

• Ficha biográfica y bibliográfica:

–Autor:

Federico García Lorca



Poeta y dramaturgo español, nacido en Fuentevaqueros (Granada) en 1898, y muerto durante los primeros días de la guerra civil en Víznar (Granada), en 1936. Su asesinato convirtió su figura en todo un símbolo, lo que, si bien ha extendido su obra por todo el mundo, también ha perjudicado a la comprensión de su poesía, a veces ceñida a una lectura política difícilmente comprensible con el texto en la mano. Asimismo, la propia muerte llevó a valoraciones extremas tanto por arriba como por abajo, valoraciones que han precisado de tiempo y reposo para lograr un equilibrio justo con la altísima calidad del autor, pero ajeno a los excesos de publicaciones de todo tipo de obra inédita, incluso la no acabada. La leyenda se ha movido en tres frentes que se nos muestran con frecuencia complementarios: su arrolladora personalidad (no en balde sus amistades recorrían toda la escala social y todo el espectro ideológico del país); su portentosa capacidad creadora, de facilidad envidiable y de tono aparentemente folclórico (visión totalmente desmontada hoy en día, merced al conocimiento de la lenta y cuidada elaboración de sus libros –que, a veces, vieron la luz diez o doce años después de ser escritos–, y, por otro lado, al estudio de los profundos hilos conductores de una obra básicamente unitaria); y el ya comentado de su trágica muerte.

Vida:

De familia acomodada y aficionada a las artes, estudió piano y guitarra y fue siempre conocido por su habilidad con ambos instrumentos y por la profundidad de sus conocimientos musicales, que demostró en sus armonizaciones de canciones populares y en alguna orquestación, realizada de forma privada, de piezas de Manuel de Falla, del que fue gran amigo. Desde su infancia demostró, además, una arrebatada inclinación hacia la poesía, que cuajaría en su obra posterior. En 1919 vino a Madrid a instancias de don Fernando de los Ríos, amigo de la familia, y se instaló en la Residencia de Estudiantes, donde vivió hasta 1934 (excepto el intervalo de su periplo americano). Se licenció en Derecho, en tanto que abandonó Filosofía y Letras y los estudios de música sin alcanzar título alguno. Su fama de poeta se cimentó en lecturas privadas y en su facundia como rapsoda, toda vez que no publicó nada desde el Libro de poemas (1921) hasta Canciones, que recoge poemas de 1921 a 1924 y que vio la luz en 1927 como suplemento de la revista Litoral, con una dedicatoria que comparten Pedro Salinas, Jorge Guillén y el crítico Melchor Fernández Almagro, uno de los primeros difusores de la obra de García Lorca y verdadero impulsor de la publicación de este segundo libro de poesía. Aquí nos encontramos ya con el autor dentro del mundo literario de Madrid y en relación con los integrantes de la Generación del 27, instalados casi todos en la Residencia, así como con los jóvenes Luis Buñuel y Salvador Dalí, con quienes compartiría la aventura surrealista, aunque sin acompañarles en su viaje a París, decisivo en la carrera del pintor y el cineasta. Con todo, la consagración de Federico como poeta se produce en 1928, con la publicación del Romancero Gitano.

En 1929 viajó a Cuba y Nueva York, donde se verá profunda y negativamente impresionado por la civilización americana y por las reacciones que siguieron al inicio de la crisis económica de ese año, impresiones que plasmará en *Poeta en Nueva York*, poemario en el que recurre a un lenguaje abiertamente surrealista que ya había aparecido en el *Romancero Gitano*, pero que esta vez pasa a ser el elemento fundamental del libro.

A su regreso a España, se dedicó principalmente al teatro, que lo absorbió durante los últimos años de su vida. Se dedicó tanto a la escritura como a la dirección escénica y a la adaptación de clásicos para representarlos con el grupo universitario *La Barraca*, con el que realizó giras encaminadas a llevar el teatro clásico español por los pueblos de España. Asimismo, desplegó una amplia actividad como conferenciante no sólo en España, sino también en su viaje por Argentina y Uruguay, entre 1933 y 1934, motivado por el estreno, a cargo de la compañía de Lola Membrives, de varias de sus obras en Buenos Aires y Montevideo. La actividad dramática de García Lorca hay que entenderla dentro del proceso de rehumanización de la literatura que, tras las aventuras de la vanguardia y el neopopularismo, va a llevar al compromiso humano (a veces también político) del poeta con su tiempo. Para responder a ese deseo de comunicación, el poeta pospuso la labor solitaria de los versos a la mayor comunicación del drama.

