Se puede decir que esto es un valor universal, la duda ante la religión o más bien una visión turbia de la misma, porque la humanidad se ha vuelto susceptible a no creer en nada que no puede ver o tocar. La humanidad quizá se siente decepcionada ante tanta injusticia y tanto terror y es entonces cuando se vuelve incrédula y se siente desamparada.

Estos son fragmentos que ayudan a comprender las razones por las cuales las protagonistas actúan de la manera en que actúan. No obstante también revelan ese mundo en el que se encontraban sumergidas, un mundo que puede ser de cualquier ser humano social; ayer, ahora y siempre.

Para intentar concluir el paseo por lo universal expresado por Federico García Lorca en *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, no se puede dejar de lado dos de los sentimientos más arrebatadores y fuertes del sentir humanos, dos sentimientos que se viven como pasiones y estas dos obras los tocan de una manera profunda e intensa; el amor y la locura.

El amor se presenta de diversas formas en ambas obras, en el caso de *Yerma* el amor tiene fundamentalmente tres enfoques; uno desde el punto de vista materno del cual se ha hablado desde el comienzo de este capítulo, el segundo es desde el punto de vista carnal y otro desde el punto de vista intelectual quizá ligado más bien a lo emocional. Lo interesante de estos puntos de vista del amor que presenta *Yerma* es

que los tres funcionan como consecuencia el uno del otro. Yerma está atada a su marido por su deseo de ser madre y por su honra, este deseo la hace sentir una pasión casi sexual, y se dice casi porque su cabeza, su deseo racional e irracional de ser madre la hacen ver a su marido sólo como el medio para ser madre:

“Yerma: (Se levanta) ¡Es bueno! ¡Es bueno! ¿Y qué? Ojalá fuera malo. Pero no. Él va con sus ovejas por sus caminos y cuenta el dinero por las noches. Cuando me cubre, cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría como si tuviera el cuerpo muerto, y yo, que siempre he tenido asco de las mujeres calientes, quisiera ser en aquel instante como una montaña de fuego.

Dolores: ¡Yerma!

Yerma: No soy una casada indecente; pero yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer. ¡Ay, si los pudiera tener yo sola!”⁸⁴

Es este amor un valor universal, un amor que muta y se llena del resto de las emociones de la vida. Yerma está llena de amor pero lamentablemente ese amor no le pertenece a su marido, es un amor lejano que está guardado para otro ser que aun ni existe y ella tiene la esperanza de que crezca dentro de ella. Es por esto que Yerma se debate entre el amor carnal y el amor intelectual con su marido:

“**Yerma:** (*Bajo.*) Una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo, maldito sea el cuerpo, no nos responda. Está escrito y no me voy a poner a luchar a brazo partido con los mares. Ya está. ¡Que mi boca se quede muda! (*Sale.*)”⁸⁵

Juan no representa ese fuego que le quema las venas a Yerma, pero ella se resigna al ver en él su esperanza de maternidad.

El amor es una pasión incontrolable por el ser humano, eso es lo que lo hace ser y se puede sentir de diversas maneras como ya se ha visto. En el caso de *La casa de Bernarda Alba* se puede ver esta pasión carnal, este amor, representado en Adela; en su forma de desear y de luchar:

“**Adela:** Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada, por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? Que me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.”⁸⁶

Ella está llena de una voluptuosidad sexual viva y plena. No tiene miedo de desatarla y eso es el amor, es casi la locura. El amor es una zozobra constante, un fuego que se mete en la sangre y que se complementa con el amado. Es como una

batalla donde el vencedor es el que ama, el poseído por Eros. Como lo dice Adela en el siguiente fragmento en un estado de éxtasis:

“La Poncia: ¡Tanto te gusta ese hombre!

Adela: ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente.”⁸⁷

La locura es la segunda de las grandes pasiones que estas obras dibujan con excelencia. Si hay finales trágicos en ambas obras se debe a la locura. Esta locura se desencadena en *Yerma* y en *La casa de Bernarda Alba* cuando los personajes que son víctimas de ella se dan cuenta que no tienen escapatoria, que nunca van a lograr lo que se proponen o más bien lo que representa su único anhelo. En el caso de *Yerma*, esta mata a su marido:

“Yerma: Eso nunca. Nunca. *(Yerma da un grito y aprieta la garganta de su esposo. Éste cae hacia atrás. Yerma le aprieta la garganta hasta matarle. Empieza el Coro de la romería).* Marchita, marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. *(Se levanta. Empieza a llegar gente.)* Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? No os acerquéis, porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo!”⁸⁸

Se observa en este texto como se anuncia la locura. Sin embargo la racionalidad con la que Yerma lo expresa, totalmente conciente del lo que ha hecho con sus manos es sumamente abrumador y escalofriante: en un gesto poético que expresa la muerte del marido como la muerte de su hijo. Antes de esto ya la protagonista viene demostrando una suerte de delirio:

“**Yerma:** Lo tendré porque lo tengo que tener. O no entiendo el mundo. A veces, cuando ya estoy segura de que jamás, jamás..., me sube como una oleada de fuego por los pies y se me quedan vacías todas las cosas, y los hombres que andan por la calle y los toros y las piedras me parecen como cosas de algodón. Y me pregunto: ¿para qué estarán ahí puestos?”⁸⁹

El dolor es tan grande que Yerma se tiene que refugiar en visiones turbias y existencialistas que probablemente le sirven de aliciente. Su locura es totalmente justificada en tanto el personaje sólo sabe de su vacío y no consigue espacio en la realidad para sobrellevar su pena.

En el caso de *La casa de Bernarda Alba*, la locura se encuentra representada principalmente en el personaje de María Josefa, la madre de Bernarda, sin embargo esta es una locura que no nos deja el verdadero hecho trágico. Este es un personaje cuya soledad la enloqueció y ahora vive presa de su hija y no puede expresarse ni ser. Por otra, y aunque se puede decir que todas están un poco locas dentro de su encierro y su represión, Adela es la más afectada por esta emoción. Como ya se ha

analizado, este es un personaje que se resiste y lucha en contra de su realidad, una realidad impuesta. Sin embargo, al ser ahogada por la misma, cae en una locura tal que la lleva a la muerte. Esta locura esta siendo presentida por sus hermanas en el desarrollo de la obra:

“Angustias: Se lo noto en los ojos. Se le está poniendo mirar de loca.

Martirio: No habléis de locos. Aquí es el único sitio donde no se puede pronunciar esta palabra.”⁹⁰

No obstante, gracias a María Josefa, la locura es algo innombrable. Esto, es probable que se deba mas bien al presentimiento de todas de su propia locura, que seria lo mas esperado tomando en cuenta sus realidades.

Todos estos valores universales que hasta el entonces se ha analizado en este capitulo representan en gran parte lo que fue, es y seguirá siendo el hombre hasta el fin de los tiempos, y para muestra de ello que lo diga Yerma:

“Yerma: Algunas cosas no cambian. Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye.”⁹¹

El cambio es otro de los grandes valores universales que componen nuestros sentires. Es un valor que representa el ser y el no ser. El cambio es posible y no lo es

también, y hay cosas que cambien mientras que hay otras que no, de eso se trata la vida y la existencia del hombre y la mujer en la tierra. Eso es lo realmente universal.

CONCLUSIONES

Lo Popular y Lo Universal, ambos términos han sido analizados y comparados a lo largo de los dos capítulos anteriores. *Yerma y La casa de Bernarda Alba* se han prestado para poder estudiar las distintas acepciones de los términos y a su vez los términos se han prestado para realizar el análisis de las dos piezas de Federico García Lorca.

La verdad es que con todo este análisis lo que se quiere lograr es demostrar que ambos términos representan o se conjugan en uno sólo en la poesía que ha creado el poeta García Lorca en *Yerma y La casa de Bernarda Alba*; ahora bien esto es lo que a este capítulo le corresponde. La verdad no se sabe si se logre el objetivo, pero de no ser así al menos se habría dado una visión diferente de lo que es la poesía y el teatro de García Lorca.

En el primer capítulo el análisis se centró en *lo popular*. Dos partes que encerraron una comparación y reflexión acerca de el por qué *Yerma y La casa de Bernarda Alba* presentan un contenido conectado profundamente con una visión de pueblo que el autor plasmando desde su sentir más hondo. Y se aclaró que la necesidad es la de reflexionar acerca de la creencia de que se construyó una visión de pueblo, no que se trata de dibujar al pueblo español; no porque esto fuera falso o imposible sino más bien porque no es del interés de esta investigación ahondar en las tradiciones del pueblo español, ya que no es una investigación sobre España sino sobre Federico García Lorca y su mundo, o más bien el mundo que creó en *Yerma y La casa de Bernarda Alba*.

