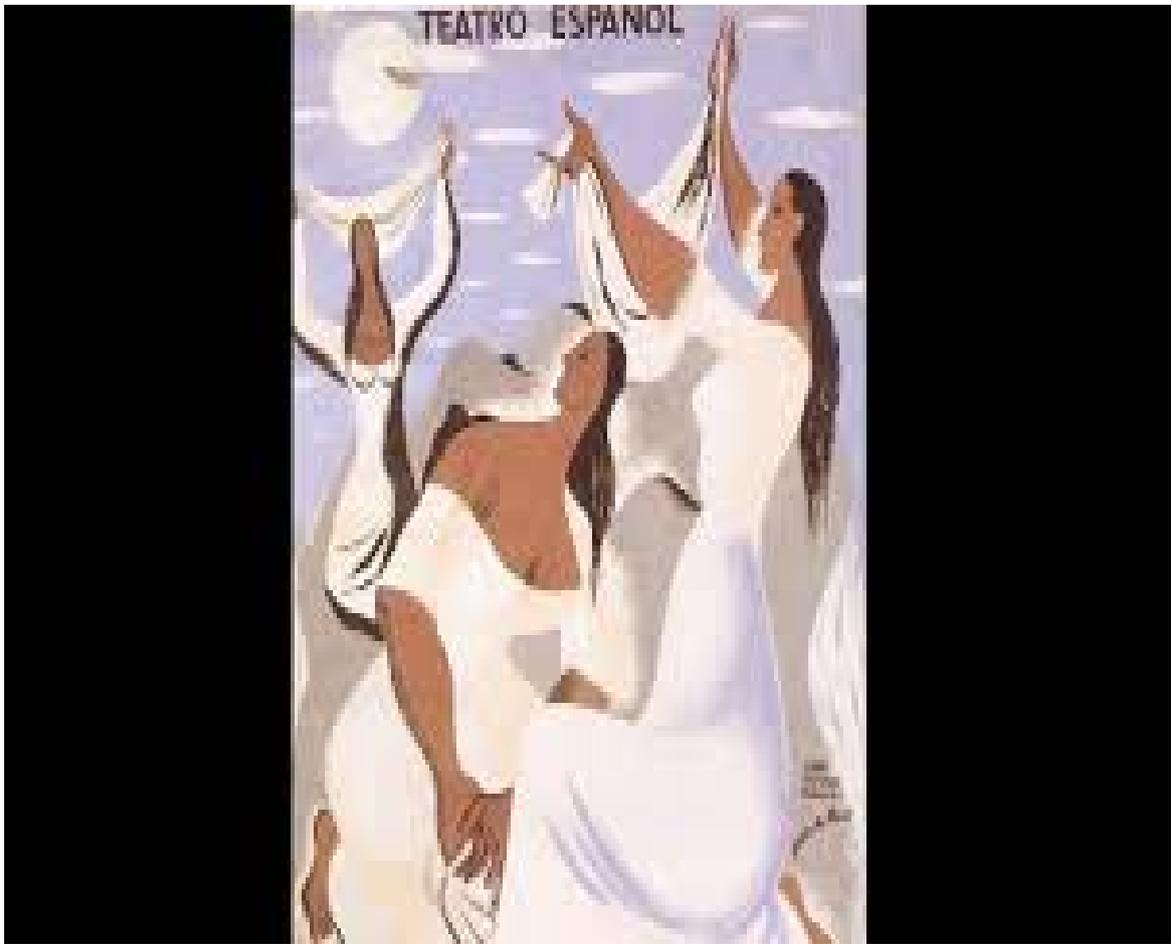


# YERMA

---



Federico Garcia Lorca

## I. ANTES DE LEER

- 1.- Busca información sobre Federico García Lorca: biografía, obra y *generación literaria* a la que pertenece.
- 2.- Céntrate en su producción teatral, evolución y obras, simbolismo en su teatro y significado del mismo en el teatro del siglo XX.