Su muerte se produjo en los primeros días de la guerra civil. Su popularidad y las simpatías que sentía por las ideologías más avanzadas lo convirtieron en blanco perfecto para la barbarie que en esos días se adueñó del país entero. Ni siquiera las intercesiones del poeta Luis Rosales, en cuya casa se escondió, y de don Manuel de Falla lograron salvarlo de morir fusilado. Celebrado, ya entonces, como uno de los autores más importantes de su tiempo, su muerte fue llorada por un gran número de poetas, como Antonio Machado ("El crimen fue en Granada"), Rafael Alberti ("Balada del que nunca fue a Granada"), Miguel Hernández, etc.



Lorca; de niño

Obra:

La obra de García Lorca tiene su base en motivos primitivos, casi desaparecidos de la superficie literaria, presentes en religiones ancestrales, tales como la unión de sangre, fecundidad y muerte, los símbolos de la luna y el toro...; recursos que, a pesar de su supuesta dificultad, se hacen transparentes al lector por su recurrencia a un fondo común, tradicional y colectivo, que ha jugado papel de importancia en la difusión internacional del poeta. No obstante, no nos hallamos ante un poeta de carácter primitivo, sino ante un constante e impenitente lector que asimila estilos e influencias desde las más antiguas hasta las vanguardias contemporáneas, cuyos hallazgos, como ya hemos apuntado a raíz de *Poeta en Nueva York*, le permitirán, precisamente, dar salida a todo ese lenguaje intuitivo que lo hace, precisamente y por contraste, tan asequible.

De toda su obra es destacable, en principio, la unidad temática básica que late por debajo de la diversidad genérica. Las claves estilísticas y el contenido son constantes bajo la diversidad de temas y formas que el autor maneja con singular soltura. Central en este universo es la idea básica de frustración del ser humano, frente al que se muestra lo primitivo (con frecuencia representado por el sexo) en la forma de lo abundante y lo fructífero, que se opone a lo estéril, a lo que con tanta frecuencia recurrirá el poeta (singularmente en *Yerma*) como símbolo de lo que no puede realizarse. Tal obsesión por la esterilidad se ha vinculado tanto con

el hecho de que fuera considerada como una maldición por las religiones primitivas (de las que tanto había en la Andalucía en la que el poeta había nacido) como con la condición homosexual del poeta, que éste mantuvo en secreto en vida y que se reveló merced a indiscreciones de amigos y confidentes al abrigo de la leyenda que comenzaba a alentar. Como en tantas otras cosas, la homosexualidad de Lorca se convirtió en bandera que el poeta nunca había desplegado y en otro tópico barajado siempre que se hablaba de él. Con todo, es evidente la huella de una preocupación por el tema en varios poemas (singularmente en los póstumos Sonetos del amor oscuro) y en la pieza dramática *El Público*, en la que el lenguaje de la Vanguardia servía para hablar de lo que se quería ocultar. No obstante, identificar la frustración lorquiana sólo desde su homosexualidad es una de tantas injusticias como se han cometido con una obra cuya riqueza de interpretación es, sin duda, de las mayores de toda la historia de la literatura.

Junto a todo ello, la obsesión por la muerte nos devuelve al mundo primitivo del que hablábamos líneas atrás, toda vez que, junto con él, aparece un mundo de ultratumba marcado por las creencias populares del agro andaluz y, singularmente, de la población gitana con la que el poeta, gran aficionado al cante, tuvo bastante relación.

Estilísticamente, todo ello se envuelve en un verso rico y cuidado en el que las referencias a objetos concretos se amplían a un sentido universal a partir de la personificación y de atrevidas metáforas que muestran al Lorca heredero de la tradición española que contribuyó a celebrar el tricentenario de Góngora, y al que apela en el conjunto de metáforas que vertebran el código simbólico sobre el que se asienta su poesía.

Poesía:

Su labor poética, aparte de escritos tempranos editados en los últimos años, se inicia con *Impresiones y paisajes* (1918), libro de prosas poéticas que se sitúa todavía dentro del Modernismo. Será en el ya citado *Libro de Poemas* (1921) donde comience a mostrar la verdadera voz del poeta, aunque todavía en la estela de Juan Ramón, Machado, Rubén Darío y Salvador Rueda. El libro carece todavía de la unidad que caracterizará a su obra posterior, no en balde es sólo una antología de los que el poeta consideró sus mejores poemas hasta la fecha. Los siguientes libros, dentro de una primera etapa que va de 1920 hasta 1924, muestran la primera madurez del poeta. Son: *Canciones* (1927), en el que el empleo de temas infantiles sirve al poeta para recordar la infancia perdida y analizar, doloridamente, el presente de adulto al que la pérdida de la inocencia ha dado lugar; *Poema del cante jondo* (1931) y el *Romancero Gitano* (1928), que se reeditaría como *Romancero Gitano* mostrando ya la completa madurez del poeta, que se suma, al tiempo, a la corriente romancerista que, desde hace algunos años, mueve a poetas y filólogos de la talla de Menéndez Pidal, García Gómez, Machado (que recogió y versificó la leyenda de Alvargonzález en Campos de Castilla), Juan Ramón Jiménez (que pronunciará conferencias sobre el romance como unidad poética del español) o Unamuno, que en el mismo 1928 publica su *Romancero del Destierro*. El libro de Lorca resulta de la asimilación de los procedimientos poéticos del Modernismo y la Vanguardia sobre una base tradicional aplicada al primitivismo simbólico que ya hemos analizado como cimiento de la poesía del autor, primitivismo de carácter onírico, incluso para el .

En 1935, y como contrapunto a una creciente producción dramática, publica García Lorca *Primeras Canciones*, libro procedente de los primeros años veinte y contemporáneo en sus primeros esbozos de los que hemos llamado de primera madurez; y el grandioso *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, dedicado a la muerte de dicho torero, gran aficionado a las letras e incluso poeta que había entablado profunda admiración con varios de los miembros de la Generación del 27. Compuesta en las cuatro partes en las que la retórica clásica dividía el lamento fúnebre ("*La cogida y la muerte*", "*La sangre derramada*", "*Cuerpo presente*", en la que se transparenta la influencia de las Coplas por la muerte de su padre de Jorge Manrique, y "*Alma ausente*"), se trata de una de las más bellas elegías de la poesía española de todos los tiempos. A lo largo del poema, el horror por la muerte se transforma en una resignación por la desaparición del amigo que no permanece en un mundo que sigue existiendo sin él.

Del mismo años son los Seis poemas galegos, auténtico experimentos lingüísticos en los que son palpables las

influencias de la lírica medieval galaico-portuguesa y de Rosalía de Castro.

Póstumos (1940) aparecieron los poemas del Diwan del Tamarit, colección escrita en 1936, de carácter orientalista en su forma pero profundamente vanguardista en su lengua, todo ello al servicio de la angustia desbordante del poeta y de su cantar a un amor no comprendido. Son versos cercanos al contenido de las obras dramáticas de signo vanguardista, singularmente El Público.

También es póstumo Poeta en Nueva York (1940), escrito durante la estancia en dicha ciudad en 1929 y completado en 1930. De lenguaje surrealista, este último poemario se encadena con la producción dramática del autor en su rechazo de lo inauténtico y en su anhelo de pureza (circunstancias todas que ya habían aparecido en el "Romance de la pena negra", del Romancero Gitano y que serán básicas en el resto de su producción dramática). Con todo, no parece haber sido sólo el contacto con Nueva York lo que movió el cambio en el estilo del poeta, sino que parece que quiso cambiar de aires saliendo de España. De hecho, el paso de la poesía a un segundo paso frente a la preocupación mayor por el teatro, así como el emparentamiento temático de Poeta en Nueva York con su labor dramática, son muestra evidente de ese cambio de actitud.

También aparecieron póstumos Suites, escrito en los años veinte pero no publicado hasta 1983, y las dos series de sonetos: los Sonetos publicados por Mario Hernández en 1981 (también publicados parcialmente en la edición de Obras Completas de Aguilar) y, finalmente, los Sonetos del amor oscuro, que vieron la luz en el diario ABC en 1983. Asimismo, se han conservado poema sueltos de una altísima calidad como es la Oda al Santísimo Sacramento del Altar, escrita entre 1928 y 1929, y en la que el poeta pone la lengua poética del Surrealismo al servicio de la explicación del misterio del Corpus Christi, del mismo modo que Calderón lo hiciera con la lengua poética del Barroco a la que, por otra parte, tanto deben los autores del 27. La Oda está dedicada a Manuel de Falla y, en buena medida, motivada por la profunda fe religiosa del compositor, al que sin duda debió gustar, si la conoció, una obra que unía el tema religioso más tradicional con el lenguaje de la Vanguardia, tal y como él había intentado en obras como El Retablo de Maese Pedro o el Concierto para clave y cinco instrumentos, en los que la base tradicional (la literatura o un instrumentos en desuso como el clave) servían de base y pretexto a un lenguaje musical de completa actualidad.

Teatro:

La importancia del teatro de Federico García Lorca es en la actualidad algo que no precisa ser discutido. Su producción se inicia temprano y discurre paralela a la poética hasta tomarle la delantera en los últimos años de vida del autor. Su concepción del drama se ha deducido de diferentes declaraciones hechas a la prensa en las que se observa un ahondamiento que va desde la consideración inicial de "emoción y poesía", a la que se refería en 1933, hasta la idea de un teatro de "abrirse las venas para los demás" en el que el drama de la limitación humana se muestre claro y, sobre todo, vivo a la que haría referencia en su último año de vida. Asimismo, del teatro poético de corte modernista, pasará a un teatro descarnado en el que el elemento popular, al margen de todo folclorismo, será fundamental. Dicho elemento popular se entendía, desde el punto de vista del autor, tanto en lo genuino de tipos y situaciones hasta en la elección de problemas reales del entorno social contemporáneo, de ahí, en buena medida, el descuido de la labor solitaria del poeta en favor de la obra dramática, comunicativa por esencia desde el momento en que se entrega a los actores que han de interpretarla. No es de extrañar, visto todo esto, la forma tan descarnada en la que se abordan a un tiempo problemas sociales, personales, económicos y psicológicos en La Casa de Bernarda Alba, estrenada en el mismo 1936, siempre dentro de una lengua poética que no pierde por su simplicidad ni un ápice de su fuerza.

Sin embargo, es preciso recorrer toda una trayectoria hasta llegar a ese grandioso "drama de mujeres en los pueblos de España" al que nos hemos referido, trayectoria que, como en el caso de la poesía, viene unificada por la presencia constante del tema de la insatisfacción personal que se imbrica con el estilo modernista de las primeras obras, con la crudeza de las farsas para marionetas, con el lenguaje de la vanguardia o con la prosa descarnada de sus últimas tragedias.

Se inicia la producción dramática lorquiana con *El maleficio de la mariposa*, estrenada en 1919, de corte modernista (no olvidemos que el autor profesó siempre gran admiración por el teatro poético de Villaespesa), en la que la calma de un grupo de insectos se ve rota por la irrupción de una mariposa herida que va a hechizar (esto es, enamorar) a uno de los jóvenes (Curianito el poeta), haciéndole buscar más allá del amor para encontrar la muerte. La siguiente es *Mariana Pineda* (1925), en la que el autor hace de la heroína liberal (fue ajusticiada por orden del jefe político de Granada durante el reinado de Fernando VII por haber bordado una bandera liberal) una figura que se levanta contra la sociedad que la ha situado en un puesto concreto del que debe salir con las únicas y débiles armas del amor y la libertad. El abandono de los conspiradores para los que ha bordado la bandera, entre los que se encuentra su amante, y la negativa a ceder a los deseos del jefe político para conseguir la libertad la llevan al cadalso en la más completa soledad. De esta manera, el autor canta el fracaso de dichas armas en la lucha contra el mundo que constriñe al ser humano.

Para esta obra, el autor rechazó la posible visión épica del asunto, quedándose con la lírica: Mariana es la heroína del amor que muere por haber estado enamorada, por haber ido más allá de lo que el mundo permite. En *Mariana Pineda* comienza a operarse, por otra parte, la visión integral que del teatro tenía el autor y que continuará en el resto de su obra. Así, el papel que juega la música, el cuidado en la descripción y el diseño de trajes y decorados muestran una preocupación global por el espectáculo teatral.

Se suele agrupar bajo el nombre de "farsas" varias obras que tienen en común el estar escritas en tono burlesco que esconde la hondura del mensaje. Dos de ellas están escritas para teatro de marionetas, la *Tragedia de Don Cristóbal* y la *Señá Rosita* y el *Retablillo de Don Cristóbal* (las dos de 1931) y otras dos para personas: *La Zapatera Prodigiosa* (1930) y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1931). Las dos primeras son dos versiones de la misma historia: la Tragicomedia cuenta el matrimonio forzado entre el viejo lujurioso Cristobita, que es rico, y la Señá Rosita, que es joven, pobre y está enamorada de Cocoliche. La acción es breve y está centrada en cómo el amor entre los dos jóvenes destruye con su sola presencia al ridículo Don Cristobita. Por el contrario, en el *Retablillo*, la influencia de *Los Cuernos de Don Friolera* de Valle-Inclán se muestra en la inclusión de un prólogo dialogado en el que el Poeta y el Director discuten la trama. Por otra parte, en el transcurso de ésta, la joven engaña al viejo Cristobita, que aquí no es tan malo como en la *Tragedia*, sino que se ve forzado por un papel contra el que no sabe rebelarse, y que mata a la madre de la joven (que en ambas obras ha vendido a su hija), sin lograr hacerlo con la hija merced a la interrupción del Director.

Respecto de *La Zapatera Prodigiosa*, el autor afirmó de ella que era una farsa al modo clásico y que en ella se trataba de retratar el arquetipo femenino en la protagonista, una zapatera joven casada con un viejo al que atormenta con su mal carácter hasta que él decide abandonarla con el consiguiente disgusto de la joven que se dedicará a esperarlo hasta que vuelva para recibirlo entonces con los brazos abiertos. Con este personaje, busca Lorca retratar el alma humana que sólo obedece a su voluntad y se rebela contra lo impuesto. Así, la zapatera que atormentaba al marido al que debía, según las normas, guardar respeto y obediencia, guardará veneración por él cuando no esté presente y sea tan sólo parte de ella misma.

Finalmente, el *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín* presenta de nuevo a la pareja de viejo y niña casados a la fuerza. De nuevo aparece el tema de la infidelidad que el protagonista parece haber tomado con calma, sobre todo desde que sabe que su mujer tiene un amante que la visita en el jardín. La acción se resuelve al descubrirse que el amante y el marido son la misma persona. Para pervivir siempre como el amante, Don Perlimplín se mata de modo que sea el recuerdo en ella lo que permanezca.

Posteriores y relacionados estilística y temáticamente con *Poeta en Nueva York* tenemos los dramas surrealistas *Así que pasen cinco años* (1931) y *El Público* y los diálogos en prosa *El Paseo de Buster Keaton*, *La doncella*, *El marinero* y *el estudiante* y *Quimera* (publicados bajo el título de *Teatro Breve* y fechados en 1928). La primera ha sido considerada obra maestra del teatro surrealista español y en ella se plantea el divorcio entre la realidad y las ilusiones del protagonista que, fiel a su idea, deja que se le escape lo que tiene delante. Respecto de *El Público*, no tuvo estreno oficial hasta 1987, aunque en 1985 lo había representado ya

un grupo de estudiantes de secundaria en varios certámenes de teatro estudiantil ante el estupor de profesores y alumnos. Sabemos que estaba escrito en 1933, pero ni siquiera sabemos si lo que nos ha llegado está completo o es sólo un fragmento, dado que el autor trabajaba varias obras a la vez. La obra se publicó parcialmente en la edición de Obras Completas de la editorial Aguilar y se encontró, con varios fragmentos más, en un manuscrito que la familia tardó en permitir publicar, probablemente por considerar que la obra no estaba acabada.

Verdadero canto a la soledad y al amor, de nuevo como Mariana Pineda, es Doña Rosita la Soltera o El Lenguaje de las Flores (1936), en la que de nuevo es Granada el escenario de una historia de espera sin sentido, aunque aquí no se trate de una heroína romántica, sino de una solterona anónima que ve pasar la vida por delante de su fidelidad constante al recuerdo de un amor que la ha olvidado. El deseo malgastado y la frustración se convierten de nuevo en el tema central del teatro lorquiano, que utiliza un tono profundamente lírico los tres actos, introducidos por tres escenas que sugieren delicadamente las tres épocas (1880, 1900 y 1911) en las que éstos transcurren. Fue su intención mostrar "la vida mansa por fuera y requemada por dentro" y "el ansia de gozar que las mujeres han de reprimir con fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida".

Las tres últimas obras del autor, dejando aparte la recién comentada, se centran en un ambiente real, más real según transcurra el tiempo, en el que los personajes buscarán huir de la insatisfacción que sienten en su papel social. La búsqueda les llevará a la tragedia. Es el caso de Yerma (1934), verdadera tragedia al modo clásico, incluido el coro de lavanderas, con su corifeo que dialoga con la protagonista comentando la acción. Parecido será el asunto en Bodas de Sangre (1933), donde un suceso real inspiró el drama de una novia que huye tras su boda con un antiguo novio (Leonardo). La huida, llena de premoniciones, en la que la propia muerte aparece como personaje (dato curioso y revelador es que el autor indicara que el personaje no debía aparecer en el programa de mano, de modo que lo inesperado invadiera al propio público), presagia un final al que se viene aludiendo desde la primera escena y en el que ambos hombres se matarán, segando así la posibilidad de continuidad de la estirpe por ambas ramas y renovando la muerte del padre del novio a manos de la familia de Leonardo. De esta manera, la pasión y la autobúsqueda concluyen con la destrucción de todo el orden establecido. Caso contrario es el de La Casa de Bernarda Alba (1936), donde la pasión por la vida de la joven Adela, encerrada en su casa junto con sus hermanas a causa del luto de su padre y oprimida bajo el yugo de una madre tiránica, se rebelará sin temor a las últimas consecuencias. De esta manera, su pasión por la vida se estrellará contra el muro de incompreensión de su familia concluyendo todo con su eliminación, que permite el restablecimiento del orden inicial. Junto con la figura de la protagonista, destaca la serie de retratos femeninos que realiza el autor, desde la propia Bernarda hasta la vieja criada confidente de todas (La Poncia), la hermana amargada y envidiosa (Martirio) o la abuela enloquecida que se opone a la tiranía de Bernarda.

Aparte de estas obras, dejó García Lorca noticias de una tragedia bíblica, La Destrucción de Sodoma, de la que no nos han llegado ni rastro, y un acto de la llamada Comedia sin título, obra de carácter combativo que fue estrenada en 1987 y que muestra una nueva concepción dramática en la que el pueblo invadía el escenario y en la que se realizaba una crítica al poder totalitario que comenzaba a extenderse por Europa y que no tardaría en instalarse en España.

[Fragmento del Romance del Prendimiento de Antonio El Camborio, de Federico García Lorca, extraído de "El Archivo de la Palabra" del Centro de Estudios Históricos, editado por la Residencia de Estudiantes.

La enorme intensidad y viveza en escena de la actriz española Margarita Xirgu la convirtieron en piedra angular del teatro lorquiano. Intuitiva, pasional y de grandes recursos creativos, interpretó con gran acierto la obra de Lorca].

—Obra (datos)

Yerma es:

Una obra teatral de carácter trágico que se divide en tres actos y seis cuadros.

De la editorial Alianza Editorial (Biblioteca García Lorca).Edición de Mario Hernández

Lugar y Fecha de publicación : Madrid /1998

–Comentarios sobre la obra(datos históricos, primeras ediciones...)

La obra es de uno de nuestros máximos creadores contemporáneos; ha exigido a lo largo de los años una labor de desempeño y limpieza del texto que trágicas circunstancias iniciales hicieron imposibles. Nuevos documentos fueron aparecieron durante los años. Si el autógrafo ha permitido un mayor esclarecimiento de la precisa visión teatral del poeta, las segundas inducen en la proyección pública del autor y de su obra en la etapa final de su vida. Yerma, estuvo rodeada de polémica desde el día de su estreno.

Lorca definiría a esta obra como <<poema trágico>>. Lorca marcha a Buenos Aires, en octubre de 1933, tiene ya escritos los dos primeros actos. En primavera del 34 Lorca la termina, en la Residencia de Estudiantes. El estreno tuvo lugar en la noche de un sábado–29 de diciembre de 1934– en el teatro Español de Madrid. En Barcelona un pequeño sector de la crítica atacó durísimamente a esta obra. Los teatros madrileños procedieron a una recogida de firmas y redacción de una carta a Margarita Xirgu, solicitando de ella una representación especial de Yerma. Este acto de homenaje dio origen a un importante texto lorquiano, su <<Discurso a los actores madrileños>>.

Los países Hispanoamericanos fueron los que dieron a conocer la obra. Incluso comenzaron a correr diversas ediciones piratas. En efecto, al parecer la primera edición que se publica fue sin autoridad legal, en Buenos Aires, anaconda, 1937.

Yerma fue elogiada en su día por la mejor crítica, desde Unamuno a E:Diez–Canedo, Yerma (1934) es, tal como la definiría el propio Federico García Lorca: <<la imagen de la fecundidad castigada a la esterilidad>> dentro de ese dramático juego universal en el que se mueven las criaturas lorquianas: la oposición entre las fuerzas de la vida, con su destino de libertad, y la opresión que sobre esas fuerzas se vuelca incluso hasta llegar a la muerte.

–Lo mas destacado que yo he encontrado en la obra; es que...:

–Contiene un juego de preguntas y respuestas un poco imaginarias :

¿De donde vienes amor mi niño?

<<de la cresta del duro frió>>...

–Cantos: canto del pastor, canto en la lavandería, la canción del macho y la hembra –La Danza de la Fecundidad–... Tres de las canciones se sitúan en el principio de un acto o de un cuadro: la canción que canta Yerma que trata sobre el niño que tanto desea que esta al principio del primer acto .El cantó de las lavanderas que se encuentra al principio del segundo, el coro de la romería que se encuentra al principio y al final del ultimo acto.

Yo creo que la canción que Yerma canta al principio del primer acto (la canción de la nana) y la canción que canta al final; al final de este acto (sobre el niño que tanto desea) demuestra que Yerma esta un poco obsesionada con la idea de tener un hijo.

• Personajes:

-Protagonista:

-La protagonista de esta obra es Yerma: es una mujer joven, de clase pobre, de una familia numerosa, lleva casada con Juan tres años; es una mujer fuerte, decisiva, honrada... No tiene hijos y su mayor ilusión es tener uno. Es tanta la ilusión de tener un hijo que está obsesionada... Cree que el deber de las mujeres es tener hijos a los que poder cuidar; como el de los hombres: trabajar y alimentar a sus familias...Piensa que la vida sin un hijo no sirve para nada. A lo largo de la obra Yerma se presenta triste, deprimida, desesperada... porque no tiene hijos y las mujeres de su alrededor si...Al final de la obra en un acto de desesperación Yerma mata a Juan porque este se confiesa; expresándole que es por su culpa que no tienen hijos...

-Antagonistas:

-En esta obra no hay ningún antagonista.

-Secundarios:

-Juan: es el marido de Yerma. Es un hombre: serio, fuerte, con unas ideas fijas...que dedica la mayor parte de su vida al campo. Juan, al contrario que su mujer no quería tener hijos. El quiere tener una vida en paz y tranquila. Quiere que Yerma este siempre en casa; haciendo sus tareas mientras que él este en el campo...Le da mucha importancia a lo que comentan y dicen las gentes sobre su mujer.

-María: es una joven amiga de Yerma. Ella es madre; y le da mucha pena Yerma, ya que no conoce a una mujer con tantas ganas de un hijo... Casi siempre hablaban de la relación que tienen cada una con su marido. María al principio estaba asustada con la idea de tener un hijo, pero Yerma la animo, la apollo.

-Víctor: es amigo de Juan. Es un hombre que a lo largo de la obra se presenta alegre y siempre intentando animar a Yerma. Una vez; Yerma cayo rendida en sus brazos.

-Vieja: Es una señora sabia; que sabe mucho sobre la vida. Yerma acudió a ella para preguntarle porque no tenia hijos; esta le contesto que sufría una sequía de no tener hijos por culpa de su marido (Juan) ya que para tener un hijo hacían falta dos... Al final de la obra; La Vieja Pagana le dice a Yerma que valla a vivir con su hijo que con el si que tendría hijos.

-Las cuñadas de Yerma. Aparecen en todos los actos; lo curioso es que no dicen nada; solo la 2º dijo una frase: está aquí en toda la obra. Viven en casa de Juan y Yerma. Están encargadas de cuidar a Yerma.

-Ocasionales:

-Las seis lavanderas. Aparecen en el: cuadro primero del segundo acto; en la torrente del pueblo. Las lavanderas 4º, 5º y 6º critican a Yerma; la 1º la defiende y la 2º y 3º se muestran indiferentes.

-Dolores. Aparece en el: cuadro primero del tercer acto; en su casa. Es una conjuradora. Yerma acudió a ella para que le ayudara a tener un hijo.

-Las muchachas. Aparecen en el: cuadro segundo del primer acto; en el campo. Hablan con Yerma sobre que no se pueden dejar a los niños solos en casa...y sobre si se está mejor sin hijos o con ellos. La 2º muchacha también aparece en el: cuadro segundo del segundo acto para avisar a Yerma que su madre (Dolores) esta en casa.

-Las mujeres. Aparecen en el ultimo cuadro; en los alrededores de una ermita. Fueron a llevarle una ofrenda a la ermita.

–Los hombres. Aparecen en el ultimo cuadro; en la fiesta de la romería. Aparecen cantando en la fiesta de la romería.

–Hembra y macho. Aparecen en el ultimo cuadro; en la fiesta de la romería. Aparecen cantando y bailando la Danza de la Fecundidad.

–Niños: Aparecen en el ultimo cuadro; en la fiesta de la romería. Aparecen cantando.

- **Espacio:**

En la obra no se indica en que lugar (país, provincia...) ocurrieron los hechos.

Se puede deducir que los acontecimientos ocurrieron en una zona rural.

Los hechos sucedieron en el:

- **Primer Acto:**

–Cuadro primero: En la casa de Yerma y Juan. Cuando aparecen hablando:

Juan y Yerma sobre su matrimonio.

Yerma y María sobre el niño que va a tener María.

Yerma y Víctor sobre que ya era hora de que Juan y ella tuvieran un hijo.

–Cuadro segundo: En el campo. Cuando aparecen hablando:

Yerma y la Vieja sobre Yerma.

Yerma y las Muchachas sobre que no se pueden dejar a los niños solos en una casa.

Yerma y Víctor sobre: los niños y sobre como canta él.

Yerma y Juan sobre Yerma.

- **Segundo Acto:**

–Cuadro primero: En el torrente donde lavan las mujeres del pueblo. Cuando aparecen las lavanderas hablando de Yerma.

–Cuadro segundo: En la casa de Yerma. Cuando están hablando:

Yerma y Juan sobre su matrimonio.

Yerma y María de sus respectivos maridos.

Yerma y Víctor sobre que Víctor se va a vivir a otro sitio.

Yerma y una de las Muchachas sobre que la madre de la muchacha está en casa.

- **Tercer Acto:**

–Cuadro Primero: En la casa de Dolores. Cuando están hablando:

Yerma, una Vieja y Dolores sobre Yerma.

Yerma y Juan sobre el comportamiento que tiene Yerma.

–Cuadro ultimo: En los alrededores de una Ermita. Cuando aparecen:

Yerma, María, las Mujeres, el Macho, la Hembra, los Hombres... cantando.

La Vieja del primer acto y Yerma hablando sobre que Yerma podía ir junto al hijo de la Vieja; que con el si que tendría hijos.

Yerma y Juan hablando sobre que no tenían hijos porque Juan no quería tenerlos.

- **Tiempo:**

En la obra no se especifica en cuanto tiempo transcurren los hechos, pero se puede deducir que duran más o menos un año ya que en el cuadro primero del primer acto María estaba embarazada y en el cuadro segundo del segundo acto María tiene al niño en brazos...

Los hechos transcurren cronológicamente. La obra comienza y acaba con su protagonista; Yerma: la obra empieza con un sueño de Yerma y termina Yerma ahorcando a Juan.

- **Modalidad Narrativa:**

La historia la cuentan los propios personajes (Yerma, Juan, María...); ya que se trata de una obra teatral: Producción literaria pensada y escrita para ser representada ante el público.

La obra la cuentan de forma personal. Ya que cuentan su propia vida.

- **Selección y comentario de uno de los fragmentos de la obra que más me gusto:**

La parte que más me gusto de la obra se encuentra en el cuadro segundo del primer acto; cuando Yerma descubre sorprendida que la voz que siempre percibía cantando resulto ser Víctor. Luego, de tener una conversación sobre el estado de animo en que se encontraban los dos; el silencio se acentuó y comenzó una lucha entre los dos personajes...

- **Valoración:**

La obra es buena, pero el texto es poco... escrupuloso; ya que utiliza unas palabras y expresiones de una forma un poco exagerada.

- **Fichero léxico:**

- **JARAMAGOS:**

–Planta crucífera que suele crecer entre los escombros. Presenta las hojas dispuestas en roseta basal y flores de color amarillo (*Diplotaxis virgata*).

–Sustantivo/Masculino/Plural.

–Los jaramagos le traen malas vibraciones/¿Tu vistes alguna vez algún jaramago?/ A lo mejor nace algún jaramago entre esos escombros.

- **BOYERO:**

–El que guarda o conduce bueyes.

–Sustantivo/Masculino/Singular.

–Los bueyes mugen al boyero/ Mi tío–abuelo era boyero/ Los boyeros eran trabajadores del campo.

- **MADROÑOS:**

–[Botánica] Arbusto ericáceo de fruto comestible, rojo exteriormente y amarillo por dentro.

–Sustantivo/Masculino/Plural.

–Puso un seto de madroños para rodear el jardín/ Me comí un flan con madroños que estaba delicioso/ Yo nunca vi un madroño.

- **ZAGALÓN:**

– Adolescente alto y robusto

–Sustantivo/Masculino/Singular.

–Ando loca por que me haga caso el zagalón de la panadería/ Tu primo era un zagalón/ Tu no eres un zagalón.

- **TRANCO:**

–Umbral de la puerta.

–Sustantivo/Masculino/Singular.

–Marta está sentada en el tranco/ Mi puerta no tiene tranco/ Quedamos a las 5 de la tarde en el tranco.

- **Índice:**

Tema: Pág.

Ficha biográfica y bibliográfica:

–Autor: 1–6

–Obra: 7

Personajes: 8

Espacio: 9

Tiempo: 9

Modalidad Narrativa: 9

Selección y comentario de uno de los fragmentos de la obra: 10

Valoración: 10

Fichero léxico: 10

9 – 9 –