Lo que se buscó explorar en este primer capítulo fue en primer lugar como el dramaturgo penetró en una serie de emociones del colectivo y a través de ellas construyó una serie de situaciones que desataron la tragedia. Yerma, la mujer solitaria y ensimismada se vuelve una fiera ante la idea de ser madre, todo por ser fiel a sus tradiciones; a aquellos valores que se le fueron inculcados desde su remota infancia y que representan su sentir personal, su forma de llevar la vida. Con este personaje se puede notar como esos valores populares pueden llevar a la desgracia.

Los personajes de ambas obras se ven afectados por las tradiciones, costumbres, mitos o miedos que el autor dibuja en cada una de ellas. *Lo popular* es lo particular que cada obra maneja. Sin embargo, esto particular encierra en pensar y sentir de un colectivo. Quizá la mayoría de los componentes populares sean impuestos o heredados, y simplemente se conservan por un respeto vacío e inocuo que no sirve de nada, lo cierto es que hay todo un grupo de personas que considera este sentir popular algo que los representa y dignifica ante el universo. Al respecto de esto se trata todo el primer capítulo.

En *La casa de Bernarda Alba* lo popular es una suerte de arma que se apunta en contra de las hijas de Bernarda. En especial su hija menor, Adela, se ve afectada, a tal punto de llegar a suicidarse al final por los enormes ataques y el peso de *lo popular*. Para Bernarda todas estas tradiciones son una forma de reafirmar su poder, la hacen fuerte y fría ya que está escudada en lo que cree justo. El valor de *lo popular* se torna oscuro y pesado en esta obra y no es muy diferente con *Yerma*, como ya se dijo.

La intensión de este análisis fue ver como en cada una de las piezas los valores populares que la conforman se comportaban de una forma tal que marcaban una pauta decisiva en el desarrollo y desenlace de las obras. Esto, se cree, se logró desde el momento en el que se pudo observar en las dos piezas que *lo popular* era aquello que representaba un obstáculo o conflicto para los personajes, una fuerza en pugna. Al haber esta fuerza el personaje debe actuar e intentar dominarla o simplemente ceder ante ella. En ambas obras, los personajes intentan luchar pero *lo popular* es más fuerte, es algo que las domina, que está tan dentro de ellas que las hace convertirse en sus enemigas, dándoles un fin catastrófico a cada una por separado y en su tormento particular.

En el caso del segundo capítulo el caso fue parecido. Las diferencias eran de tema más no de tipo. Que se quiere decir con esto, pues que en este segundo análisis a cerca de *lo universal* también se puede ver que los valores son los detonantes igualmente de las acciones de los personajes. Se podría decir entonces que en ambos de los casos, *lo popular* y *lo universal*, estos fungen como primer impulso para que los hechos sigan una dirección definida.

Los valores universales, en el análisis realizado en el capítulo dos de esta investigación, están relacionados con las emociones; mientras que los valores populares tan relacionados con las tradiciones, con esas costumbres o reglas que se establecen las comunidades para su convivencia y después de un tiempo se vuelven prácticamente rituales sagrados e inquebrantables. Adquieren tanto valor que se colocan por encima de las necesidades realmente importantes. Esta veneración a lo

preestablecido, que no es más que una forma fácil de llevar la vida y de que uno sólo, o la idea del colectivo, tenga el poder sobre las decisiones del individuo. Esto es lo que como *popular* se está tomando en este análisis. A su vez *lo universal*, que se dejó atrás hace un momento, al estar representado por las emociones, se puede decir que es lo contrario, porque las emociones, aunque son nombradas igual para todos, son diferentes en cada individuo. *Lo universal* está más relacionado, entonces a lo individual a medida que al representar los valores que son iguales para todos, parte de los matices que en cada individuo resuenan.

Lo que más parece ser claro en este momento es que se está frente a una paradoja; ¿en que sentido? En el que dice que si *lo popular* es, parafraseando un poco los conceptos ya estudiados, lo que nace del pueblo y es relativo a él, lo particular que le pertenece a una comunidad específica porque tiene sus ecos en ella; y *lo universal* es lo que pertenece a todos sin diferenciar nada, que es relativo a todos. Vemos que en este caso los papeles se invierten. *Lo popular* está representando a un colectivo, a un todo, es más parecido a lo que se conoce como *universal* que como *popular*; y por otra parte *lo universal* se identifica más con lo individual, con lo particular, porque reconoce los matices que comprende lo que es conocido para todos en uno sólo.