## II. DURANTE LA LECTURA

- 1.- Significado y valor simbólico del título.
- 2.- Tema de la obra. Subtemas o temas secundarios.
- 3.- Argumento
- 4.- Subgénero dramático al que pertenece la obra y justificación.
- 5.- Análisis de personajes. Importancia y significado de aquellos con valor coral.
- 6.- Espacio-s en que se desarrolla la acción.
- 7.- Tiempo e importancia para el desarrollo dramático.
- 8.- Estructura: (Actos>Cuadros).
- 8.- Lenguaje y estilo: lirismo presente en el mismo, mezcla de prosa y verso (en canciones), valor de lo connotativo asociado a lo rural y a lo referente a la tierra, imágenes atávicas y con valor mítico. Lenguaje de las acotaciones.

## III. DESPUÉS DE LEER

- 1.- Lee los otros dos dramas rurales que integran la trilogía, *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, y busca similitudes entre los tres (temas, ambientes, lenguaje, personajes, época).
- 2.- Busca información sobre el estreno de la obra en 1934 (compañía y actores) y opiniones del propio autor sobre la obra.

3.- La crítica ha interpretado el final como un problema de esterilidad de Yerma o de infecundidad debido a la esterilidad de su marido (sugerencia de la vieja en el último acto), ¿qué opinas tú al respecto?

4.- Busca ejemplos de otras obras literarias universales que, en cualquier género o época, traten el tema de la obsesión por la esterilidad en una mujer, aunque lo hagan de modo secundario.

5.- Puedes ver una muestra de la representación en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=1GUxmStsSGs>

## TEXTOS DE APOYO.

### DATOS BIOGRÁFICOS

**I.-** Federico García Lorca (1898-1936), poeta y dramaturgo español. Genio precoz, y naturalmente dotado para la composición lírica, se distinguió por un gran sentido rítmico y plástico. Estudió Derecho y Filosofía y Letras. A partir de 1919 residió en Madrid. Anteriormente ya había publicado Impresiones y Paisajes (1918), interesante libro en prosa. En 1930 visitó Estados Unidos, y al año siguiente fue codirector de “La Barraca”, grupo universitario que popularizó el teatro clásico y mejoró, en general, la puesta en escena teatral. Su figura cosechó una amplia difusión por su labor como conferenciante y presentador de sus propias obras en Buenos Aires (1933-1934). Vuelto a España, siguió en una línea de exigencia artística, cuidadosamente ejercida sobre su poesía y teatro, que truncó en 1936 su fusilamiento en la carretera de Granada a Víznar. Se le adscribe a los llamados poetas de la Generación del 1927.

Su obra es objeto de ininterrumpidos estudios, comentarios y polémicas. Libro de poemas (1921) recogió composiciones que ya había dado a conocer en lecturas. El maleficio de la mariposa (1920) fue una pieza escénica que no obtuvo éxito. Su poesía incluyó Canciones (1927). Romancero Gitano (1928), Poema del Cante Jondo (1931), la elegía Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías (1935), Primeras canciones (1936), Seis poemas gallegos (1936), Poeta en Nueva York (1940) y Sonetos del amor oscuro, reveladores de una madurez que asimismo demostró en La casa de Bernarda Alba (1939) en el teatro, obra estrenada en 1945 por Margarita Xirgu en Buenos Aires. Su teatro asume los caracteres de un esfuerzo estético opuesto al convencionalismo burgués de Jacinto Benavente. A veces, la reducción del pueblo a símbolo de temas abstractos (odio, superstición, sometimiento) perjudica sus obras teatrales, por la interpretación acaso excesivamente esquemática que puede dar. Su teatro poético, en el cual el desarrollo argumental está entreverado de momentos líricos, que reasumen en un instante el pathos general de la obra, incluye Mariana Pineda (1927), Bodas de Sangre (1933), Yerma (1934) y Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935). Hay que apuntar también sus farsas, por lo que aportan como juego de ingenio e inyección de alegría en el panorama de las letras contemporáneas: La zapatera prodigiosa (1930), Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín (1931) y Retablillo de don Cristóbal (1931). El clima surrealista de aquellos años se manifestó en los intentos Así que pasen cinco años (1931) y El público (1933). Su obra completa, publicada por vez primera en Buenos Aires y editada en España (1955) con prólogo de Jorge Guillén y epílogo de Vicente Aleixandre, ha consagrado entre los lectores su gran popularidad.

Constanza Inmaculada García Muñoz [www.educarm.es/templates/portal/ficheros](http://www.educarm.es/templates/portal/ficheros)

---

**II.-** El autor y su obra Federico García Lorca nació en 1898 en Fuente Vaquero, pueblo de la provincia de Granada. Pasó su infancia entre su pueblo natal y otro cercano, Valderrubio, adonde su familia, gente de hacienda y culta se trasladaba habitualmente. Muy pronto se manifestó en él el apego a la tierra y una inclinación apasionada por la música y las canciones populares, que escuchaba en su casa. Estudió piano y guitarra y se dedicó al canto, recitado y al dibujo; pero sobre todo fue un hombre de teatro y el poeta del Cante jondo (1931) y del Romancero (1928). Consiguió inmediatamente fama en el campo de la literatura y su nombre fue asociado con la cultura gitano-andaluza. Las coplas del Cante jondo reflejan una imagen del mundo, cruzada por signos fatídicos y resonancias cósmicas, es el espacio en que la naturaleza alcanza dimensiones míticas. Apasionado de la poesía y de la música crea un sorprendente lenguaje poético simbólico que provoca admiración en el lector por su audacia. Lorca descubre un paisaje y un drama nuevos, dentro de lo tradicional, en su Romancero Gitano (1928) y en el Poema del Cante jondo, mientras que aparece como un poeta moderno y de vanguardia en Poeta en Nueva York. Es autor de una de las mejores elegías de la lírica contemporánea,

“Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías”, poema lleno de auténticos hallazgos. La poesía del autor vuelve a su popularismo de tipo tradicional; pero, es en el teatro donde más se destaca con la creación de tragedias de infinito sabor popular, como *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

Entre sus obras teatrales, también, encontramos la exaltación de una figura histórica, casi romántica, como *Mariana Pineda*, y piezas exquisitas como *Doña Rosita la soltera*, o farsas que parecen comedias pero tienen una gran intensidad como *La zapatera prodigiosa*. Estuvo en nuestro país en 1934 donde desplegó una intensa actividad. Dio conferencias y puso en escena varias obras. Además, cantó y recitó canciones en diferentes centros culturales.

El 16 de agosto de 1936 Lorca fue detenido en España, en la casa del poeta español Luis Rosales, donde se había refugiado. El autor buscaba una España más justa, donde los desplazados y humillados del sistema social: los gitanos, los negros, los judíos, los pobres y las mujeres fueran, por fin, reivindicados. A los pocos días de su detención fue fusilado en Viznar, en las afueras de Granada, en horas de la madrugada.

[www.longseller.com.ar/recursos](http://www.longseller.com.ar/recursos)

---

## LA GENERACIÓN DEL 27

Los españoles del primer tercio del siglo XX no permanecieron alejados de la búsqueda de nuevos caminos: ultraísmo, creacionismo, vanguardismo eran los nuevos movimientos que apasionaban a los jóvenes artistas que intentaban romper con las que podríamos llamar formas literarias clásicas.

Pero, poco a poco, en esta aventura artística va a aparecer un orden, un conjunto generacional, cuyo género dominante en literatura es la poesía, que tendrá características muy definidas. Este grupo, esta generación, recibe, entre otras designaciones la de “Generación del 27”. El nombre se relaciona con la conmemoración de Luis de Góngora, por cumplirse trescientos años de su muerte. Este fue uno de los factores claves, no el único, que dio cohesión a la nueva generación poética; incluso estéticamente es el nombre que parece más apropiado porque es un determinante generacional de tipo estético-literario. Estos poetas se unen en el intento de revalorizar críticamente la poesía de Góngora, sienten el influjo de Juan Ramón Jiménez, intentan incorporar formas métricas y temáticas de la mejor poesía del Siglo de Oro español y experimentan la influencia de esa gran época.

[www.longseller.com.ar/recursos](http://www.longseller.com.ar/recursos)

---

## TEATRO LORCA

El teatro de Lorca es, junto al de Valle-Inclán, el más importante escrito en castellano durante el siglo XX. Se trata de un teatro de una gama muy variada con símbolos o personajes fantásticos como la muerte y la Luna, lírico, en ocasiones, con un sentido profundo de las fuerzas de la naturaleza y de la vida.

Entre sus farsas, escritas de 1921 a 1928, destacan *Tragicomedia de don Cristóbal* y *Retablillo de don Cristóbal*, piezas de guiñol, y sobre todo *La zapatera prodigiosa*, una obra de ambiente andaluz que enfrenta realidad e imaginación. También pertenece a la categoría de farsa *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. De 1930 y 1931 son los dramas calificados como "irrepresentables", *El público* y *Así que pasen cinco años*, obras complejas con influencia del psicoanálisis, que ponen en escena el mismo hecho teatral, la revolución y la homosexualidad, a partir de un complejo sistema de correspondencias.

Dos tragedias rurales son *Bodas de sangre*, de 1933, y *Yerma*, de 1934, donde se aúnan mitología, mundos poéticos y realidad. En *Doña Rosita la soltera*, de 1935, aborda el problema de la solterona española, algo que también aparece en *La casa de Bernarda Alba*, concluida en junio de 1936, y que la crítica suele considerar la obra fundamental de Lorca. Al comienzo de su carrera también había escrito dos dramas modernistas, *El maleficio de la mariposa* (1920) y *Mariana Pineda* (1927).

El mundo de García Lorca supone una capacidad creativa, poder de síntesis y facultad natural para captar, expresar y combinar la mayor suma de resonancias poéticas, sin esfuerzo aparente, y llegar a la perfección, no como resultado de una técnica conseguida con esfuerzo, sino casi de golpe. La variedad de formas y tonalidad resulta deslumbrante, con el amor, presentado en un sentido cósmico y pansexualista, la esterilidad, la infancia y la muerte como motivos fundamentales.

[cdn.mcu.es/wp-content](http://cdn.mcu.es/wp-content)

---

## YERMA

I.-Yerma construye la historia de la esterilidad: la imposibilidad femenina de crear vida corre paralela a la mudez de las bocas y a las casas, que tienen las puertas cerradas. Obedecer, callar, encerrarse y dormir arman la cadena que enlaza rítmicamente a las mujeres pero que también cerca la vida trágica de los hombres, seres enjutos y espiritualmente empobrecidos que, con gestos ni siquiera desesperados se hunden en la tierra en la que nacieron para pudrirse y ser olvidados.

Como ha señalado Lorca, Yerma es más el drama de un carácter que un argumento: lo que le interesa al autor es profundizar en “un alma en la que se cebó el Destino señalándola para víctima de los infecundos”. A diferencia de las otras tragedias rurales de Lorca, la acción desdichada no envuelve a una o varias familias, sino a una sola mujer que, seca para la maternidad, también se vacía de sentimientos y que, desesperanzada, mata al esposo que se niega a acompañarla en su frustración o a salvarla de ella. El juego insincero de un matrimonio sin amor, impuesto por los padres y por conveniencia, gravita no poco. La alianza en que la mujer se asocia con el hombre para la voluntad del sexo y el hombre es para la mujer no más que un semental, hace que los hijos sean sólo valorados como signos de una casta destinada a perpetuarse. Cuando Yerma se niega a la relación amorosa y Juan, su marido, expresa enérgicamente que no quiere tener hijos, ocurre el asesinato. Matar al marido es al mismo tiempo dar por tierra con la obsesión de ser madre.

La idea de la insatisfacción que produce el matrimonio se traduce en la necesidad de Yerma de salir todo el tiempo de su casa, percibida por ella como una tumba. Piensa que, si recorre las calles, si atraviesa los campos, puede encontrar la vida que en su morada falta.

