



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.**

**LA RELACIÓN DE LO MITOLÓGICO Y LOS CONFLICTOS HUMANOS  
EN "YERMA" DE FEDERICO GARCÍA LORCA.**

**TESIS:**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO.**

**PRESENTA:**

**MARIO ALBERTO HERNÁNDEZ GARCÉS.**

**ASESOR: LIC.DANIEL HUICOCHEA CRUZ.**

**SINODALES:**

**LIC.CHACÓN CUELLAR, ALEJANDRA.**

**LIC.GONZÁLEZ RAMÍREZ, SISU.**

**LIC.MARTÍNEZ AGÍSS, OSCAR.**

**LIC.PATLÁN TORRES, MARÍA TERESA.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Dedicatoria

Para mi esposa Lucía Rivera Escalante y nuestro hijo Mario Isaac.  
A mis padres: Marcelo Hernández Rodríguez y Reynalda Garcés Gómez.  
A mis hermanos Alejandra, Marcela, Lidia, Ferdinando y a mi sobrina Mayra.

## Agradecimientos

A mi asesor Daniel Huicochea Cruz y sinodales Alejandra, Sisu, Teresa y Oscar.  
A mis amigos Claudia Somarriba, Rosalba Angélica Sánchez Dromundo,  
Fernando Sánchez, Gustavo E. Rosales Vega, Martín Reynoso Mares, Daniel de  
Jesús NettelHernanz y Familia.

A los profesores Lic. Manuela Mérida Serralde; Lic. Ma. Irene Alejandre  
Becerra; Lic. Teresa Marco; Lic. Ricardo Arteaga Aguilar; Lic. Hugo Rosalio Acosta;  
Lic. Martín López Barrera; Lic. José Refugio Hernández Chamú;  
Lic. Francisco Cruz; Lic. Gustavo Gómez Serrano; A la UNAM, Colegio  
de Bachilleres y la SEP, pues sin su ayuda y paciencia este trabajo no hubiera sido  
posible.



## INDICE

Presentación	
<b>CAPÍTULO1. Biografía de Federico García Lorca.</b>	<b>1</b>
1.1 Contexto Histórico del Autor	1
1.2 Producción Literaria y Características de su Estilo	18
1.3 Principales Dramas y sus Características	23
1.4 Influencias Teatrales en su Obra	29
<b>Capítulo2. Factores Mitológicos Convergentes En Yerma</b>	<b>35</b>
2.1 Lo Mitológico y su Relación con lo Dramático	35
2.2 Simbología Mítica y de Presagio	43
2.3 Elementos de la Tragedia Griega Clásica Empleados en el Drama.	62
2.4 La Hierogamia como Planteamiento Ritual en la Dramaturgia de la Obra.	77
<b>Capítulo3. Lo Mitológico Y Los Conflictos Humanos En Yerma</b>	<b>97</b>
3.1 Correspondencia de los Conflictos y la Simbología	97
3.2 Conflictos Proyectados y Sublimados en Yerma	118
<b>Conclusiones.</b>	<b>122</b>
Bibliografía	125
Hemerografía	132

## Presentación

Esta tesis se inició en el Seminario de Tesis del profesor Ricardo Arteaga Aguilar con un tema orientado al análisis de *La Relación Amor–Odio, en Yerma de García Lorca*, y posteriormente con la asesoría del profesor Daniel Huicochea se fue depurando hacia la relación entre lo mitológico y los conflictos humanos.

En el primer acercamiento se tomó como eje central la parte psicológica de los personajes y las repercusiones de las reglas sociales que rigen a la sociedad, inmediatamente después se procedió al acopio del material, proceso en el que se encontraron teóricos de la antropología que aportaron información precisa acerca del mito y el cristianismo cósmico, en particular del vínculo que une a la mitología pagana con la religión cristiana (Caillois 1985), lo que aportó la estructura principal para el desarrollo de esta tesis.

Posteriormente con el libro *La Psicología de la Transferencia* (1998) de C.G. Jung se respaldó completamente el aspecto mítico de la obra teatral y de los personajes, su construcción y la posibilidad de que la historia que se está contando tenga lugar en un espacio propio del mito, por medio de un ritual y su efecto mágico. En esta ocasión, al hablar de magia me remito a la poesía y al tono poético que tienen las obras de nuestro autor. Para explicar la personalidad y carácter de Federico García Lorca es apropiado hacerlo con las palabras de Pablo Neruda, ya que el poeta chileno describe la esencia y la fuerza del contenido de los escritos del autor:

*“Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era morena y traía la felicidad”, su espíritu era como un “Disipador de tristezas y hechicero de la alegría”.* (González Porto 1988b, 986).

Mi interés por el tema surge a partir de la lectura de las numerosas anécdotas y la poesía de García Lorca que captaron mi atención, más por intuición y como lectura para disfrutar y recrear, que para estudiar y analizar su obra.

En una ocasión se fijaron en mi memoria estas palabras que Lorca puntualizaba en algunas de las entrevistas: “La poesía existe en todas las cosas, en lo feo, en lo

hermoso, en lo repugnante...el amor y la misericordia para con todos y el respeto de todos nos llevará al reino ideal, hay que soñar”(González Porto 1988b, 987). De allí precisamente surgió el interés por saber cuáles son los motivos que hacen que sea tan orgánica, singular, sincera y llena de pinceladas de sabiduría popular profunda.

Así, estas lecturas me permitían apreciar estas cualidades que abundaban en la expresión creativa de su técnica y en la genialidad de sus escritos. Además, la atenta lectura de la poesía, de su teatro y de la creación de notables personajes, me sirvieron para encontrar una puerta de acceso e iniciar en un plano más consciente la incursión en la lectura del universo literario que ha creado García Lorca.

Al continuar las lecturas de Yerma, procedí a catalogar los nexos de 1) Yerma y Juan en su relación como pareja, 2) la forma en que se relacionaban con su comunidad y su entorno, y 3) la correspondencia entre los ritos propiciatorios y los símbolos que se correspondían con el transcurso cíclico natural.

Los puntos anteriores se relacionaron con los sucesos del drama, las festividades y fenómenos correspondientes (el sueño, el carnaval, la danza hembra-macho, la fertilidad, la peregrinación, la ermita, el coro, el río, el agua, los presagios, etc.) y en conjunto proporcionaron una visión completa del texto.