Este es el punto al que se quería llegar en esta última parte de la investigación, y es el por qué se realizaron tan extensa y específicamente los capítulos anteriores. Se considera un poco improbable realizar una reflexión de este tipo sin conocer la obra del autor y tratar de ver en ella y en cada una de sus ondas lo que es *popular* y lo que es *universal*. En ambas piezas ambos términos están luchando por sobresalir. Para

los que se enfrentan a esta lectura esto es algo abstracto, sin embargo cuando comienzan a meter en las historias de los personajes y se sienten tocados por ellos se sabe que ya no es mera abstracción sino que hay fuerzas que luchan las unas por vences a las otras. Eso se traduce en todo ese sin fin de dudas y angustias que surgen a lo largo del desarrollo de la trama.

Estas fuerzas son las de *lo popular* y *lo universal*. He aquí donde la hipótesis de esta investigación interviene. Federico García Lorca “pasa de lo popular a *lo universal*”, establece una idea de pueblo, o mejor aun, les construye un pueblo a sus personajes para representar el universo en el que todos viven. Nos muestra a unos personajes sumergidos en historias particulares y encerradas en una atmósfera que llama pueblo, con reglas e intrigas, pero la verdad es que eso es sólo una excusa para hablarnos década uno, de la historia de cada quien y de los pueblos en los que se vive. El punto de partida es *lo popular* porque parte de lo pequeño, de lo particular, y es a través de eso que llega a todos.

Es cuando aparece la paradoja, ya que *lo universal* es la partícula. *Lo universal* comprende esos pequeños matices que hacen que cada uno se reconozca como individuo. Por otra parte, *lo popular* es esa partícula que encierra a un colectivo. Entonces ¿*lo popular* no es muy cercano y hasta asemeja a *lo universal* y viceversa? Esta es la gran interrogante de este análisis.

Se repite en las distintas fuentes constantemente que *lo universal* “comprende o es común a todos en *su especie*, sin excepción de ninguno”⁹². Y es que acaso ¿Las especies no son diferentes entre sí? También se muestra como “Lo que es *uno en sí*,

pero referible a muchos: lo común a los *individuos de un mismo grupo*. O ¿Tal vez de un mismo pueblo? ¿No podría acaso ser *lo universal* otra forma de ver *lo popular* y viceversa? Creemos que la mejor forma de definir *lo popular*, ya desde todos estos conceptos, sería como lo que es todo inmerso en su contexto y que por tanto muta o varía en otros, que es único pero que determina una especificación aunque sea relativo a un todo.

Lo universal como el todo y *lo popular* como el todo. Y no podría estar más claro sino desde el punto de vista de que todos son individuos pero que actúan hacia el otro con una conciencia colectiva; que son únicos pero que no están solos, son seres sociales y se alimentan de lo que los rodea; y que saben que en lo micro se encierra lo macro. Que un pueblo puede ser el universo de un individuo.

Universal y *popular* son una misma cosas cuando de Federico García Lorca se trata, porque en su obra se conjugan estos dos conceptos, se funden y representan una misma realidad.

LISTA DE REFERENCIAS

- ¹ Diccionario El Pequeño Larousse Ilustrado (1999). (6ª Ed.) Colombia: Larousse, p 815.
- ² Diccionario El Pequeño Larousse Ilustrado (1999). (6ª Ed.) Colombia: Larousse, p 815.
- ³ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 115.
- ⁴ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 115.
- ⁵ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 115.
- ⁶ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 115.
- ⁷ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 115.
- ⁸ Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.rae.es/rae.html/>, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=popular.
- ⁹ Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.rae.es/rae.html/>, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=popular.
- ¹⁰ Wikipedia Foundation, Inc. (2008). Wikipedia, La Enciclopedia Libre. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://es.wikipedia.org/wiki/>, <http://es.wikipedia.org/wiki/Popular>.
- ¹¹ Dubois, J. y otros (1998). Diccionario de Lingüística. Madrid, España: Alianza, p 486.
- ¹² Larousse Editorial, SL. (2006). Diccionarios.com. Tus Diccionarios On-Line. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.diccionarios.com/>, <http://www.diccionarios.com/consultas.php>.
- ¹³ Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.rae.es/rae.html/>, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=tradición.
- ¹⁴ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Segundo, p 227. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ¹⁵ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 301 pp 302. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ¹⁶ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Segundo, p 222 pp 223. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

- ¹⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 299. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ¹⁸ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 303. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ¹⁹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 338. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁰ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 254. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²¹ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Segundo, p 225. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²² *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 364 pp 365. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²³ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 302 pp 303. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁴ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 301. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁵ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 256. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁶ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 270 pp 271. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 377. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁸ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 305 pp 306. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ²⁹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 303. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁰ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Segundo, p 282 pp 283. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³¹ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 212 pp 213. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

- ³² *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 310. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³³ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 272. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁴ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 308. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁵ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 311. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁶ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 307. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 312. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁸ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 315. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ³⁹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 311. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁴⁰ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Segundo, p 283. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁴¹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 379 pp 380. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁴² *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 332 pp 333. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁴³ Diccionario El Pequeño Larousse Ilustrado (1999). (6ª Ed.) Colombia: Larousse, p 1015.
- ⁴⁴ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat, p 242.
- ⁴⁵ Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.rae.es/rae.html>, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=universal.
- ⁴⁶ Dubois, J. y otros (1998). Diccionario de Lingüística. Madrid, España: Alianza, p 618 pp 619.
- ⁴⁷ Larousse Editorial, SL. (2006). Diccionarios.com, Tus Diccionarios On-Line. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.diccionarios.com/>, <http://www.diccionarios.com/consultas.php>.

- ⁴⁸ Larousse Editorial, SL. (2006). Diccionarios.com, Tus Diccionarios On-Line. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.diccionarios.com/>, <http://www.diccionarios.com/consultas.php>.
- ⁴⁹ Larousse Editorial, SL. (2006). Diccionarios.com, Tus Diccionarios On-Line. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.diccionarios.com/>, <http://www.diccionarios.com/consultas.php>.
- ⁵⁰ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 219. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵¹ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 216. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵² *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 216. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵³ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 212. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁴ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Primero, p 212. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁵ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Segundo, p 228. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁶ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 349. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁷ *Yerma*, Acto Primero, Cuadro Segundo, p 230. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁸ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 249. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁵⁹ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 251. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁰ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 378. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶¹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 379 pp 380. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

- ⁶² *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 318. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶³ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 330. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁴ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 331. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁵ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 380. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁶ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 302 pp 303. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 291. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁸ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 292. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁶⁹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 320 pp 321. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁰ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 350. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷¹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 371. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷² *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 352. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷³ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Primero, p 240. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁴ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 369. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁵ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 293 pp 294. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁶ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 254 pp 255. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

- ⁷⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Tercero, p 380. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁸ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 254. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁷⁹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 294. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁰ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Primero, p 297. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸¹ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 332. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸² *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 266. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸³ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 265. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁴ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 267. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁵ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 273. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁶ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 333 pp 334. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁷ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 334. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁸ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Segundo, p 287. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁸⁹ *Yerma*, Acto Tercero, Cuadro Primero, p 265 pp 266. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁹⁰ *La casa de Bernarda Alba*, Acto Segundo, p 330. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- ⁹¹ *Yerma*, Acto Segundo, Cuadro Segundo, p 260. García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

⁹² Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.rae.es/rae.html/>, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=universal.

BIBLIOGRAFÍA

- ✦ Diccionario Enciclopédico Salvat (1962). (10ª Ed.) España: Salvat.
- ✦ Diccionario El Pequeño Larousse Ilustrado (1999). (6ª Ed.) Colombia: Larousse.
- ✦ Dubois, J. y otros (1998). Diccionario de Lingüística. Madrid, España: Alianza.
- ✦ García L., F. (1976). Poesía – Teatro, Artículos. Barcelona, España: Círculo de Lectores.

PÁGINAS WEBS

- ✦ Real Academia Española (2001). Diccionario de la Lengua Española (22ª Ed.). *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: [http://www.rae.html/](http://www.rae.es/rae.html/).
- ✦ Wikipedia Foundation, Inc. (2008). Wikipedia, La Enciclopedia Libre. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://es.wikipedia.org/wiki/>.
- ✦ Larousse Editorial, SL. (2006). Diccionarios. com, Tus Diccionarios On-Line. *Definiciones de popular y universal*. Revisión de Mayo 8, 2008 de la W.W.W.: <http://www.diccionarios.com/>.