Cada uno de los cuadros de cada acto simboliza el contrapunto que divide a la protagonista entre permanecer y respetar las costumbres o salir tras el deseo de estar junto al hombre que la seduce, y que no es su marido, y el hijo que podría tener con él.

A pesar de que su pensamiento y las sensaciones de su cuerpo la llevan hacia Víctor o de otras oportunidades que se le ofrecen para quedar embarazada fuera del matrimonio, el respeto por la honra la tiene atrapada y su sufrimiento es aún mayor.

La casa de Bernarda Alba (1936), Bodas de Sangre (1933) y Yerma (1934) forman una trilogía para la crítica por tener en común el marco rural andaluz. Los tres dramas denotan situaciones individuales pero connotan problemas universales.

Para la lectura de Lorca es casi indispensable tratar su teatro como simbólico y por ello tomar aquellos elementos que funcionan como signos porque valen por lo que representan

[www.longseller.com.ar/recursos](http://www.longseller.com.ar/recursos)

---

II.- *Yerma* se estrenó el 29 de diciembre de 1934 en el Teatro Español de Madrid. Interpretó el personaje protagonista Margarita Xirgu. Se celebraron más de 100 representaciones. Lorca concibió *Yerma* como parte de una trilogía que nunca terminó. En 1933 hablaba de ella en estos términos:” *Bodas de sangre* es la primera parte de una

trilogía dramática de la tierra española. Estoy, precisamente estos días, trabajando en la segunda, sin título aún, que he de entregar a la Xirgu. ¿Tema? La mujer estéril. La tercera está madurando ahora dentro de mi corazón. Se titulará *La destrucción de Sodoma*.”

La segunda de las obras a la que hacía referencia es *Yerma* y la tercera, *La destrucción de Sodoma* no llegó a escribirla aunque dejó algunos apuntes.

**Yerma** está dividida en tres actos de dos cuadros cada uno. El título completo es *Yerma*. Poema trágico en tres actos y dos cuadros. El mismo Lorca hablaba de la obra considerándola una tragedia: “Una tragedia con cuatro personajes y coros, como han de ser las tragedias. Hay que volver a la tragedia”. El hecho de que formara parte de una trilogía afianza esta afirmación ya que la estructura de tres obras era la forma en que la tragedia griega se presentaba. En cuanto al tema de *Yerma*, Lorca decía de manera escueta que el tema era la mujer estéril y afirmaba además que la obra no tiene argumento: “*Yerma* no tiene argumento. *Yerma* es un carácter que se va desarrollando en el transcurso de los seis cuadros de que consta la obra. Tal y como conviene a una tragedia, he introducido en *Yerma* unos coros que comenten los hechos, o el tema de la tragedia, que es constantemente el mismo. Fíjese que digo tema. Repito: *Yerma* no tiene argumento”.

*Yerma* se ambienta en los años 30 en un ambiente rural. Las palabras de Lorca no dejan lugar a duda; *Yerma* es el drama de una mujer que no puede tener descendencia. La obra comienza cuando lleva dos años casada. Todavía tiene la esperanza de concebir hijos. En el cuadro segundo lleva tres años de matrimonio y en el tercero más de cinco años. A medida que el tiempo avanza su esperanza se convierte en angustia y desesperación. *Yerma* empieza a considerar a su marido y su falta de pasión la auténtica causa de su esterilidad. Aun así es incapaz de traicionarle con Víctor, el hombre con el que intuye podría ser madre. La frustración y rabia de *Yerma* precipita el trágico desenlace.

cdn.mcu.es/wp-content

---

## **RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX.***

García Lorca insistió en que *Yerma* no tenía argumento, sino que era una tragedia con un solo tema y un carácter en progresivo desarrollo. Y en otra ocasión, cuando estaba terminando su obra, había dicho: “*Yerma* será la tragedia de la mujer estéril”. Y justo un año antes, en julio de 1933, declaraba: “¿Tema? La mujer estéril”. Siendo, pues, claro cuál era el tema para el autor no deja de ser sorprendente el desacuerdo de la crítica sobre la concreta cuestión del tema, aunque sea lógica la disparidad en la interpretación del sentido y significado de la tragedia. Así, por ejemplo, Zdenek y Valbuena Prat, encabezando una de las corrientes críticas, ven en la protagonista no la mujer estéril, sino la mujer infecundada, cargando la culpa al marido, Juan, y a su frialdad egoísta y (o) a las limitaciones socio-religiosas del sentido del honor; Falconieri, reaccionando contra tal interpretación, salva de toda culpabilidad a Juan haciéndola recaer sobre *Yerma*, viendo en el primero al verdadero héroe trágico al que el dramaturgo no le dio todo su papel. En cuanto a la obsesión por la maternidad ha sido interpretada como puramente biológica, como erotismo genético, como deseo psicológico o espiritual solamente e, incluso, como respuesta y representación del Nacimiento Divino (Cannon). Finalmente, -y evito al lector pasar en revista otras más o menos esotéricas- se ha escrito que “es la tragedia de la libido frustrado” y la protagonista “el ser marginal, liminar, innecesario, gratuito...” (Umbral) o, desde una interpretación marxista, *Yerma* expresaría la tragedia del pueblo español frustrado y no fecundado (Rincón).

*Yerma* está dividida en tres actos de dos cuadros cada uno. El desarrollo del carácter de la protagonista está internamente conectado con el tiempo dramático. En el cuadro I, apenas comenzada la acción, *Yerma* lleva dos años y veinte días de casada; en el cuadro II del mismo acto tres años y, finalmente, en el cuadro III del acto II más de cinco años. La acción del cuadro I y del acto III enlaza con el final del acto anterior, y la del último cuadro sucede, presumiblemente, puesto que no se indica tiempo alguno, poco

después. Este paso del tiempo es de sustantiva importancia para el desarrollo del carácter de Yerma, pues nos conduce desde la angustiada y temblorosa espera, mas con esperanza todavía, del cuadro I, acto I, hasta la desolada aceptación de la esterilidad y su definitivo cumplimiento -ya veremos de qué modo y en qué sentido- en el último cuadro de la obra. Dentro de ese tiempo que pasa, Yerma espera, lucha, se desespera, recrimina, sueña, busca, se va llenando de odio y de silencio, se niega, buscando una causa y un culpable, a reconocer su esterilidad, hasta que, finalmente, después de tan largo combate con su destino de mujer estéril, se enfrenta cara a cara con la verdad. Según Cannon no sólo la reconoce, sino que “la intensifica, la afirma, la exalta, encuentra en ella descanso y consolación y acepta la responsabilidad de ella”. Toda la tragedia -un único tema y un carácter que lo desarrolla dramáticamente en el tiempo- estriba en esa resistencia al destino y su consagración final. Como Edipo lucha a brazo partido con la verdad y el destino, hasta que destino y verdad se imponen y son consumados en el héroe y por el héroe, Yerma lucha también a brazo partido con su destino y con su verdad, hasta consumarlos.

La obra comienza, sin la participación activa de Yerma, con un sueño (el Pastor que lleva un niño de la mano), mientras suena una voz que canta una nana. Cuando desaparece el Pastor cambia la luz y despierta Yerma. Sólo en la última escena Yerma renunciará activamente, por su propia acción, al sueño. Hasta llegar a ese momento final Yerma vive para ese sueño y por él. Importa aquí señalar enérgicamente que toda la acción subsiguiente está centrada en Yerma y su sentido interpretado por ella. Los otros personajes -Juan, Víctor, Dolores y la Vieja, principalmente- existen dramáticamente en función de Yerma y están dramáticamente condicionados por Yerma. En cuanto a los coros -como ya indicó Lorca- tienen por función “comentar los hechos, o el tema”, introduciendo así los dos puntos de vista -esterilidad, infecundación- suscitados por Yerma misma, que, negándose al primero, intenta hacer verdad el segundo. Desde el inicio, Yerma comienza a incoar el proceso de culpabilidad del marido, de manera progresiva, cuyas etapas pueden resumirse así: sospecha de no querer sexualmente a su marido como hombre, pues -le dice a la Vieja- mi padre me lo dio y yo lo acepté”. Sólo Víctor la hizo temblar como hembra, no Juan. A partir de esta constatación comienza la sospecha de que Víctor hubiera podido fecundarla y de que los hijos sólo vienen cuando existe verdadera y recíproca atracción sexual. En el marido, por el contrario, buscó sólo al padre, pero no al hombre. De ahí que cuando se encuentre a solas con Víctor, el pastor de ovejas, crea oír la voz de un niño que llora. El tema es recogido y comentado por el coro de lavanderas. Para unas la culpa de no tener hijos es de Yerma, para otras no es culpa suya. A partir de aquí aparece el tema del honor, social en el marido, individual y personal -conciencia de dignidad, de casta y de ser- en Yerma. La distinta interpretación -desde fuera y desde dentro- del honor separa y opone cada vez más a Juan y a Yerma. Ésta siente su esterilidad -no aceptada aún como tal- como una ofensa y una humillación, pues sólo ella es una excepción a la regla general de fecundidad de la Naturaleza. Y busca provocar la fecundidad apelando a la magia. Yerma se resiste a aceptar todavía la verdad, porque cuando a veces lo hace, el mundo deja de tener sentido y se convierte en lo absurdo: “A veces, cuando ya estoy segura de que jamás, jamás... me sube como una oleada de fuego por los pies y se me quedan vacías todas las cosas, y los hombres que andan por la calle y los toros y las piedras me parecen como cosas de algodón. Y me pregunto: ¿para qué estarán ahí puestos?”. Centrada absolutamente en el deseo del hijo y en la negación de la esterilidad, Yerma se rebela contra lo dado -su esterilidad-, que rechaza como una humillación y como una condena injusta. Yerma -y aquí estamos de acuerdo con Umbral, aunque no con su interpretación final, que ve en ella un “ser para el mal”-, cuando por un momento asiente a su condición, siente que el mundo y los existentes -hombre y toro, símbolos de la sexualidad fecundadora, y piedra, signo de lo inanimado y lo mineral- pierden peso y se le hacen inconsistentes. Desde su esterilidad conecta con el absurdo, porque aquélla es dentro de la ley general de la Naturaleza, pero también del Espíritu, la fuente misma del absurdo. Y Yerma se sigue negando a asentir a su condición de excepción y de marginalidad, fundada en una razón que no responde ya a la racionalidad: “Lo tendré porque lo tengo que tener. O no entiendo el mundo”.

Cuando finalmente, en la romería, acepte definitivamente que es "marchita" y conozca que a Juan no le importa ni le ha importado nunca el hijo, lo matará porque así ella, Yerma, se posesiona de su sino ella misma, habrá hecho imposible el hijo. Yerma no será víctima pasiva, vencida, sujeto de la fatalidad ciega, injusta y absurda, sino autora y creadora de su propia esterilidad. La muerte del marido a sus manos es su último acto de rebelión contra el destino, su última defensa del sueño, cuya destrucción no le ha sido impuesta, sino querida y ejecutada por ella misma. Yerma, indomable, no se ha entregado.

Desde esta perspectiva la honra de Yerma, que le impide entregarse a otro hombre que no sea su marido, carece, en nuestra opinión, de valor temático, pues su valor es fundamentalmente de funcionalidad dramática. Lorca no estaba escribiendo el drama de la mujer infecundada, sino el drama de la mujer estéril. Para llegar al final del desarrollo total y absoluto de la mujer estéril, es decir, de su tema y de su carácter, utilizó con plena legitimidad estructural la honra de Yerma con función estrictamente dramática. Entender e interpretar al honra de Yerma como un tema más de la obra, haciendo hincapié en sus connotaciones psicológicas y sociales, religiosas o morales, creemos que es romper la economía y la estructura del drama.

RUIZ RAMÓN, Francisco: Historia del teatro español. Siglo XX. Editorial Cátedra. Madrid, 1981. Págs 200-203.