Cabe resaltar que la obra ocurre en un pueblo en donde la actividad agrícola es propicia y favorecida por un entorno de vegetación abundante en el que habita Yerma (árida). Es un asunto de la productividad de la tierra que parece estar relacionado con las características del territorio de España ya que en realidad, en Andalucía era difícil obtener abundancia en la cosecha, por lo que se tenía que trabajar arduamente para hacer producir a la tierra.

Los elementos anteriores, sumados al alto nivel de complejidad y de relación entre ellos, atraparon mi interés y fueron el motor que me llevó a realizar una investigación en la que se plasmara un análisis detallado de los factores que conducen el desarrollo del drama en la relación amor-odio de la pareja y para descubrir el porqué del carácter trágico y sorpresivo del desenlace de este drama.

Bajo esta perspectiva, el primer paso fue recopilar la bibliografía y analizar la relación entre lo mitológico y el desarrollo del drama. En este punto del trabajo resaltaron tres

ideas esenciales: la relación amor–odio, la infertilidad y la maternidad frustrada (la cual involucra a ambos personajes principales Yerma y Juan); puntos que fueron agrupados en una serie de factores que formaron la parte del grupo de los conflictos humanos que se presentaron en el drama y que son parte esencial de la convivencia y los conflictos del ser humano en sociedad. Estos elementos fueron complementados por factores míticos que el autor conjunta en la elaboración de esta obra teatral.

En el tercer acto Juan, pasmado, muere a manos de Yerma, en medio de un ambiente tenso y enrarecido. Es ahí cuando se desata una incontenible carga psicológica que ha ido paulatinamente creciendo y que desencadena el enfrentamiento final. Como resultado de lo anterior, destaca un interesante perfil con respecto al desenlace de la obra: la muerte de Juan a manos de Yerma. Imagen terrible, que es una inmolación en la que se abdica al instinto de supervivencia, en un estado similar al de la fascinación.

En la obra se entreteje un interesante y complejo cuadro en el que la muerte hace el papel de celoso agente portador de la restauración del orden, porque Yerma y Juan ya no pueden convivir juntos como pareja. Yerma se encuentra en estado obsesivo y al estar muy unidos por el infortunio se plantea una ruptura necesariamente drástica.

Ante el conflicto de la maternidad frustrada y el interés por el desenlace del drama, opté por continuar indagando sobre la serie de conflictos humanos y su posible relación con los elementos míticos.

Al advertir la posible correspondencia de los conflictos humanos y delimitar la forma en que se encontraban implícitos en el texto, discerní en qué momento eran representados con la utilización de elementos simbólicos como la sangre, las flores, el sueño, la danza ritual y la inmolación ritual (estos son algunos de los utilizados y a los que se suman otros al transcurrir las escenas). De esta manera, poco a poco se va creando una textura del ambiente poco común en donde se inicia en el plano de los sueños, se adentra progresivamente en lo cotidiano, pasa a los rezos y posteriormente a los ritos profanos, las romerías (un carnaval), hasta llegar a una



dimensión que alcanza el plano del ritual para elaborar un intento por lograr un resultado mágico propiciatorio de la fertilidad femenina y de la tierra.

El proceso anterior me llevó al tema *La Relación de lo Mitológico y los Conflictos Humanos en Yerma de Federico García Lorca*, objeto de análisis de la presente tesis.

El trabajo que a continuación se presenta está compuesto por tres capítulos, en el primero se ofrecen los elementos necesarios para ubicar el contexto de García Lorca y el momento histórico en el que vivió. En este punto se trata principalmente de una semblanza biográfica, el conflicto de España con E.U., los territorios perdidos y los programas de gobierno concernientes a lo agrario, en un marco general que expone un vistazo somero del contexto del autor y que ayuda a apreciar su obra literaria y a subrayar las características de *Yerma* como una de las obras dramáticas más importantes escritas por el autor.

El segundo capítulo se enfoca en el análisis de los elementos que conforman la hierogamia (matrimonio entre el cielo y la tierra) y de cómo son utilizados de manera dramática y simbólica. Ahí, una de las situaciones que más nos interesa es cuando Yerma acude con Dolores la curandera, para realizar los ritos propiciatorios de fertilidad, lo que implica la práctica de un rito pagano ancestral en donde interviene el lenguaje poético del autor y la utilización de los factores míticos como la danza macho-hembra y el carnaval, con sus significados y su elaborada simbología.

Otros elementos que resultan relevantes por ser factores que contribuyen al desarrollo de la anécdota y dan interés a las situaciones del drama son el presagio que hay en la obra (acto I, 1), la predestinación del hado por el significado de su nombre y porque la profecía de volverse una mujer “mala”, ella misma la hace cumplir.

En el tercer capítulo se observará cómo intervienen e interactúan los elementos míticos, su representación y cómo van correspondiendo con los conflictos humanos que conciernen al drama; los que se consideran son los siguientes:

a) La imposibilidad fisiológica de procrear de Yerma o de Juan, b) La oposición de Juan a que tengan hijos, c) La amistad de Yerma con Víctor, d) Yerma como objeto de la crítica y habladuría de la gente, e) La cuestionable existencia del amor entre

Yerma y Juan, f) La llegada de las hermanas de Juan a casa del matrimonio, g) La rebeldía de Yerma al no aceptar la condición de infértil y la búsqueda de ayuda en métodos mal vistos por la sociedad por ser de origen pagano h) Yerma en su desesperación asiste a rezar con Dolores, ya que Juan y ella cargan el peso un estigma social.

Se analiza también en este capítulo cómo se frustran los deseos, anhelos y esfuerzos de los personajes y cómo esto repercute en sus actitudes hacia la vida y su realidad cotidiana, llevándolos a transgredir el orden por no obtener los resultados deseados, lo que agrava en ellos la frustración y sufrimiento.

Estos hechos del drama ocurren en el cosmos entendido como un espacio sagrado en donde suceden los ciclos y los tiempos que rigen la vida, además de ser el marco en el que el individuo emprende actos y toma decisiones con los que busca alterar los designios de su destino por la intermediación de fuerzas sobrenaturales. Así, el individuo opone resistencia y se rebela a lo que el destino define para él. De tal forma, este drama construye un complicado sendero por el cual se transita de la dimensión de un microcosmos para provocar la alteración del cosmos; momento en el que ocurre un evento ritual que repercutirá en el macrocosmos. Lo cotidiano se va complicando y a esto se agrega a la confusión y la percepción exacerbada por neurosis que mantiene alterada a Yerma por la obsesión.

Un conocimiento que se integró posteriormente fue la comprensión de la problemática personal del autor y de cómo ésta se manifestó en la obra teatral. Originalmente se había planeado un capítulo más, pero con la intención de lograr un manejo formal más apropiado de la tesis y de las partes que la conforman: tesis, antítesis y síntesis, el presente trabajo finalmente se pudo adecuar a tres capítulos. Todo este análisis se presenta para dilucidar el contenido del drama, las partes que lo conforman, la relación entre lo mítico y lo humano que entreteje el autor y que muestra como un complejo conjunto de ideas en donde se vislumbra la realidad

social, la cultura, la naturaleza, lo mitológico y lo ritual, para conformar el carácter mágico, trágico y excepcional de esta obra dramática.

# CAPÍTULO 1

## Biografía de Federico García Lorca.

### Contexto Histórico del Autor.

Transcurre el año de 1898 y España sufre una de las más grandes crisis en su historia al ser derrotada en la guerra contra Estados Unidos y perder los últimos territorios de sus colonias, las islas de Filipinas, Islas Marianas, Cuba y Puerto Rico. Estas pérdidas territoriales significaron un futuro difícil para España pues estaba acostumbrada a extraer minerales, materias primas y productos varios de estas colonias.

A la par de esta crisis económica ocurren muchos cambios en lo político y lo social interior del país y en ámbito internacional, uno de los más sobresalientes es la firma de la Paz de París, lo que trae como consecuencia la aplicación de un paliativo necesario para la dolorosa separación de los territorios que había explotado España en épocas anteriores con lo que se determina el fin del imperio español de ultramar.

Esta etapa es lo que se recuerda como el “Desastre del 98”, con un desigual encuentro de España contra Estados Unidos que desembocó en las derrotas continuas en Cuba, Puerto Rico y Filipinas. El ejército español fue vencido y no tuvo otra alternativa que firmar el Tratado de París en diciembre de 1898 para dejar sus pertenencias territoriales en almoneda, para disponer de ellas y ser redistribuidas en negociación internacional con las principales potencias que dominaban el orbe.

Ya sin territorios coloniales España se vio obligada a abandonar su situación acostumbrada de colonizador y pasar a conformarse como una república y adquirir una nueva conciencia de sí misma y con nuevo status en el panorama mundial, el siglo XX recibió a una España en incipiente restauración. (Auclair 1972).

Lo anterior fue una situación inusitada para España y el cambio mayor que se presentó en su historia desde que México se independizó de la Madre Patria, en el siglo XVIII y sin duda esta pérdida fue incalculable y fue urgente hacer un replanteamiento que pudiera sostener en pie a España para resistir los embates de los cambios intensos a los que fue sometida. Ésta fue la época de reestructuración de la patria de nuestro autor.

Nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, un caserío de la provincia de Granada en donde la plaza principal tenía una fuente, la cual daba nombre al pueblito. El ambiente tranquilo de provincia con su iglesia, casas pintadas de colores claros, macetas en las ventanas y los balcones con maceteros fue el entorno en el que vivió la familia García Lorca.

En 1880, Don Federico García Rodríguez se casó con Matilde Palacios, (Gibson 2003a, 28) nupcias de las que obtuvo ganancias y una mejor posición social porque los padres de Doña Matilde lo nombraron beneficiario de su herencia. En su matrimonio no tuvieron hijos durante más de diez años debido a la imposibilidad de Doña Matilde, lo que fue un claro antecedente de cómo afectó a su familia la frustración materna dejando vestigios en su memoria y que impactarían en la persona de Federico García Lorca.

Tiempo después, Don Federico siguió haciendo fructíferos negocios y a los pocos meses aún con la desaprobación de sus familiares, en 1897 se separa de Doña Matilde para contraer nupcias con Vicenta Lorca Romero, una maestra que impartía clases de educación primaria y sin fortuna económica.

A los seis años de edad de Federico se mudaron a Valderrubio, pueblo con algunas calles en donde se podía transitar plácidamente. En estos poblados, parecidos entre sí, fue la infancia de García Lorca, cuando niño, viviendo entre el jolgorio de juegos, canciones y constantes viajes para explorar la comarca con entretenidas correrías por la campiña andaluza (Auclair 1972).

De las anécdotas que podemos extraer de la biografía del autor se le recuerda a Federico en su infancia por su sobresaliente generosidad y bonhomía, cualidades que reflejan lo sana y alegre de su persona. Una anécdota muy ilustrativa fue cuando los gitanos pasaban a pedir un mendrugo de pan para comer, Federico

presurosamente iba corriendo a la cocina de la casa y les llevaba una buena ración de comida y si le sorprendían sus padres argumentaba “es que tienen hambre”. (Cano 1985).

Una característica física en ambas extremidades inferiores que lo limitaba era la malformación congénita de pie plano por lo que no podía correr al igual que sus amigos y esto le producía un profundo pesar al no poderse desplazar ágilmente (Auclair 1972). Para compensar su problema, desarrolló su buen carácter, una charla muy interesante y una forma de expresarse sumamente agradable, lo que le permitía convivir entretenidamente sin estar en juegos que le hicieran desplazarse.

Sus familiares notaban que para ser apenas un niño, era muy dado a contemplar y observar la naturaleza, el paisaje y en especial de los pequeños insectos, con los cuales pasaba largas horas observando y conociendo sus hábitos al punto de platicar con ellos como si fuesen sus amigos; lo mismo hacía con los árboles, las plantas, las flores, el tránsito de las filas de hormigas con las que platicaba frecuentemente al igual que con las aves. En su fascinación hacia la flora y fauna local, cuando encontraba a algún insecto o animalillo muerto, se tomaba todos los cuidados para preparar minuciosamente y con ceremonia el entierro de la criatura, no sin antes decir una plegaria por su descanso eterno.

Con similar predilección desempeñó los deberes religiosos, es decir la homilía, el sermón, el ofrecimiento de la comunión, se dedicaba a construir pequeños escenarios, lo que no paso desapercibido y llegó el día que con sus ahorros de su mesada, su padre le compro un teatro guiñol (Auclair 1972).

También le agradaba escuchar los relatos que sus tíos y las criadas de la casa le contaban por la tarde, al reunirse para compartir desde apariciones de santos, historias de bandoleros, romances, canciones y versos que fueron marcando su persona. Él por su lado, continuó con las representaciones en el teatro guiñol en las que le acompañaban y ayudaban sus primos, sus hermanos -Concha, Isabel, Paquito y las criadas, que también eran su público cautivo con la compañía de algunas amistades de la familia; y además García Lorca ofrecía apasionados sermones a sus sorprendidos escuchas.

En 1906 a la edad de ocho años, llegó al pueblo una compañía de gitanos que representaban teatro de marionetas y Federico presencié todas las funciones que dieron, lo que lo motivó para que se luciera con más entusiasmo ante su público cautivo en casa. La dinámica en el hogar de los García Lorca era la siguiente, que después de las representaciones de teatro de Federico se tocaba música popular española, para gusto de su padre que era un acérrimo aficionado a escuchar la guitarra y el cante, por lo que Federico hijo, escuchaba en su casa los cantos del folclore español: peteneras, soleares, granadinas, seguidillas.(Cano 1985, 19).

Asus diez años, Federico era un niño sensible e imaginativo que le interesaba la música por lo que se inclinó a una amalgama de actividades como la representación de títeres, los sermones, la música, el cante y el gusto por la lectura; a lo que se sumaba la lectura del *Quijote* de Cervantes. En contraparte de sus actividades preferidas, a él no le gustaba hacer sus deberes escolares y para solucionar este problema se le encargó como pupilo del profesor Antonio Rodríguez Espinosa en Almería, en el año de 1908. Pero una severa afección bucal le provocó un flemón (posible asfixia), por lo que decidieron traerle de regreso a Valderrubio. (Auclair 1972).

Conforme el joven Federico fue creciendo se aprecia que influyen en su carácter sus progenitores y muestra de ello es que toma por parte de su padre, una visión constructiva bien fundamentada en la realidad socioeconómica; por parte de su madre heredaba aguda inteligencia e interés por la cultura y por las artes, ya que doña Vicenta Lorca llevó un piano a su casa e instruyó Federico y a sus hermanos. La tía Isabel se empeñó en enseñarle a tocar la guitarra y a cantar, lo que fue de su agrado y al paso del tiempo se sintió en deuda con su tía por la enseñanza musical. Al parecer, desde su pubertad, García Lorca se condolía al darse cuenta de las desigualdades sociales, pues comprendió que poseía un lugar privilegiado en su familia al ser el mayor, debido a que su primogénito mayor falleció de neumonía a los cuatro años de edad. (Gibson 2003a, 37).

En sus primeros escritos se puede apreciar cómo le entristece que haya fuertes diferencias económicas y sociales entre los habitantes de su pueblo. Otra persona de trascendencia en la vida del autor es el pastor Salvador Cobos Rueda que

ya no ejercía ese empleo, pero fungía como consejero de Don Federico. Don Salvador llevó una cercana amistad con Federico hijo. Una de sus habilidades admirables era la de ser un excelente narrador de historias de duendes, hadas, lobos y almas en pena, las cuales compartía con los amigos de la familia y la servidumbre de la casa.(Gibson 2003a, 40), otra característica de Don Salvador, era sus conocimientos de la medicina tradicional, como son las de saber las propiedades de las hierbas, su uso en los ungüentos para el dolor, saber ver en el cielo si habría lluvia o no; por lo que dejó en García Lorca una fuerte impresión debido a esas características propias de un chamán.(Gibson 2003a, 40)

Pocos años después, la muerte de Don Salvador, provocó un gran dolor, en Federico, experiencia que causó la constante presencia de lo thanático en su obra; además de los elementos mágicos y chamánicos que apreció de su difunto amigo. Transcurrió la adolescencia de Federico entre el estudio de música y la práctica de piezas de música culta, en la Sociedad de Música de Cámara en la ciudad de Granada, bajo la guía y protección de su tío don Fernando Gíner de los Ríos. El parentesco se debía a que su hermano Francisco contrajo nupcias con Laura de los Ríos, hija de don Fernando.

En 1918 a la edad de veinte años publica su primer libro de poesía titulado *Impresiones y paisajes*. Este libro es consecuencia de las excursiones a las cuales le invitaba el profesor Berrueta, para estimular a sus mejores estudiantes, los viajes tenían un amplio itinerario por El Escorial, Zamora, León, Burgos, Segovia y otras poblaciones en las que visitaban los tesoros artísticos y conocían a personalidades como don Miguel de Unamuno y Antonio Machado.(Auclair 1972).

En este año, su padre al ver su entusiasmo por la escritura de poesía y teatro y preocupado por el futuro de su hijo, le comentó “Ser poeta no es una profesión”. Don Federico permanecía con inquietud, a pesar de que sus amistades le auguraban a su hijo una destacada carrera en las letras. (Auclair 1972, 69).

En el Instituto de La Universidad de Granada, se realizaban veladas artístico-literarias en las que los alumnos de Teoría de las Artes podían presentar sus habilidades. García Lorca era considerado un músico del que se esperaba un promisorio éxito; alternaba con la publicación de *Impresiones y paisajes* sus estudios



musicales y seguía escribiendo poesía y continuaba con el estímulo de José Fernández de Montesinos, quien lo impulsa a desarrollar sus habilidades sin ceñirlo a estudiar intensivamente la métrica. Fernández de Montesinos, como profesor daba clase en Hamburgo, por lo que le mantenía informado a detalle de los grandes cambios del arte y de la Literatura en otros países europeos. (Gibson 2003a, 147)

De personalidad agradable, sencilla y muy buen conversador, García Lorca prefería la charla, irradiaba vitalidad y lo reflejaba también en sus escritos; por lo que casi fue encausando su potencial poético y logró mejorar su expresión lírica. Su poesía daba la sensación de ser hecha por un poeta con una infancia idílica. Al confirmar sus dotes poéticas, don Fernando de los Ríos lo presentó con Salvador Madariaga, uno de los mejores ensayistas de España; quien advirtió que el joven poeta tenía posibilidades de mejorar mucho el contenido de sus escritos.

En 1919 inició la amistad entre Federico y el famoso músico Manuel de Falla, con quien tuvo una amistad estrecha y estuvo unido en el interés mutuo por la música. En esos días, García Lorca ya podía contar en su lista de amistades a pintores y algunos poetas que deambulaban por la Residencia de estudiantes de la Universidad en el año de 1920, entre ellos estaban Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y Luis Buñuel. Complementaba sus actividades de la residencia de alumnos con visitas a verbenas populares, la taberna de don Eladio y los sábados con sus amigos en tertulias o en el café del Prado. (Auclair 1972).

El registro de la natalidad durante el gobierno de Alfonso XIII, a causa de la crisis económica, según Ramón Menéndez Pidal, fue una época con muy malas cosechas que inclusive provocaron el incremento en la mortalidad infantil y el descenso de natalidad en España. (Saz 1991k, 248).

Gregorio Martínez Sierra, Director del Teatro Eslava, le ofreció apoyo para que en 1920 se llevara a cabo el estreno del *Maleficio de la Mariposa*, que resultó un rotundo fracaso, se presume que se debió a que el público no pudo asimilar la fantasía desbordada en un drama protagonizado por insectos.

En 1921 publica el *Libro De Poemas*, con la novedad de que fue escrito en verso. En este libro recopila una parte de lo mejor de la producción de su adolescencia. Escribe los mejores poemas y canciones para su próximo libro, en el

cual se incluirán poemas con temas de inspiración popular y con el bullicio de la creatividad más la invención en la metáfora y el ingenio de palabras con imágenes llenas de musicalidad, titulado *Canciones* y publicado en 1927. El texto tiene una calidad de contenido suficientemente satisfactoria como para llamar la atención de los conocedores. (Auclair 1972).

Para los años siguientes la amistad entre los entonces estudiantes Salvador Dalí, Luis Buñuel y Federico García Lorca constituyó una fuente abundante de inspiración y motivos de creatividad para la obra de cada uno de ellos.

Es en 1922 que con la iniciativa de don Manuel de Falla, se organiza un festival "la fiesta del Cante Jondo", con el que emprenden la ardua tarea de recopilar relatos, canciones y versos por los pueblos aledaños, caseríos y caminos de Andalucía; lo que consolidó una gran cantidad de material del que se nutrieron ambos artistas, Manuel de Falla en su música y Federico en su acervo para conocer y comprender los relatos y versos populares que se encontraban esparcidos por la campiña andaluza. Gracias a este proyecto fue rescatada una buena parte de la tradición oral y escrita de la región. Las bases para esta fiesta establecían que únicamente se admitiría a participantes que interpretaran el "cante de raíz" como martinetes, carceleras, tonás, livianas y saetas, en los varios días que se presentó el festival participaron cantaores de las regiones más apartadas y representantes vernáculos del canto primitivo. (Auclair 1972).

El apoyo que le brindaron sus familiares y amigos lo motivó a terminar diez de las materias que no había aprobado y a graduarse como abogado, acuerdo que hizo con su padre y que le permitiría permanecer más tiempo en la Casa de Estudiantes de la Universidad. Y a fines del año 1923 se graduó como Licenciado en Derecho. (Gibson 2003, 169).

Al recibirse en Derecho cumplió con una de las exigencias de su padre Don Federico para que le permitiera permanecer en la residencia estudiantil, mientras pretendía concluir sus estudios en Filosofía y Letras; estudios que a causa de su inconstancia e indiferencia no llegaría a concluir, pues prefería las reuniones en el café "El Rinconcillo". En esta época, la amistad con Salvador Dalí fue una de las más cercanas y entrañables para Federico.

Para el 1898 surge un desastre agrario y de propiedad de la tierra, el problema consistía básicamente en que en el sur de España se localizaban los grandes latifundios, mientras que en el noroeste sólo había minifundios. (Saz 1991, 242). Esta situación mostraba la profunda desigualdad en cuanto a la explotación de la tierra y las condiciones de los trabajadores del campo para producir sus cosechas. Los miles de arrendatarios y pequeños propietarios vivían en condiciones paupérrimas, la situación se fue acentuando e imperó la necesidad de un cambio de carácter estructural en la propiedad de la tierra, una reforma agraria para mejorar las condiciones. (Saz 1991k, 242).

Andalucía tenía como características geográficas ser un terreno sinuoso, de tierras no muy productivas y terreno difícil para obtener buena producción además, la gente vivió una apurada situación económica y con malas cosechas por la ya mencionada desigualdad en la distribución de la propiedad, los métodos de explotación rudimentarios y la poca diversidad de cultivos. Esta situación se agravó por la tendencia mundial de precios a la baja en los productos agrarios de los años veinte, cuestión a la que se debe el rezago tecnológico en la España de entonces. Así, para 1931 urge un cambio pronto y necesario, que por su profundidad tomaba connotaciones revolucionarias. (Saz 1991, 256).

En el renglón de lo político y lo social, algunas de las circunstancias que fueron determinantes fue la declaración de neutralidad de España en los conflictos de la Primera Guerra Mundial de 1914, punto muy criticado en la política de su país, por la labor de los artistas que esperaban hacer del mundo un lugar mejor y libre de las atrocidades de la guerra. Como reflejo de esta situación, en Granada se tenían reuniones en el Café Alameda (conocidas como el rinconcillo) en las que jóvenes interesados en el arte, las letras y con gran entusiasmo por vivir acudían reunirse para saciar sus inquietudes intelectuales. (Auclair 1972).

A partir de 1917, la crisis política y social se fue agravando y los gabinetes de gobierno fueron depuestos constantemente, en 1918 el gabinete de Antonio Maura y el Conde de Romanones vuelve al poder, en 1921 el presidente Eduardo Dato Irujo es asesinado, en 1922 José Sánchez Guerra se instala en el gobierno y en 1923 Miguel Primo de Rivera da un golpe de estado y se impuso el estado totalitario que se

conservara hasta 1930 que fue proclamada la Segunda República y Alfonso XIII reconoce el triunfo de los republicanos y sale exiliado de España.

La constitución de 1931 fue aprobada por las cortes, Manuel Azaña tiene su segundo turno en el gobierno y Niceto Alcalá-Zamora es el presidente de la Segunda República. (Saz 1991k, 247)

El ambiente social era tenso y conflictivo con paros laborales, manifestaciones de trabajadores y el principal movimiento de obreros. Para este año se presentan graves incidentes, debido a que se reprimen las manifestaciones, marchas y se decreta la prohibición de mítines en los cuales se pide la restitución del empleo a los trabajadores despedidos y también evitar los despidos masivos. (Saz 1991k, 268)

Respecto a la obra de Federico García Lorca, es relevante la oposición que presenta a las restricciones y opresión con que se limita a las mujeres, para excluirlas del sector productivo y se las remite al servilismo en el hogar, siguiendo los criterios más conservadores.

Al principio mencionamos que la madre de García Lorca, doña Vicenta era una mujer distinta del común de las mujeres porque trabajaba impartiendo clases y era vista de manera peculiar, pues entre la clase acomodada a la que pertenecía, estaba muy mal visto que una mujer saliera de su casa para trabajar.

La creciente presencia de la clase media, la clase burguesa y la de profesionistas tuvieron participación en los conflictos de educación y fue en 1910 cuando en España se reconoció a la mujer el derecho al ejercicio profesional, a los estudios superiores que siempre se mantenía con múltiples trabas obstruyendo el acceso de éstas en áreas consideradas exclusivas para varones. Sin embargo, había gran oposición familiar a que la mujer trabajara y si estaba casada, debería cumplir, además, con los deberes maternos.

No fueron suficientes las restricciones y en los años veinte se incrementó la participación de la mujer, esto aumentó considerablemente su labor, en las universidades se duplicó la matrícula de mujeres y fue entonces que las carreras y titulaciones adjudicadas al género femenino se conservaron sólo como subsidiarias de las consideradas masculinas (Beneyto 1959). En medicina y enfermería en un 50 o 100% de los estudiantes eran mujeres; mientras que la participación de hombres era

nula en labores como atender los partos y el nacimiento de los niños. (Beneyto 1959).

Otro terreno que ocuparon en su totalidad las mujeres, fueron los estudios de bibliotecología y un 50% de ellas ocuparon las plazas del magisterio. Junto a las cifras anteriores, es relevante la actividad del feminismo católico de fines del siglo XIX y posteriormente para la segunda década del siglo XX hizo su aparición el feminismo obrero, anarquista y socialista que fue un derivado de la tradición republicana y librepensadora. Las encomiendas del feminismo se enfocaron a la denuncia de la ignorancia en la que se las mantenía y como víctimas por la influencia de la Iglesia Católica, apareciendo la problemática de la mujer trabajadora como un terreno desconocido y nuevo en el que se hizo énfasis por el derecho a la igualdad en el movimiento obrero femenino, en lo respectivo a la maternidad y las labores domésticas. (Toynbee 1981e, 113).

Entre los logros que se persiguieron con mayor ahínco para las mujeres estaban: la reforma de la legislación española, para conseguir posteriormente la reforma al Código Civil en lo concerniente al matrimonio, la patria potestad, a la administración de los bienes conyugales, además de luchar por el derecho a formar parte de jurados populares, especialmente en delitos contra el género femenino, igualdad de derechos sobre los hijos, eliminación de la represión por adulterio y otros ajustes en la participación de los espacios laborales y de representación de las mujeres en la Cámara de Comercio, sindicatos y gremios.

Al final de los años veinte persistía en España la afirmación sistemática de la inferioridad de la mujer (Marañón 1973), basándose en los argumentos de Bishof, Moebius y Spencer que razonaban a fondo sobre las diferencias fisiológicas, biológicas y anatómicas que existen entre ambos sexos, también se intentó atenuar la reacción ante la opinión que no hablaba de inferioridad femenina, sino de complementariedad esto con base en estudios de psicoanálisis y psicología. Un ejemplo de ello es el libro de Gregorio Marañón, escrito en 1927, *Tres ensayos de la vida sexual: sexo, trabajo y feminismo, educación sexual y diferencia sexual* en donde se hacía constar que la mujer no era inferior, pero sí diferente al hombre sin olvidar el

punto de vista maternal que se adjudica tradicionalmente a la mujer en el reparto de roles en la sociedad. (Marañón 1973).

García Lorca tuvo su primer éxito teatral con el estreno de Mariana Pineda. En 1927 publicó el *Paseo de Buster Keaton* y en ese mismo año hizo una exposición de sus dibujos en las galerías Dalmau.

En 1928 publica el *Romancero Gitano* y es formidable el triunfo de su poesía y llegó a ser tan bien recibido que al paso del tiempo seguiría eclipsando al siguiente libro de poesía: *El Poema Del Cante Jondo*. (Auclair 1972).

Durante su estancia en Barcelona escribió *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín*. Sus padres le exigieron más seriedad y compromiso en el trabajo, también incluía tratar con más formalidad profesional sus ocupaciones literarias, mientras él en lo personal, se encontraba insatisfecho de sus éxitos debido a una crisis sentimental. (Gibson 2003b, 343).

García Lorca, supo de una peregrinación que iba creciendo en popularidad y ganando paulatinamente el fervor de la gente. Ésta se realizaba anualmente en el Castillo de Moclín y esto es un indicio claro de aquello que pudo inspirarle para escribirla escena de la ermita en *Yerma*. (García Lorca 1981).

En la *Oda Al Santísimo Sacramento del Altar*, al parecer vierte lo intenso de su crisis sentimental en esta composición de índole religiosa. Con la frustración a cuestas se va de Sevilla y poco después sale de España rumbo a Nueva York en 1927, invitado por la Universidad de Columbia.

Regresó a España para hacer una breve estancia y en otoño del mismo año retornó otra vez a Nueva York, para dar conferencias y allí conoció a don Andrés Segovia y escribió la música en piano para varias canciones de Antonia Merce "La *Argentinita*".

Por estos días se fueron sumando a la lista de sus amistades Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Fernando Villalón, Ignacio Sánchez Mejías y Sebastián Gasch. En 1929 y 1930, como consecuencia de su desconcierto por el choque cultural que sufre en Estados Unidos, escribe *Poeta en Nueva York* para elevar su denuncia de la falta de espíritu que encuentra en la sociedad moderna, su materialismo despiadado, la

insensibilidad fría y calculadora, el interés desmedido por el dinero, las profundas desigualdades sociales y el liberalismo caníbal de Wall Street.(Cano 1985).

De Nueva York sale a Cuba invitado por la Institución Hispanoamericana de Cultura para una serie de conferencias, publica algunos poemas en revistas de la Isla, permanece ahí hasta el otoño y regresa a Madrid para ultimar los detalles del próximo estreno de *La Zapatera Prodigiosa*, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif. Por el viaje a Cuba y regreso a su natal España es que parece se esfuma la depresión que le embargaba desde 1928. (Cano1985).

Por el clima de inquietud política, *La Zapatera Prodigiosa* dura poco en cartelera pues no había público para divertimientos con la situación político-social en tensión. Sin duda pasó una temporada en Cuba que le relajó y dio tiempo para pensar en temas nuevos para sus obras y entre ellos estaba la necesidad de hablar acerca de sus preferencias sexuales, si los hombres le gustan a las mujeres, por qué no a otros hombres (Gibson2003b,342). Por esos días escribe su poema *Oda a Walt Withman*.

En 1931 escribe las obras más complejas y simbólicas de su creación *Así que Pasen Cinco Años* y *El Público* que tiene relación con el poema *Poeta en Nueva York*. Concluye el *Retablillo de Don Cristóbal*, que es una farsa para teatro guiñol.

En 1932 se funda La Barraca, una compañía teatral, el proyecto inicia el 6 de julio con los ensayos de dos entremeses de Cervantes, *La Guarda Cuidadosa* y *la Cueva de Salamanca*. La compañía itinerante fue a las plazas y lugares apartados de las ciudades en donde se encontraron con gente sencilla “público obrero”, como le llamaba Lorca a los espectadores que asistían a las representaciones y él miraba las expresiones de alegría y sorpresa en su público, que al final de la representación culminaba con un generoso aplauso.

Recorrieron las plazas públicas de varias ciudades entre ellas Castilla, Galicia Andalucía, Zamora, Madrid, Santander.(Auclair1972). En marzo y abril dio algunas conferencias en Valladolid, San Sebastián, Galicia, La Coruña y en Santiago. En septiembre, mientras descansaba unos días aprovechó para leer en casa de los Morla su obra *Bodas de Sangre*.

Un amigo de Granada que influyó en García Lorca en cuanto a la forma de concebir el teatro para que su perspectiva fuera más elaborada fue Miguel Cerón. Cuando se reunían comentaban acerca de temas literarios y de obras teatrales en inglés de John Milington Synge, autor de nacionalidad irlandesa que escribió, entre otras obras *El jinete hacía el mar*.

Este autor trabajó en colaboración con W. B. Yeats y Sean O'Casey en el Teatro de La Abadía en su país y la obra escrita por Synge aportó ideas a la visión de García Lorca para tomar elementos del Teatro-Verdad que los autores antes mencionados estaban haciendo con notable éxito (Auclair 1972). De la obra mencionada surgió el antecedente a la forma de hacer dramas y hacer teatro inspirado en tomar y adaptar dramas auténticos de la vida real, además, se dramatizaban con el habla cotidiana, el lenguaje de coloquio en que se expresa la gente en la realidad y de ahí se extrae la esencia. Estas fueron ideas que interesaron mucho a García Lorca e intentó retomarlas para luego aplicarlas a sus dramas. (Capmany 1972).

Estos sucesos ocurrieron en el marco del periodo histórico que en España es conocido como la Segunda República; instaurada el domingo 12 de abril de 1931, durante las elecciones municipales en las que un hecho sobresaliente fue el triunfo de las candidaturas republicanas.

En 1932, se funda el partido de la Falange española, agrupación basada en principios fascistas, como resultado de una idea de Primo de Rivera, para conciliar el viejo regeneracionismo hispano con la exaltación patriótica y con el autoritarismo que se fusionó con las JONS y con el partido Carlista, de Comunión Tradicionalista. En el mes de agosto fracasó el golpe de estado del general Sanjurjo. (Guillamón 2006).

En 1933 se estrena con éxito *Bodas de Sangre* en el teatro Beatriz de Madrid, el 8 de marzo, en esa ocasión se reunió lo más selecto de la sociedad y la cultura española. La obra estaba inspirada en una nota del diario, el crudo realismo convive con la poesía de García Lorca que desborda fatalidad trágica muy similar a la tradición de la tragedia griega y llena de pasión destructora.

También en este año estrena *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín*, "Aleluya Erótico en cuatro cuadros", esta obra trajo problemas con la censura



ya que las autoridades tomaban lo de “Aleluya Erótico” como si fuera un aleluya pornográfico. Su estreno fue posible el 5 de abril, en versión de cámara, bajo la dirección del propio García Lorca. (Cano1985)

Por estos días García Lorca asistía constantemente al cine, le fascinaba la zarzuela, las representaciones del *Don Juan Tenorio* y su actividad cultural era intensa, cuyo centro de acción era la casa de los Morla en donde su agenda incluía numerosas actividades sociales y acudía casi diariamente a reunirse con las numerosas personalidades que visitaban el lugar, entre los visitantes más destacados estaban: los poetas chilenos Gabriela Mistral y Vicente Huidobro. También se daba tiempo para escribir algunas cartas al poeta Miguel Hernández. (Cano1985)

En el inicio del verano se llevaron a cabo los últimos ensayos de *Yerma* llegó la trágica noticia de que su querido amigo Ignacio Sánchez Mejías, había muerto a causa de una herida mortal producida por una cornada durante una corrida de toros en la plaza de Manzanares el día 11 de agosto. Sánchez Mejías se había retirado pero decidió regresar para dar algunas corridas de despedida y después retirarse definitivamente de la actividad taurina. *Yerma* fue estrenada en 1934 y Margarita Xirgu nuevamente representó el papel protagónico de una de sus obras, al poco tiempo regresa García Lorca, de Madrid a Granada y escribió la elegía *Llanto por la Muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, creación que utilizó para sublimar el dolor del luto que le causa la desgracia del repentino fallecimiento por quien le significaba la personificación de las corridas de toros. (Auclair1972).

El 29 de diciembre de 1934 se estrenó *Yerma* y se agregó otro éxito a su favor, aunque hubo un intento de protesta por un grupo de rijosos para sabotear el estreno. Se trataba de cuestiones de índole política contra la actriz Margarita Xirgu y el mismo García Lorca quienes no ocultaban su inclinación por la causa socialista, obrera, campesina y los movimientos feministas (Cano 1985). El intento de sabotaje no fructificó y tampoco pudo opacar el éxito de la nueva obra de Federico, la crítica favorable se mostró muy entusiasta y la obra logró mantenerse durante en cartelera varios meses. Hubo fuertes reacciones de la derecha y los fascistas, quienes denigraron a la Xirgu y a Lorca y la obra, la calificaron de poseer características

humillantes e indignas para el arte teatral de España y en especial la de poseer momentos sensuales y condenables blasfemias pronunciadas por la Vieja Pagana.

Por otra parte, algunos diarios, opinaban que el teatro de García Lorca aportaba con esta obra un sano realismo, bella desnudez, sinceridad y revaloración de las nobles funciones del cuerpo humano. Para sus simpatizantes representó un paso decisivo hacia la liberación del atraso de la época en el teatro Español. (Gibson2003b, 507).

El día de las cien representaciones de *Yerma*, García Lorca leyó la elegía del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, en las entrevistas declaró que ya tenía la parte final de su trilogía dramática y la anuncia con el título de *La destrucción de Sódoma*. Se ignora si fue un proyecto con raíz en los espectáculos de un centro nocturno de la Habana que no concretó o si fue un título anterior a lo que sería *La Casa de Bernarda Alba*.

En cuanto a sus simpatías políticas, sus preferencias eran compatibles a las de la República por ser la que compartía sus ideales de justicia y progreso. Federico no reparó en que eso evidenciar sus inclinaciones hacia los marginados y desprotegidos de la sociedad representaba un peligro para él, pues vivía en un régimen fascista, además de ser una figura pública. No obstante, prefería no entrar en controversia alguna, ni hacían alusiones específicas en su obra respecto a la política. Algo similar pasaba en su poesía en la que imprimía el sentir de lo más profundo del pueblo. Recurrir a la exposición de la injusticia, en ocasiones sutilmente, le resultó efectivo como un llamado a la conciencia social, un ejemplo evidente de ello es el *Romance de La Guardia Civil* y las implicaciones de violencia, muerte y dolor con la que representa a la Guardia Civil, este romance delata el autoritarismo de la guardia y sus métodos arbitrarios, lo cual nunca le agradó los integrantes de la Guardia Civil. (Soriano1981).

La compañía teatral La Barraca concluyó sus actividades en 1935, para desaparecer al poco tiempo, fue desatendida y sobrevivió algunos meses para dar fin a sus funciones. Debido a tensiones por las diferentes tendencias políticas que confluían en La Barraca ya no era posible la convivencia en lo laboral, además de la apatía hacia los ensayos y que por entonces un director de cine había ocupado el

lugar de García Lorca, fue difícil y no se pudo rescatar el proyecto de teatro, lo que propició el cierre definitivo de la compañía.

Posteriormente estrena *Doña Rosita la Soltera*, en donde una vez más el tema del amor imposible se hace presente y otra heroína enfrenta a la soledad que socava a los personajes, creados para representar esta penumbra existencial constante del autor y que quedó plasmada en sus personajes; en esta obra nos presenta una vida aparentemente tranquila, pero que por dentro consume inexorablemente a Rosita, la solterona.

Las actividades de Federico en los eventos culturales para 1936 aumentaron, y participó en un homenaje a Ramón del Valle Inclán, en medio de toda la inquietud política que había en el ambiente social, García Lorca es invitado a firmar un manifiesto de escritores contra el fascismo y aceptó junto con otros artistas de trayectoria relevante como Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Ramón J. Sender, Miguel Pérez Ferrero y otros que pedían la liberación del líder revolucionario brasileño Luis Carlos Prestes.

Continuando con la influencia del Teatro-Verdad, para *La Casa de Bernarda Alba*, se basó en un hecho real que sucedió en Valderrubio, a unos metros de la casa que sus hermanos poseían en esta población; en la casa de Doña Frasquita Alba, al enviudar mantuvo en encierro a sus cuatro hijas y sólo les permitía salir a misa. Como la hija mayor heredaría las propiedades y riquezas, fue pedida por un joven atractivo más interesado en la dote que recibiría, que en la hija. Él era Pepe el Romano, quien después de verse con la hija mayor en la reja de su ventana, pasaba al jardín a escondidas para reunirse con la hija más joven de las hermanas, Adela, sin duda más atractiva que su hermana mayor.

Después hace una lectura de *La Casa De Bernarda Alba*, a sus amigos, para ver su reacción y escuchar sus comentarios, hasta entonces consideró que la obra estaba concluida en junio de 1936.

En esta época el arte y la política coincidían con momentos difíciles para la actividad de ambas, pues don Manuel Azaña fue elegido Presidente de la República. Para entonces, el ambiente en las calles era sumamente tenso, pero la actividad literaria y artística se realizaba a pesar de las dificultades (Auclair 1972).

Aquí estaba la última obra de la trilogía en la trayectoria dramática de nuestro autor, en la que podemos apreciarla madurez de las características de su teatro y la técnica con la que logró concretar un estilo que conmueve para expresar las ideas que le interesaban y al mismo tiempo pudiera llegar a las clases populares.

Al poco tiempo concluir *La Casa de Bernarda Alba*, en el mes de julio, se retira a Granadapuesto que le mantenía inquieto el ambiente tenso y radical que provocó la victoria electoral del Frente Popular, que desencadenó una serie de huelgas, mítines y choques armados contra las facciones políticas opuestas, que eran las principales manifestaciones que presagiaban la cercanía inminente de la Guerra Civil.

Estos conflictos son motivos suficientes para que el autor buscara sentirse seguro con los suyos en Granada puesto que no era partidario de la violencia y la guerra. Fue durante la noche del 17 al 18 de julio, fiesta de San Federico que se hizo una transmisión por la radio en que se anunciaba que Francisco Franco era quien encabezaba el movimiento del ejército, en su mensaje hizo un llamamiento a todos los españoles republicanos para que se dispusieran a tomar las armas e iniciar la Guerra Civil. (Gibson2003b,565).

Las tropas del ejército de Andalucía estaban con el movimiento y casi inmediatamente toman el control de las calles el trágico 18 de julio. En la casa de la familia García Lorca se discutió en junta familiar dónde podría resguardarse pues Federico habían sido amenazado de muerte y su casa estaba vigilada. El poeta Luis Rosales le ofreció protección en su casa, con la garantía de que su hermano Antonio Rosales podría tener influencia en la Falange Local para proteger a Lorca. