

Ministerio de la Enseñanza Superior y de la Investigación Científica

Universidad Abou Bakr Belkaid-Tlemcen

Facultad de Letras y Lenguas

Departamento de Francés

Sección: español

Máster II

Opción: Literatura Hispánica e Hispanoamericana

TESIS DE MÁSTER

Título:

**Análisis de la obra teatral *Yerma* de
Federico García Lorca**

Presentada por:

MADI Nabia

Bajo la dirección de la profesora:

S. BOUTALAB Fatima

Miembros del tribunal:

-DIRECTORA: BOUTALAB Fatima

-PRESIDENTE: GUENAOUI Amaria

-VOCAL: BEN-MAAMER Fouad

Curso Académico: 2016-2017

AGRADICIMIENTOS

Agradecemos a Dios, que nos ha dado la fuerza para terminar este trabajo

de fin de máster, Agradecemos a nuestra profesora Sra. BOUTALEB.F

por sus esfuerzos

Agradecemos a mis padres y mi esposo y por su ayuda

Agradecemos mi amiga Khadidja

Y agradecemos sin olvidar nuestro jefe de sección el señor BEN-MAAMAR Fouad

Y a todos profesores de la sección español.

Dedicatoria

Cada estudiante universitario tiene un sueño de acabar sus estudios, y hoy yo realizo este sueño, y por esta ocasión quiero dedicar a mis queridos padres Mohamed y Amaria, a mi esposo Yassine por la ayuda para terminar mi modesto trabajo, a mis segundos padres Rahma y Larbi, a mis hermanos Abdel Hamid, Djamel Din, Fathallah y Ismail, a mi sobrino Yasser, a mis hermanas Ikram y Hanane, y a toda la familia, también a mis amigas Hadjer, Samira, Nor imene y imen y especialmente mi querida amiga Khadidja por el apoyo y la ayuda y el sentido de la amistad.

Les digo muchísimas gracias

Sumario

Introducción.....	01
-------------------	----

Capítulo I: Vida y obra de Federico García Lorca

1.1. Biografía de Federico García Lorca.....	03
1.2. Obras de Federico García Lorca.....	05
1.2.1. Poesía.....	07
1.2.2. Teatro.....	08
1.3. El teatro lorquiano.....	10
1.3.1. Las características del teatro lorquiano.....	11
1.4. Federico García Lorca y la guerra civil.....	12
1.5. Federico García Lorca y la Generación 27.....	14

Capítulo II: Análisis de la obra teatral *Yerma*

1.2. Argumento de a obra.....	18
2.2. Resumen de la obra.....	19
2.3. Estructura.....	20
2.4. Personajes.....	22
2.5. El lenguaje de las palabras en <i>Yerma</i>	27
2.6. Crítica.....	29

Conclusión.....32

Bibliografía

Introducción

Federico García Lorca es uno de los autores más importantes de la historia literaria española del siglo XX, y es famoso por su poesía como también tiene una influencia en el teatro español. Escribió la obra famosa titulada por *Yerma*.

Federico García debió de comenzar esta obra poco después del estreno de *Bodas de sangre*, 8 de marzo de 1933. En febrero de 1934 estaba tratando de acabar esa obra.

El 29 de diciembre del mismo 1934, *Yerma* se estrenó en el teatro Español, de Madrid, prohibidas durante muchos años las representaciones del teatro de Lorca, *Yerma* volvió a los escenarios españoles en la temporada 1960-1961.

Yerma es una obra literaria, una tragedia teatral. Está situada en una época en que la familia era lo más importante en la sociedad, en donde el hombre era hombre cuando mantenía a su familia por medio de su trabajo, y en donde la mujer era mujer cuando cuidaba la casa, hacia los que hacerse domésticos y, lo más importante, criaba a los hijos. Las familias debían ser perfectas, debían tener una buena situación económica y además, debían demostrar que no tenían ninguna clase de problemas. Y el tema principal es la mujer estéril. Entonces, estamos abordando esta obra con el fin de señalar algunas realidades para los lectores por eso. ¿Quién es Federico García Lorca? ¿Cuáles son las obras de Federico García? ¿Cómo era el teatro Lorquiano? ¿Cuáles son sus características? ¿Qué relación tiene nuestro autor con la guerra civil?

El interés por estudiar *Yerma*, de Federico García Lorca, nació en la lectura profunda de la obra.

Yerma es una obra que nos impacta por la manera de escribirla con respecto al estilo, lenguaje y el argumento, una obra famosa de Federico García Lorca, pues nuestros objetivos son: señalar algunos aspectos que nos ayuden elucidar mejor nuestro planteamiento, eliminar nuestra curiosidad, mostrar la importancia del teatro lorquiano y también demostrar la belleza

del estilo de este vate que siempre intente tratar temas de sociedad pero con una manera explícita.

Nuestro trabajo ha organizado en dos partes: en el primer capítulo, intentamos hablar sobre la vida y las obras de Federico, y la generación del autor que es la generación 27, también hemos hablado del teatro lorquiano y sus características como subtítulo, y en el segundo capítulo supone una vía de análisis más profunda, argumento, resumen, estructura, personajes y crítica, finalmente aparece la conclusión.

La realización del estudio, basado en una bibliografía seleccionada cuidadosamente, fue que no solamente permitió el mejor conocimiento de *Yerma* sino también del autor, su obra y su época.

Capítulo I:

Vida y obra de Federico García Lorca

Biografía de Federico García Lorca:

Federico García Lorca. Poeta, dramaturgo y prosista español (1898-1936) también conocido por su destreza en las artes. Adscrito a la llamada generación del 27, es 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 Antonio Buero Vallejo. Disponible en (biografia-federico-garcia-lorca.pdf) 15.02.2017 15:30

El 5 de junio en 1898 es el nacimiento de «una criatura extraordinaria» que es Federico García en Fuente Vaqueros. (Rosa Navarro, 2011, pág. 6)

De su pueblo dirá, en un homenaje que le dedicaron en él:

«... en toda la vega de Granada, y no es pasión, no hay otro más hermoso ni más rico, ni con más capacidad emotiva que este pueblecito...Está edificado sobre el agua. Por todas partes cantan las acequias y crecen los altos chopos donde el viento hace resonar sus músicas suaves en el verano...» (González Gutiérrez, pág. 1) Disponible en

(www.uned.es/cagijon/web/actividades/publica/.../a4.pdf) fecha de consulta: 15.02.2017

16:00

Federico García es el hijo de Vicente Lorca, maestra, y Federico García Rodríguez, dueño de algunas plantaciones de tabaco y remolacha, Federico era el mayor de cuatro hermanos. Después de él nacieron Francisco, Concha e Isabel. Lorca demostró ser muy hábil para aprender canciones populares. A pesar de su habilidad, no aprendió a caminar hasta los cuatro años. No fue un buen estudiante, pero leyó desde muy pequeño a clásicos como Víctor Hugo o Miguel de Cervantes. (Araa Morena, 2011, pag.6).

Pasó unos meses en Almería, donde empieza sus estudios de bachillerato. Primeros estudios de música, en 1908. Después, en 1909, se traslada a vivir a granada con su familia. (Antxon

Bonfante, 2012) disponible en (<https://es.slideshare.net/bonfante2/federico-garcia-lorca-15624347>)
fecha de consulta: 17.02.2017 21:15

En la universidad de Granada, algunos biógrafos dicen que en esta etapa Federico era fundamentalmente pianista y también compositor. En 1914 realiza un curso preparatorio común a las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho, una vez aprobado el Curso Preparatorio.(IanGibson,2011,pág.14)disponible en
(www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/lorca.pdf) Fecha de consulta: 18.02.2017 22:10

Entre 1919 y 1928, vivió en la Residencia de Estudiantes, de Madrid, un centro importante de intercambios culturales donde se hizo amigo del pintor Salvador Dalí, del cineasta Luis Buñuel y del también poeta Rafael Alberti, entre otros, a quienes cautivó con sus múltiples talentos. (Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporación).

Aun después de haber viajado mucho y haber vivido durante largos periodos en Madrid, Federico recordaría cómo afectaba a su obra el ambiente rural de la vega:

«Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. Los bichos de la tierra, los animales, la gente campesina, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las captó ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir Bodas de Sangre» (Christopher Maurer, 2010) Disponible en (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/153556.pdf>) Fecha de consulta: 1.03.2017 19:30

En 1931, al llegar la República, Fuente Vaqueros honraría a su poeta al dar su nombre a la calle donde había vivido a partir de los cuatro años, la de la Iglesia. En el discurso que pronunció con este motivo, elogió, cargando un poco las tintas, al pueblo en que se había moldeado su sensibilidad de artista:

Todos podéis creer que os lo agradezco de corazón, y que yo, cuando en Madrid o en otro sitio me preguntan el lugar de mi nacimiento, en encuestas periodísticas o en cualquier parte, yo digo que nací en Fuente Vaqueros para que la gloria o la fama que haya de caer en mí caiga también sobre este simpatiquísimo, sobre este modernísimo, sobre este jugoso y liberal pueblo de la Fuente. Y sabed todos que yo inmediatamente hago su elogio como poeta y como hijo de él, porque en toda la Vega de Granada, y no es pasión, no hay otro pueblo más hermoso, ni más rico, ni con más capacidad emotiva que este pueblecito. No quiero ofender a ninguno de los bellos pueblos de la Vega de Granada, pero yo tengo ojos en la cara y la suficiente inteligencia para decir el elogio de mi pueblo natal. Para Francisco García Lorca, Federico, de alguna manera, «con su alegre vitalidad y despreocupación aparente, con su abierta simpatía, un poco elusiva a la explicación, era un hijo de Fuente Vaqueros». (Ian Gibson, 2011, pag.27) Disponible En (www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/lorca.pdf)
Fecha de consulta: 1.03.2017 20:30

En julio de 1936, cuando comenzó la guerra civil española, Lorca fue detenido por las fuerzas fascistas y poco después fue fusilado junto con otros detenidos en el Barranco de Voznar, una zona despoblada cercana a Granada. No se sabe con seguridad el día ni el lugar de su muerte pero sí sabemos que ese día España perdió un gran artista. (Francisca Pérez Román, 2012) disponible en (<https://pinedapreciado.files.wordpress.com/.../biografia-Federico-García-Lorca>) Fecha de consulta: 2.03.2017 14:00

Obras de Federico García Lorca:

Federico está Considerado uno de los mejores dramaturgos y poetas de la literatura española de todos los tiempos, Federico García Lorca ha traspasado fronteras y su obra ha sido reconocida por la crítica internacional. Reflejo de esta internacionalización son las numerosas traducciones y antologías de sus obras. A pesar de morir joven, el poeta granadino consiguió desarrollar una amplia obra: poesía, teatro y prosa.

Tras viajar por España con el profesor Antonio Domínguez Berrueta y conocer algunos personajes importantes como Unamuno o Machado, publica su primer libro *Impresiones y Paisajes* en 1918. Una vez en la Residencia de Estudiantes de Madrid, empiezan a publicarse obras suyas: teatros como *El Maleficio de la mariposa* (1920) y poemas como *Libro de Poemas* (1921) o *Canciones* (1926). También colabora con otros autores como en el *Príncipe preguntón* (1923), teatro infantil. Como ya se ha mencionado, Federico no solo se dedicaba a escribir sino que era un joven comprometido y con muchos intereses. En ese sentido, también dio conferencias como la dedicada a La imagen poética de D. Luis de Góngora que ofreció en Granada en 1926. Un par de años más tarde empieza a publicarse en esa misma ciudad la revista *Gallo*, de la que es colaborador. En 1929 publica la segunda edición de *Canciones y Romancero Gitano*, pero el granadino entra un período de crisis sentimental y decide marcharse a América. Esto marcará su obra y podríamos hablar de una etapa nueva.

A pesar de que el mismo Federico afirma que la gran ciudad no está hecha para él, esta época va a suponer un momento de creación muy importante surgido de la frustración y desolación. Escribirá *Poeta en Nueva York* (1930), *La zapatera prodigiosa* (1930) y hasta un guion cinematográfico *Viaje a la Luna*. A su vuelta España, renovado, comienza una etapa de creación muy intensa: termina *El Público*, escribe *Así que pasen cinco años*, estrena *La Zapatera Prodigiosa* y empieza su recorrido con el grupo teatral *La Barraca*. En cuanto a obra poética publica *Poema del Cante Jondo* y *Diván del Tamarita*. Al morir un gran amigo torero suyo le dedica *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1934) y en 1936 publica los *Seis Poemas Gallegos*.

En los años 1935 y 1936 creará *Sonetos del amor oscuro*, que tardarán muchos años en publicarse, y sus obras teatrales más conocidas: *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*. (Carmen Serrano Begega, 2012) Disponible en (www.fidescu.org/attachments/article/73/Carmen_Serrano.pdf) Fecha de consulta: 4.03.2017 19:10

Entonces, Federico García tiene muchas obras, sea obras poéticas o teatrales.

Poesía: La poesía lorquiana se considera una de las mejores de la historia de la literatura de nuestro país y está alimentada tanto por la obra de los clásicos como por los vanguardistas europeos de la época. En la obra de Federico se unen tradición y vanguardia: utiliza composiciones clásicas como el soneto o el romance y adopta elementos del Surrealismo. Como ya hemos visto, esta es una característica común de los artistas de la Generación del 27, sin embargo hay que destacar que Lorca tiene un estilo único, personal y comprometido.

Asimismo, se puede afirmar que su carácter y su forma de ver el mundo influyeron en su forma de expresarse y en el alcance de su obra. “Entre todos los de su generación, fue el más conocido en vida, tanto por su carácter afable como por el éxito de su obra literaria; primero, por su poesía, que era admirada aun antes de publicarse, por lo que Jorge Guillén no dudó en llamarlo, con razón, «bardo anterior a la imprenta» (1977), y luego, por su teatro [...]” (Aleixandre V, 1968, pag.55)

Todos estos temas solían estar marcados por la frustración. Por ejemplo, la muerte en su obra es una muerte violenta y el amor oculto, arriesgado, frustrado.

Para tratar estos temas, el poeta utiliza diferentes recursos estilísticos, pero hay que destacar principalmente el uso de los símbolos y las metáforas. La metáfora lorquiana es una metáfora elaborada, hermética y arriesgada. Es en este elemento dónde encontramos más similitudes con la poesía de Góngora que tanto inspiró al artista granadino. Ambos demostraron gran destreza a la hora de crear imágenes, oscureciendo su obra de manera que su interpretación se hace a menudo complicada. Puede que sea este aspecto el que provoque la admiración del público internacional. Otro aspecto significativo de la poesía de este autor es la musicalidad que consigue a través del juego de palabras y versos. Los poemas de Lorca están influenciados por los cantos tradicionales y están hechos para ser cantados, recitados.

Finalmente, es importante añadir que la poesía de Lorca no es siempre igual, sino que cambia, evoluciona. Es evidente que todo artista experimenta cambios a lo largo de su vida y eso influye en su obra. En el caso de Lorca, su poesía se vuelve cada vez más oscura y hermética, sobre todo en la época que precede a su llegada a Nueva York. (Carmen Serrano Begega, 2012) Disponible en (www.fidescu.org) Fecha de consulta: 7.03.2017 22:15

Teatro: La producción teatral de Lorca se enmarca dentro del teatro renovador de preguerra. El panorama teatral del primer tercio del siglo XX en España puede resumirse en varias tendencias: el teatro poético modernista (recoge los temas del teatro del Siglo de Oro y en cuanto a la forma predomina el tono romántico, con autores como Francisco Villaespesa y Eduardo Marquina); el teatro cómico (con personajes estereotipados y obras en las que predomina la comicidad, en el que destacan los hermanos Álvarez Quintero o Carlos Arniches); la comedia tradicional (centrada en personajes de la burguesía, con sus conflictos y problemas cotidianos, cuyo principal representante fue Jacinto Benavente) y, finalmente, el teatro renovador, cultivado por Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca.

Valle-Inclán fue uno de los dramaturgos que más renovó la escena española, sobre todo en su etapa del esperpento, que supone una deformación expresionista de la realidad con intención crítica, como se refleja en la trilogía martes de carnaval y Luces de bohemia. Junto con Valle-Inclán, Federico García Lorca es uno de los autores del teatro renovador.

En 1932 funda el teatro universitario La Barraca, con el que recorre los pueblos de España representando a los autores clásicos. Posteriormente viaja a algunos países hispanoamericanos en los que tienen gran éxito sus obras teatrales. Fue detenido y fusilado en 1936, al iniciarse la Guerra Civil.

Como autor teatral, Lorca escribió teatro desde muy joven, aunque se dedicó a él de forma más intensa en sus últimos años. Podemos destacar varias etapas:

-**Época juvenil**, en la que escribe *El maleficio de la mariposa*, estrenada en 1920, de espíritu simbolista, en la que se expresa la frustración amorosa y *Mariana Pineda*, escrita en 1925 y estrenada dos años después, con la que revitaliza el drama en verso.

-**Obras de carácter popular e infantil**: en esta etapa destacan varias piezas breves de guiñol, como *El retablillo de don Cristóbal* (1931).

-**Obras de temática amorosa**: en ellas Lorca trata uno de los temas principales de sus obras, la frustración amorosa, aunque aún no poseen rasgos trágicos como en sus piezas posteriores. Destacan *La zapatera prodigiosa*, que retocó varias veces entre 1926 y 1933, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1933) y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935).

-**Comedias imposibles**: en este grupo destacan un conjunto de obras teatrales que se relacionan con su crisis personal y su encuentro con el Surrealismo, como también sucedía en su obra poética *Poeta en Nueva York*.

Entre sus piezas dramáticas citaremos *El público* (1930), en la que subyace la acusación hacia las personas que muestran su hipocresía e insensibilidad hacia quienes perseguían un amor imposible en la sociedad de la época, o bien *Así que pasen cinco años* (1931), obra de lucha interior y frustración íntima.

-**Obras de fuerte contenido trágico**: suponen la culminación de su producción teatral. Escritas entre 1932 y 1936. En ellas se unen lo local y lo universal y plantean conflictos universales, de ahí su éxito intemporal. Son *Bodas de sangre* (1932), basada en un suceso real: la novia que se escapa con su amante en el día de la boda, en ella se oponen con fuerza el amor y la muerte, la opresión y la libertad; *Yerma* (1934), que como indica su título, es la tragedia de la mujer que no puede tener hijos y en la que también se plantean temas universales (opresión/libertad, individuo/sociedad); *La casa de Bernarda Alba* (1936,

estrenada en 1945 en Buenos Aires), obra que nos ocupa en este comentario. La casa de Bernarda Alba se suele incluir dentro de la trilogía formada por esta obra junto con Bodas de sangre y Yerma. No obstante, existen algunos rasgos que la separan de aquéllas. Así, la obra se subtitula “Drama de mujeres en los pueblos de España” y no tragedia, pues en ella están ausentes los elementos míticos. Además, el realismo del lenguaje serían también rasgos propios del drama, frente al tono poético y simbolista de Bodas de sangre y Yerma. No obstante, también comparte algunos elementos con las dos obras, sobre todo en el protagonismo de la mujer y el hecho de trascender los temas planteados y alzarse a un nivel superior, atemporal. (www.educacion.gob.es/exterior/centros/brest/es/.../teatrolorca.pdf)

El teatro lorquiano:

Para Lorca el teatro significa:

“Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vea los huesos, la sangre. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores.” (Asia Yoon, 2014) Disponible en (<https://fr.slideshare.net/AsiaYoon/el-teatro-lorquiano-el-teatro-de-lorca>) Fecha de consulta:

12.03.2017 20.30

Las características diferenciales del teatro lorquiano ya se manifestaron desde la fracasada puesta de 1920 por Martínez Sierra de El maleficio de la mariposa, donde utilizaba según parece músicas de Grieg y Debussy. Gerardo Diego escribió en 1933 en el Imparcial un artículo sobre “El teatro musical de Federico García Lorca” en el que, con su acostumbrada agudeza, comenta esa difícil perspectiva de la renovación en una época en que esta expresión-

salvo raras excepciones como el teatro de arte el que colaboraron Falla, Turina y Del campo entre otros se manifestaba todavía el extremo de lo hablado, o en el definitivamente cantado de la zarzuela. El vate, también músico, considera en ese artículo a Mariana Pineda por ejemplo, “como un libreto de ópera romántica, con todos los encantos y defectos inherentes al género, des el punto de vista literario”, con una musicalidad “adherida injertada”, en la superficie, “como postulando la música que le falta”. En obras posteriores como la zapatera o Bodas (“un drama lírico”), considera en cambio que “la música va por dentro”, marcando la acción y el ritmo de las escenas. Estas experiencias expresan con claridad la preocupación de Federico García ya no sólo en el teatro por la relación y la dialéctica y complementariedad entre la palabra hablada y la cantada, trabajando en su dimensión sonora, organizada en el tiempo, el los timbres, en las secuencias rítmicas, en las frases, además de los recursos musicales (fuga por ejemplo) con que trata los voces de las actores. Después de una primera experiencia con el coro de “Despierte la novia” del segundo acto de Bodas, diseña Yerma, con cuatro personas principales y “coros a manera griega”, como deben ser la tragedias dice en unas entrevistas; y también a partir La Zapatera monta sus canciones escenificadas. Y, como en el gran teatro clásico español. (Falla y Lorca: entre la tradición y la vanguardia, Page 82)

Las características del teatro de Lorca: 1) diversas tradiciones teatrales: drama rural, teatro clásico de Lope de Vega o Calderón, formas populares como el teatro de títeres, tragedias griegas o de Shakespeare, teatro de vanguardia...

2) Su teatro es un teatro poético, lleno de lirismo, símbolos y canciones.

3) idea didáctica del teatro más social y popular.

4) gran variedad de géneros: la farsa, el teatrillo de guiñol, el drama simbolista, el teatro surrealista, la tragedia, el drama urbano o rural.

5) Sus dos primeras obras están escritas totalmente en verso.

6) lengua poética en donde conviven vanguardia (metáforas, símbolos) y tradición (símbolos y expresiones populares, léxico emotivo).

7) El tema central de todo su teatro es: la lucha entre un principio de autoridad, opresor, y un principio de libertad, de rebeldía. (AsiaYoon, 2014) Disponible en (<https://fr.slideshare.net/AsiaYoon/el-teatro-lorquiano-el-teatro-de-lorca>) Fecha de consulta: 14.03.2107 16:30

Federico García y la Guerra Civil española:

Primero, Hablamos de la guerra civil española de manera general.

La guerra civil española comenzó en 1936, cuando un amplio sector del ejército se sublevó contra el legítimo gobierno de la segunda república. Aunque la insurrección fracasó, dejó el estado dividido entre quienes apoyaban a los militares rebeldes y los que respaldaban el régimen democrático. La guerra entre republicanos y sublevados continuó hasta 1939 año en que sus últimos ocuparon la capital Madrid después un sangriento prologando un enfrentamiento que casi numerosas víctimas y obligo a miles personas a exiliarse. (1 Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation)

García Lorca fue detenido entre finales de julio y primeros de agosto de 1936, semanas después del golpe de Estado contra la segunda República. El poeta fue acusado de "socialista, masón y homosexual" en un documento de la tercera Brigada Regional de Investigación Social de la Jefatura Superior de Policía de Granada, fechado el 9 de julio de 1965. Su amistad con Fernando de los Ríos, diputado del PSOE por la provincia de Granada, la denuncia por una supuesta pertenencia a una logia masónica y su homosexualidad, orientación calificada en el informe como "aberración que llegó a ser vox pópuli", fueron los motivos esgrimidos por los sublevados para fusilar a uno de los nombres más insignes de la literatura española.

El informe de 1965 narra con detalle la desaparición de Lorca. Días después de su arresto, el escritor fue sacado del cuartel de la Guardia Civil "por fuerzas dependientes del mismo" junto a otro detenido y trasladado en coche al término municipal de Víznar, en la provincia de Granada. El historiador Ion Gibson en su libro *El asesinato de García Lorca* cita a otras tres personas fusiladas junto al poeta, el maestro Dioscóreo Galindo González y los banderilleros anarquistas Francisco Galadí Melgar y Joaquín Arcollas Cabezas. Los versos premonitorios del granadino aludían solamente a tres hombres, pero fueron cuatro los que compartieron verdugo y fosa. Su asesinato, según el propio Gibson, no fue un crimen callejero y se convirtió en un verdadero problema para el régimen franquista durante toda la dictadura.

Los restos de Lorca reposan en un lugar conocido como Fuente Grande, un paraje en el que fue enterrado, según el documento, "muy a flor de tierra, en un barranco (...) en un lugar que se hace muy difícil de localizar". El rincón del que habla el informe no es otro que la gran fosa común en la que se convirtió el barranco de Víznar, donde están enterradas entre 3.000 y 4.000 personas según la investigación de la Junta de Andalucía. El relato oficial del franquismo nunca reconoció su implicación con el asesinato de Lorca, pero lo cierto es que su crimen se unió a los miles que se cometieron allí. La Junta señala en su informe que "los asesinatos en los primeros meses fueron en gran parte fusilamientos incontrolados de forma que, en un porcentaje muy elevado, nunca se llegaron a inscribir los fallecimientos en los Registro civiles, ni los libros de enterramientos municipales recogieron la totalidad de los nombres de los muertos". Lorca fue uno más de las 114.000 víctimas de desapariciones forzadas, una cifra que convierte a España en el segundo país del mundo con más desaparecidos tras Camboya.

Meses después del asesinato de Lorca, los crímenes continuaron en esta zona del sur de España. Los fusilamientos de forma sistemática prosiguieron hasta 1945, según la investigación histórica de la Junta de Andalucía, e incluso se espaciaron en el tiempo hasta

1951 para matar a los guerrilleros antifranquistas escondidos en las montañas. La búsqueda de los restos de Lorca y de los otros tres represaliados, ha sido reanudada por la asociación Regreso con Honor, a falta de 17.000 euros para comenzar las excavaciones, según publica el diario Bez. Sus investigaciones, contrarias a las tesis de Gibson, se basan en los trabajos históricos de otro experto lorquiano, el historiador Miguel Caballero, junto con el arqueólogo Javier Navarro. Estos buscan los huesos de los desaparecidos en un paraje cercano a Alfacar, también en Granada, que fue campo de instrucción de Falange y lugar de fusilamiento. (Angela Bernardo, 2015) Disponible en (<https://hipertextual.com/2016/08/lorca-asesinato-guerra-civil>) Fecha de consulta: 20.03.2017 21:00

Federico García Lorca y la generación 27:

Generación del 27, nombre con el que se identifica al grupo de escritores españoles ligados históricamente por el homenaje a Luis de Góngora, al cumplirse, en 1927, el tricentenario de su muerte. En la década de los 20, soplaron con fuerza los vientos regeneradores del vanguardismo estético en Europa. En esta época comienza a surgir la renovación del concepto de la literatura y del lenguaje poético. Nace la Generación del 27. Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporación.

Le generación del 27, es el grupo al que se pertenece nuestro autor Federico García Lorca y Rafael Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y otros.

“Si nos fijamos en los autores que se suelen considerar de la “Generación del 27”, Pedro Salinas ha comenzado en 1923 (Presagios), su narración en 1926 (Víspera del gozo). Jorge Guillén no empezará hasta 1928 sus ediciones crecientes de Cántico. Ya en 1924 ha aparecido Marinero en tierra de Rafael Alberti, y sus libros de poesía se suceden hasta Sobre los ángeles en 1928. Vicente

Aleixandre publicará Ámbito en 1928; del mismo año es Romancero Gitano, que hará famoso a Federico García Lorca” (Prieto Gregorio, 1977, pág. 176)

Este grupo sentía gran fervor por los autores clásicos y por la antigua poesía popular. Pero, junto con esta tradición, los autores del 27 recibieron la influencia de Juan Ramón Jiménez y de corrientes extranjeras, sobre todo del surrealismo francés. Y las características que identifican a este grupo son:

*los integrantes del grupo tenían un elevado nivel cultural que se aprecia a sus poemas.

*Casi todos fueron profesores de instituto o de universidad, críticos y creadores.

*todos ellos hacen su aparición en la vida literaria entre 1920 y 1930.

*Revalorizan el tema español.

*Su formación es similar. El grupo está integrado por hombres de descendencia y educación burguesa. (Iger, 2009, pag.123)

La Generación del 27 tenía por objeto reformar la tradición literaria en España, sin abandonar el movimiento de vanguardia y la influencia del surrealismo francés. (Manuel Antonio Arango, 1998, pág. 302)

La poesía, condensación verbal y meteorización, encuentra en García Lorca a uno de sus mejores exponentes. Como los otros poetas de la denominación Generación del 27, García Lorca hará de su expresión una constante búsqueda de originalidad a través de la creación de imágenes verbales. Para él, la poesía es armonía verbal, es imagen plástica, es ritmo, es sentimiento intenso, es reflexión sobre la condición humana. Su poesía recoge el sentimiento andaluz y lo hace universal. Hace vibrar las palabras con sentimientos y su originalidad estética. La crítica literaria coincide, generalmente, en reconocer tres periodos en el conjunto

de a obra poética de García Lorca. Cada uno de estos no implica solamente variaciones en la expresión y estilo, que de por sí ya sería significativo, sino que además supone una experiencia vivencial distinta y una forma diferente de relacionarse e interpretar el mundo que lo rodea; ya que la palabra es vivencia y un opción de expresión. En casi todos los poetas vamos a encontrar, seguramente, diferencias entre su poesía inicial y la que después desarrollan con madurez y mejor dominio de la expresión. En García Lorca podemos distinguir, tres periodos muy marcados:

- a) Periodo inicial.
- b) Periodo de la lirica popular y romances.
- c) Periodo de la expresión surrealismo.

Al primer periodo corresponde a publicación de *Libro de poemas y canciones*, poesía de sus inicios, de exploración y, por eso, mismo de temática variad. En ella hay acercamiento a la naturaleza y predominio descriptivo, un poco al estilo de la generación del 98. Encontramos ecos de dicha concepción estética. Hay signos, sin embargo, de que su poesía va encontrando su camino propio a través de la metaforización y la melodía interior. En “Canción otoñal” han observado de qué manera el autor proyecta su tristeza al entorno natural. En el periodo inicial es innegable la referencia, a la religiosidad popular. Este acercamiento se expresa, en el plano discursivo, mediante la utilización de la coloquialidad. El poeta advierte que el sentir popular es el ámbito en el que mejor puede expresar su lirica.

El segundo periodo, el de los romances, está marcado por su acercamiento a la cultura gitana, de larga tradición en Andalucía. La temática está referida a ese mundo cultural en el que son frecuentes los desafíos, los conflictos, la venganza y la muerte, mundo en el que los hechos parecen marcados por el dramatismo y la fatalidad. En este mundo, el ritmo y tono lirico que mejor le acompañará es el romance. No olvidemos que el romance y el cantar

popular son parte de la tradición castellana, y son propios de este último el estribillo y la copla.

García Lorca le añade a la expresión popular su fuerza creativa, su capacidad para metaforizar las situaciones, su arte para transmitir el acontecimiento manteniendo el dramatismo del sentimiento gitano. Él es la voz que encuentra la metáfora precisa, pero no es una metaforización fría, racional, conceptual. Ello no va con el espíritu gitano. El poema tiene que ser ardiente, cálido, intenso, apasionado. Es un canto en el que la metáfora se combina en el mismo ritmo y tono con lo emocional.

El tercer periodo está representado por “Poeta en Nueva York” (1929-1930) y es el resultado de una experiencia vivencial muy ajena al entorno cultural andaluz. García Lorca fue a Nueva York para estudiar en el Columbia University. La gran ciudad, la urbe masiva y heterogénea, le produce un gran impacto. Ya no podrá hablar más de ese universo de gitanos, leyendas y creencias populares. El mundo de los gitanos, los romances populares que eran su voz y su melodía, quedaron atrás. La gran urbe no es su cosmos. El artista se sentirá como un desterrado. Es un ámbito que no entiende. Su estado emocional encuentra un modo de expresión estética/ el surrealismo. (Eduardo Huàrag Alvarz, 2004, P.18-32).

Capítulo II:

Análisis de la obra teatral *Yerma*

Argumento de la obra

Yerma, que lleva dos años y veinte días de matrimonio cuando comienza la obra, espera con gran ansiedad llegar a tener un hijo. Su marido, Juan, modesto ganadero y labrador de tierras propias, no parece compartir esa ansiedad. La boda fue decidida por el padre de Yerma y ésta la aceptó con alegría pensando en que tendría hijos. Al no cumplirse su afán de maternidad, comienza a debatirse entre la esperanza y la desesperación; a medida que éste va sobrepasando a aquélla, el carácter de Yerma se endurece; vive en una tensión extrema que la va enfrentado consigo misma, con su marido y, en cierto modo, con la sociedad en que vive y con toda la naturaleza.

Juan, que se ha hecho a la idea de no tener hijos y aun a la comodidad de no tenerlos, que sabe--- aunque no se nos diga cómo ni por quién--- que ni él puede engendrarlos ni su mujer concebirlos, propone que adopten a su sobrino, hijo de hermano de Yerma. Ésta rechaza tal idea, porque su anhelo de maternidad es “total” y solo al concebir un hijo y al través de parto y crianza se podrá satisfacer.

Sin que se formule explícitamente, piensa que si se hubiera casado con Víctor, el pastor, hubiera tenido hijos; no sin cierta confusión, siente que amaba a Víctor y no ama a Juan y que es esa falta de amor la causa de que no hayan tenido hijos. Su concepto de la honra, sentimiento más bien, le impide buscarlos en otro hombre que no sea su marido. Hundida en la desesperación, habla y actúa de manera que trae la murmuración pública y Juan trae a casa a sus dos hermanas solteras, como “vigilantes” de Yerma.

Acude ésta a casa de una vieja conjuradora, Dolores, que tiene fama de conocer remedios--- “yerbajos y oraciones”, contra la infecundidad, y tiempo después acude a una romería que anualmente se celebra en la ermita de un santo famoso en toda la comarca porque trae fecundidad a las casadas sin hijos. Allí, teniendo como fondo un pintoresco ambiente en el

que cristianismo y paganismo se funden, Juan revela a Yerma su conocimiento de su propia esterilidad y de la de ella. Poco después intenta hacer el amor, Yerma lo estrangula y concluye la obra con sus terribles palabras decisivas: "... he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo". (Federico García Lorca, pàg.15)

Resumen de la obra

El tema de esta obra es la mujer estéril y como asume el problema. Yerma lleva casada 2 años y 20 días con su marido Juan y desea tener un hijo. Su marido, Juan, que es labrador y ganadero no desea tener un hijo. Después de que el matrimonio hablara y se despidiera Yerma se queda cantando y en ese momento pasa María que venía de la tienda de comprar encajes y lazos para hacerle el apaño a su hijo que venía de camino. Yerma entusiasmada le pregunta lo que siente y hablan de ello y al marchar María le deja las telas y encajes para que Yerma se los haga. Quedando Yerma cortando las telas llegó Víctor el pastor preguntando por su marido y al verla con las telas creía que era ella quien estaba en estado. Yerma le lleva la comida a su marido pues trabajaba en el campo y por el camino se encontró a una vieja y Yerma le pregunta sobre los hijos y habla con ella. Le dice que ella ansia la llegada de un hijo pero que su marido no quiere. También se encuentran con dos muchachas y a una de ellas le pregunta por su madre, Dolores que era conjuradora y conocía los remedios para la fertilidad de un hijo. Hablando entre ellas se oye a Víctor cantar y hablando entre ellos aparece Juan el marido de Yerma y la manda a casa pues le preocupa lo que las gentes digan. Luego en otro acto cantan las lavanderas.

En otro cuadrante Juan desesperado espera junto a sus hermanas la llegada de Yerma. Al llegar ésta, su marido le regaña, preocupado por su honra que ella perjudica llegando tarde y no estando en su casa y ellos discuten sobre tener un hijo, la honra y su marido le propone que se traiga a su sobrino para que lo cuide, pero ella renuncia. Entre tanto llega María con el

niño en brazos y Yerma siente envidia de ella, hablan sobre que una mujer feliz es una mujer que tiene hijos. Llega Víctor para despedirse de Juan y Yerma pues se iba a otros campos tras vender su rebaño a Juan y que su padre se lo pidiera. Esa noche Yerma acude a Dolores la conjuradora y tiempo después a una romería donde se honra al santo de la fecundidad. Allí en la romería Juan le dice a Yerma que él no desea tener ningún hijo y que él así está bien y que ella debía de sentirse igual. Cuando Juan intenta hacerle el amor esta le estrangula diciendo que “ella había matado a su hijo”. (Marisol, 2010) disponible en (<http://generacindel27-marisol.blogspot.com/2010/12/resumen-de-la-obra-yerma.html>) Fecha de consulta 13.04.2017 22:24

Estructura

Yerma se compone de tres actos, divididos en dos cuadros cada uno. Aunque la mayoría de la obra ésta escrita en prosa, encontramos también textos poéticos cuyos versos acusan un encumbrado lirismo, como aquellos en donde la voz de la protagonista se interioriza en cavilaciones intensas sobre la maternidad o el hijo siempre esperado, o cuando el autor nos presenta los contrapuntos de los coros de las lavanderas, o de las mujeres con Yerma.

En el Acto Primero, Cuadro primero, Yerma, la protagonista, aparece dormida junto a un costurero. Un pastor sale llevando a un niño de la mano. Aunque esto es solo parte de la escenografía, la presencia del niño es ya un indicio de la tragedia de la mujer: la frustración ante una maternidad no conseguida.

Yerma lleva ya dos años de casada. Su tragedia se revela desde el primer dialogo con su marido Juan, hombre sencillo que la desposara y a quien no ha podido darle un hijo.

La canción de una cuna que Yerma entona al salir su marido es un hermoso poema-dialogo con el hijo anhelado; un poema con predominio de endecasílabos en el que se trasluce

su amor maternal. Se vuelve al texto en prosa cuando Yerma, al saber del embarazo de su amiga María, Siente más profundamente su frustración:

Yerma: Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y cuando los tiene se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí.

Aparece Víctor, y con él la impotencia amarga del posible hombre que pudo haberla hecho fecunda.

Dos cambios se nota al comenzar el Cuadro segundo: un cambio temporal, son ya tres años de espera inútil, y un cambio especial: del entorno cerrado de la casa de Yerma pasamos a un campo abierto donde la protagonista dialoga con la Vieja, madre de “nuevo hijos, como nueve soles”. Es intenso el contraste entre la mujer plena de fecundidad y Yerma, la estéril, quien confía que la pasión está ausente de la relación física con su marido, él es solamente Un medio para ser madre. El personaje se va convirtiendo en un arquetipo, la madre, una mujer que se niega a sí misma la condición del tal, una mujer que sólo vive para sentir la realización maternal.

Al comienzo del Acto Segundo se presenta, con increíble fuerza lírica, el coro de las lavanderas del pueblo. Es como la voz acusadora que condena a Yerma por el pecado de no haber podido tener un hijo. Surge el contrapunto con la Lavandera 1 que defiende a Yerma de las acusaciones de las otras mujeres y de la insinuada calumnia de infidelidad de a protagonista.

Juan, celoso de honra, ha traído a casa a sus hermanas para que sean las guardianas de su mujer. Aparece, claramente delineado, el tema del honor, tan común en la literatura española.

Yerma sigue esperando inútilmente la llegada del hijo. Han pasado ya más de cinco años de matrimonio. Su angustia crece cada día, pero su vientre permanece estéril. Nuevamente el agua se presenta como símbolo de fertilidad.

En el cuadro final del acto tercero, Yerma acude junto con otras mujeres estériles a la ermita cercana al pueblo. Se dice que el agua de este lugar ha hecho muchas veces el milagro de hacer fértiles los veintes secos. Un nuevo contrapunto de pareados octosílabos y eneasílabos asonantes entre la voz de Yerma y el coro de las mujeres presagia el terrible final. Aparece el florecer de la rosa como un nuevo símbolo de fertilidad. (Federico García Lorca, pàg.36-39)

Los personajes:

A punto de terminar Yerma, en las declaraciones de Lorca a Juan Chabás, dice que es “una tragedia con cuatro personajes principales y coros”.

Yerma:

La protagonista está ya “marcada” por su nombre, que al servir de título confirma la intención del autor de plantear el desarrollo de un carácter más bien que un argumento. Su nombre, al recibir valor onomástico nos da a priori el problema dramático y su condición de insoluble. Como el caso de Mariana Pineda el espectador conoce el final, en Yerma sabe también que no habrá solución para el problema planteado. En aquélla, por ser personaje histórico; en ésta, por su mero nombre. Ni Mariana podrá evitar el cadalso, ni Yerma podrá lograr la maternidad. Importa el cómo se van cumpliendo ambos destinos, las variaciones aportadas por el autor que puedan dar originalidad a su Mariana Pineda y a su Yerma; el interés está en cada matiz de los procesos dramáticos y psicológicos que son materia esencial de ambas creaciones y en la belleza y autenticidad con que se expresen. En el caso de Yerma,

no en su esterilidad, sino en su obstinación en negarse a aceptarla, en hacer de la maternidad un valor absoluto y necesario, que por trágica paradoja está más allá de su vida.

Desea un hijo, pero no como una criatura para el cuidado y el afecto, sino habiéndolo sentido crecer día a día en su entraña, habiéndolo dado a luz entre dolores y amamantado incluso casi deseando grietas en los pechos, dolor adicional que ratificase el personalísimo trance del alumbramiento. Por eso no puede bastarle la adaptación de otro niño, como a tantas otras mujeres reales o imaginarias. Ni siquiera podría criar a los hijos de su hermano. Su problema no es de raíz sentimental, es simple y terriblemente biológico. Ahí están, juntas, la debilidad y la grandeza de la Yerma lorquiana. Criatura pasional, irracional, quiere imponer su voluntad de maternidad a su cuerpo estéril, porque no puede aceptar el hecho fatal de que está “fisiológicamente condenada”: admitir que ella no puede concebir hijos, sería la negación de sí misma, su aniquilamiento. Vimos anteriormente como su rígido concepto de la honra, su orgullo y, en menor grado, su frustración amorosa se une al problema central para ir trazando gradualmente el proceso de su enajenación.

De una mujer sosegada y con inmensa potencia de ternura, la vemos ir a parar en una criatura desmesurada que camina derechamente hacia la extrema violencia. Largo proceso interior al que asistimos en un periodo dramático de poco más de cinco años, cuyo transcurso, de tan importante función dramática, se señala casi con minuciosidad.

Cuando la conocemos, nada más alzarse el telón, estaba ocupada en una faena delicadamente femenina, sentada junto a su tabanque de costura; el leve adormecimiento en que está sumida funciona en virtud del sueño que le vemos sonar, pero después sabemos de su habilidad para hacer trajecitos de niño, con lo que la labor de costura se hace más delicada, en esa descriptiva y a la vez afectiva conjunción de diminutivos. Está gozosa entre las paredes de su casa, esperando el momento en que se dará cuenta de que ella ha concebido ya.

A medida que esa esperanza se va debilitando, Yerma se aparta de los trabajos femeninos y cambia la intimidad del hogar por el campo abierto y prefiere pasar la noche sentada en el apoyo, a la puerta de su casa, “a pesar del frío”, en vez de en la intimidad, ya en progreso de total destrucción, de su alcoba conyugal. Llega aborrecer aquellas delicadas labores que solo tienen sentido como quehaceres complementarios de la cría del hijo, Si éste no llega, nada vale lo demás y así lo expresará con diminutiva despectivos: “Por qué estoy yo seca? Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinitas planchadas en mi ventanillo?” Con ironía que se vuelve contra ella misma, llegará a decir: “Ojala fuera yo una mujer.”

Pronto se avanza en ese proceso de pérdida de femineidad: “Muchas noches bajo yo a echar la comida a los bueyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre.” Nadie, entre quienes la rodean, ha advertido ese cambio, pero ella lo conoce y lo admite.

Paralelamente, Yerma ha ido tomando conciencia de su frustración amorosa. Si bien expresa reiteradamente que acepto ella con alegría el marido que su padre le había elegido (incluso se refería en ese mismo tono a su noche de bodas), subraya que buscaba esencialmente al hijo. Esa búsqueda al hacerse obstinada determinará situaciones ambiguas en las que Yerma siente que su cuerpo tiene “calentura”, mientras el marido tiene la “cintura fría” y que él “da media vuelta y se duerme” dejándola a ella en la cama con los ojos triste “mirando al techo”. Todavía, cuando ya el matrimonio está condenado, en el penúltimo cuadro, Yerma intenta, quizá ya muy a la desesperada, volver a los primeros tiempos de su matrimonio, cuando la esperanza del hijo justificaba la vida conyugal, y entonces sus palabras son auténtica enamorada: “Te busco a ti. Te busco a ti, es a ti a quien busco día y noche, sin encontrar sombra donde respirar. Es tu sangre y tu amparo lo que deseo.”

A la luz del desarrollo del carácter de Yerma, desde la alegre aceptación del novio antes de la boda y en la noche de bodas, hasta el instante en que mata a su marido, la frustración amorosa desempeña un importante factor.

JUAN:

Es, desde casi el comienzo de la obra, la víctima predestinada. Yerma pide de él lo que él no puede dar y ese inevitable incumplimiento modifica toda su vida hasta conducirlo a la muerte violenta, a manos de su mujer. En la violenta pugna en que un matrimonio ha venido a parar, descartado el divorcio, todos los hechos apuntan a la eliminación de un cónyuge por el otro. Juan hubiera podido seguir siendo víctima de un sacrificio cotidiano, requemado por el obstinado rencor de Yerma, pero ésta no puede aceptar ni el desaliento ni la resignación. Es ella, solo ella, quien va avanzando hacia las más extremas actitudes. A Juan le bastarían sus quehaceres de campesino, la satisfacción de su codicia con el acrecentamiento de sus bienes (tierras y ganados), para sentirse justificado vitalmente, si necesitara justificación de su vida, cosa improbable. Vive la vida que le corresponde, actúa como quien es y como lo que es, sin que en su conducta haya inconsciencias ni contradicción. Es una vida como tantas otras, sencilla, apegado a lo real.

Entre Juan y su mujer hay una deferencia inmensa: él no persigue nada que éste más allá de su vida. La codicia refuerza su condición de buen labrador y al ver los frutos de su trabajo se siente compensado y orgulloso. La escena de la despedida de Víctor nos muestra todo eso con plena evidencia.

Juan ha acomodado su vida a sus posibilidades reales. No necesitaría, pues, recurrir a ninguna violencia. Busca y encuentra en el trabajo y en la codicia la compensación de su infelicidad conyugal. Trata de reglar a su mujer y de hacerle la vida cómoda. No comprende que haya de vivir en desafortada tensión.

Tampoco Yerma tendría que intentar salir a toda costa del pozo en que se ve encerrada, si fuera posible dar un salto adelante en el tiempo; se resignaría si fuese ya una mujer vieja, una mujer de quien ya nadie pueda esperar que conciba hijos. Cuando Yerma dice eso¹, sus palabras son más importantes de lo que señalan los comentaristas: son la mejor explicación del final trágico. Juan, figura borrosa, sencillito representante de la mediocridad y del sentido común, no podía tener otro destino que el de ser aniquilado por Yerma. No es extraño que se le haya visto como verdadero personaje trágico.

Víctor:

Ya en la crítica publicada a raíz del estreno, el ilustre crítico don Enrique Díez señalaba que es un personaje “suscitado por el poeta para dibujar con trazo enérgico la figura de Yerma, como si cercara su contorno con una raya de sombra...”. Sus intervenciones breves y escasas no guardan proporción con su gran importancia, que radica en todo cuanto puede sugerir a Yerma, más que en lo que él es, dice o hace. Su función respecto al subtema de la frustración amorosa y en la conducción de los hechos hacia el desenlace ha sido comentada ya, sin que podamos añadir nada más.

MARIA:

En su primera aparición (acto primero, cuadro primero) sirve para poner de relieve la femineidad de Yerma, su fina sensibilidad y, también, sus primeras dudas, o al menos su creciente impaciencia acerca de su posibilidad de ser madre. La escena es una de las más bellas y eficaces de todo el teatro lorquiano. En su siguiente aparición (acto segundo, cuadro segundo) dará ocasión a que Yerma, viéndola con el hijito en brazos, muestre que está acercándose al límite de su resistencia “Cada vez tengo más deseos y menos esperanzas”.

¹ Al comienzo del cuadro del segundo acto, hablando con su marido.

Finalmente (acto tercero, cuadro primero) es María quien ha convencido a Yerma de que acuda a la romería del santo. Por ella sabremos que su pobre amiga está en situación tan extrema, que hace pensar en que algo muy grave puede suceder.

Vieja:

Aparece en dos cuadros: el segundo del acto primero y el segundo del tercero. Su función es en ambos muy importantes, pero desigual y con bastantes contradicciones. Esta mujer, que ha tenido catorce hijos y ha estado casada dos veces, todavía cree que la procreación es solo posible cuando hay plena atracción, que sin amor no es posible engendrar ni concebir. Es ella quien hace pensar a Yerma que está enamorada de Víctor y que la culpa de que no haya habido hijos en el matrimonio es toda de Juan. En sus dos encuentros con la protagonista suscita en ésta una rotunda reacción contra el sentido dionisiaco de la vida que ella tiene y predica. Concepto y sentimiento de la honra se agudizan en Yerma frente a la Vieja, reforzados por un fino instinto valorizado; cuando ante su negativa a irse con ella para amancebarse con su hijo, el único soltero de los nueve que todavía le viven.

Los demás personajes son muy secundarios y no plantean ningún problema de comprensión ni en su carácter ni en la función que desempeñan en la tragedia.

El lenguaje de las palabras en Yerma:

En torno a Yerma ha cundido desde el día mismo de su estreno la palabra “obsesión”. En las olvidadas reseñas que aparecieron en la prensa de Madrid el 30 y el 31 de diciembre de 1934 se definía al personaje central como: “un caso patológico de idea fija, de obsesión, de locura” (*La Época*); “Una idea fija, una obsesión, un caso patológico” (*Informaciones*); “Es víctima de una obsesión...una verdadera obsesión” (*Diario de Madrid*); “la totalidad de la obra gira alrededor del deseo frustrado de la obsesa” (*la Nación*)

Definir a Yerma por su “obsesión” es denunciar la presencia de anomalías psicológicas que se pueden encontrar en igual o en mayor medida en muchos personajes representativos del teatro.

El lenguaje del teatro dominante, en perfecta coherencia con la proliferación de lo referencial y con el despliegue del argumento y la fábula, postulaba como su valor auténtico la transparencia convencional.

Federico no sólo redujo el ámbito de la palabra en lo que se refiere al mundo referencial, despojándola de acentos y expresiones marcadas, sino también como vehículo de relatos: en *Yerma*, a diferencia del otro teatro, no se cuenta casi nada que esté sucediendo o haya sucedido en otra parte. Y sin embargo, dentro y fuera de la escena, sus personajes no hacen prácticamente nada más que hablar o callarse; preguntar, buscar las palabras ajenas, o interrumpirlas, impedir las, negarlas. La diferencia consiste en que *Yerma* el suceso son las palabras como objetos. (...)

Los verbos “decir”, “hablar”, “callar”, “oír”, “escuchar”, “preguntar”, no sólo dominan sus breves parlamentos, sino que aparecen acompañados de toda clase de precauciones y alarmas.(...) Pero es sobre todo en la conversación con la Vieja pagana donde se impone decisivamente el poder de la palabra: Yerma quiere “oír”, quiere “preguntar”, y la Vieja le niega la palabra con un ritmo y una insistencia propios de la poesía: “de estas cosas no se puede decir palabra (...). Déjame, muchacha, no me haga hablar. Pienso muchas ideas que no quiero decir (...).

Los primeros reseñadores lo calificaron con adjetivos como “vulgar”, “soez”, “bajo”, “grosero”, “brillante”, “crudo”, “tendencioso”, “blasfemo” e “inmoral”. Era una forma de reconocer que no se trataba de un lenguaje traído al escenario sólo para comunicar, sino para

perturbar, herir, incitar, hacer o deshacer; y esto no sólo a los personajes entre sí, sino también al espectador habituado al discurso cómodo y transparente del otro teatro. (...)

El texto de *Yerma* comienza precisamente con un indicio inconfundible del destino de su lenguaje: la nana.

El tema de *Yerma* es como se sabe, el conflicto entre el deseo de fertilidad y la realidad estéril del personaje. Desde el primer momento, la esterilidad aparecerá asociada al silencio y la fertilidad a las palabras, pero no en una correlación meramente metafórica, sino como en poesía en una relación activa, determinante. (...). La culminación de la palabra como acto de esterilidad es proba.

Mientras buena parte de la crítica habitual se obstinaba en censurar la transgresión practicada por *Yerma* y encontraba errores manifiestos en cada una de sus diferencias con la convencional (obsesión, crudeza, fatigosas metáforas, inacción), un público nuevo, hostil o desdeñoso frente al teatro habitual, asumía la transgresión y claramente la celebrada (Luis Fernández Cifuentes, 1981, pág. 288-307).

Critica:

Del mundo predominantemente masculino de su poesía, García Lorca pasa a otro mundo, primordialmente femenino, en su teatro, dando así a su creación artística un doble ángulo humano, que se resuelve en inesperada riqueza y profundidad.

Yerma es quizás la obra de Lorca que revela mayor penetración en la psicología y fisiología femenina. El deseo puramente carnal es, en esencial, igual en el hombre que en la mujer, aunque se manifiesta de formas diferente, pero, para describir los sentimientos y sensaciones de la maternidad es más necesario que nunca poseer las excepcionales capacidades intuitivas del vate granadino. La figura de *Yerma* es un milagro adivinación de

una psicología radicalmente extraña al hombre, un personaje comparable a madame Bovary o a Ana Karenina, a pesar de su relativo esquematismo. Los diálogos entre Yerma y María o la Vieja Pagana, la incesante búsqueda del secreto de la fecundidad por parte de la primera, los comentarios maliciosos de las lavanderas, todo este mundo intensamente femenino, lleno de corazonadas y prejuicios, constituye una espléndida antología de creencias populares acerca de la sexualidad. (José Alberich, 1965, pág. 9-36)

El tema de la maternidad frustrada en *Yerma* comunica a través de las imágenes poéticas que envuelven la acción dramática de la obra. Más aun, las imágenes de este original «poema trágico» no son exclusivas de Yerma; ni siquiera lo son de la totalidad de la producción literaria de García Lorca. El mito que envuelve la totalidad de Yerma es, por supuesto, el de la creación: de una manera más evidente por la asociación natural con el nacimiento, pero más profundamente por su capacidad de transformar el caos en cosmos. Mientras que la relación mítica de Yerma con el principio de la fertilidad ha sido notada por varios críticos, la función mítica de Juan ha sido relegada por la crítica. El problema, sin embargo, no radica en saber cuál de los dos personajes es estéril. Cualquier interpretación fisiológica de *Yerma* es irrelevante porque los principios de la tragedia están situados en un nivel mítico, no fisiológico. En *Yerma* aparecen las tres manifestaciones cósmicas tradicionales del espíritu: el aire, (el color de la luz) y el agua. Estos tres elementos contribuyen a construir un esquema de imágenes poéticas que sostiene el arquetipo del Dios del Cielo. (Patricia L. Sullivan, 1972, pág. 265-278)

El verso en *Yerma* adopta casi sin excepción la forma de canción. Siete son las ocasiones en las que es utilizado en la obra y cinco de ellas aparece Yerma. Como suele ocurrir en el teatro de Lorca, el verso cumple la misión de subrayar un momento especialmente emotivo o dramático. (Gwynne Edwards, 1983, pag.265-278.)

Le obra muestra la articulación temática doble, casi constante en Lorca: de un lado, un plano social, constituido por la realidad rural y campesina; de otro, la dimensión oscura, ontológica y telúrica, que se manifiesta en la escena del bosque, con la doble presencia alegórica de la Muerte, encarnada por una Mendiga y por la luan en forma de leñador. Es de rigor hacer constar la naturaleza fuertemente poética de este segundo plano y su subordinación al primero. (La realidad rural es la de una tierra implacablemente castigada por el sol, cuya correlación es la Andalucía penibética. El valor dominante de la pequeña burguesía campesina son las tierras, el dinero. El afán por el dominio engendra fuertes rivalidades. Culto de la tierra, y del odio y la muerte. Queda un tercer culto. El del sexo, un sexo fálico. Pero no del sexo como gratuidad, sino como generación fertilidad.) (Miguel García-Posada, 1980, pág. 64-73).

Conclusión

Federico García Lorca ha considerado la obra teatral *Yerma* una de las cimas del teatro español del siglo XX. Por ser un poema trágico o tragedia lírica esta obra combina y alterna diálogos y cantos; es decir, la prosa y el verso, respectivamente. Su estilo es sobrio y sin tanta ampulosidad retórica. Las obras de Federico García mayormente se refieren muy frecuentemente a la muerte aunque dependiendo del contexto los matices varían bastante, puede simbolizar el erotismo, la fecundidad, la esterilidad o la belleza.

Una constante en las producciones literarias de Lorca, y que hacen que sus textos tengan un sello de identidad, es la cargada temática erótica y sexual, obsesiva y perdurable. Para Lorca toda la naturaleza está reñida de sexo, aspecto singular, que mucho lo han llamado Pan erotismo de Lorca.

Yerma es una obra teatral formalmente bien constituida, pues su puesta en escena fue un logro de taquilla en 1934, que no sólo agradó a los mismos espectadores asiduos, sino además atrajo a un nuevo público conformado por campesinos, jornaleros y jóvenes estudiantes, que admiradores y cautivos de la tragedia se convirtieron en seguidores, y más adelante, en lectores fieles de Lorca.

Yerma representa a una mujer casada por su padre que lo que más deseaba en la vida era tener hijos, pero por pertenecer a un modelo de mujer que respetaba las leyes de la sociedad, no logró realizarlo, pues su honra siempre ha estado por encima de su deseo maternal. Finalmente, es tanto su dolor que decide matar a su esposo y en él a la posibilidad de hijos futuros.

Por fin, mi punto de vista, la obra de *Yerma* refleja el problema de la esterilidad algo exagerado para aquellos tiempos. El lenguaje es de lo más sencillo y en esta obra de teatro se reflejan las costumbres españolas y sus valores.

Bibliografía

OBRAS

- 1- DURAN, Rosa Navarro, (2011, marzo), la vida y poesía de Federico García Lorca contada a los niños, (Edebé, Ed.), Barcelona.
- 2- ALEIXANDRE V, (1968), Obras Completas. Madrid: Aguilar.
- 3- PRIETO, Gregorio, (1977), Lorca y la generación del 27, Editorial biblioteca Nueva.
- 4- ARANGO L, Manuel Antonio, (1995), símbolos y simbología en la obra de Federico García Lorca, Editorial Fundamentos en la lengua española para todos los países, Madrid.
- 5- ALVAREZ, Eduardo Huàrag, (2004), virtuosismo metafórico y hondura existencial, Editorial: pontificia Universidad Católica del Perú
- 6- LORCA, Federico García, yerma, poema trágico en tres y seis cuadros, Edición de Ildefonso-Manuel Gil, EDICIONES CATEDRA, S. A. Madrid.
- 7- CIFUENTES, Luis Fernández, (1984), yerma: Anatomía de una transgresión, Modern Language Notes, 99 (1984).
- 8- ALBERICH, José, el erotismo femenino en el teatro de García Lorca, Pápele de Son Armadans», XXXIX (1965).
- 9- Sullivan, Patricia L, (1972), the mythic tragedy of Yerma, Bulletin of hispanic Studies, XLIX.
- 10- EDWARDS, (1983), Gwynne, El teatro de Federico García Lorca, Gredos, Madrid.
- 11- POSADA, (1980), Miguel García, ed, Introducción a Federico García Lorca, Obras: Teatro, Akal, Barcelona.

BIBLIOGRAFIA ELECTRONICA

<www.uned.es/cagijon/web/actividades/publica/.../a4.pdf>

<<https://es.slideshare.net/bonfante2/federico-garcia-lorca-15624347>>

<www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/lorca.pdf>

<<http://www.biblioteca.org.ar/libros/153556.pdf>>

<<https://pinedapreciado.files.wordpress.com/.../biografía-Federico-García-Lorca>>

<www.fidescu.org/attachments/article/73/Carmen_Serrano.pdf>

<www.fidescu.org>

<<https://fr.slideshare.net/AsiaYoon/el-teatro-lorquiano-el-teatro-de-lorca>>

<<https://fr.slideshare.net/AsiaYoon/el-teatro-lorquiano-el-teatro-de-lorca>>

<<https://fr.slideshare.net/AsiaYoon/el-teatro-lorquiano-el-teatro-de-lorca>>

<<https://hipertextual.com/2016/08/lorca-asesinato-guerra-civil>>

<www.iger.com>

<<http://generacindel27-marisol.blogspot.com/2010/12/resumen-de-la-obra-yerma.html>>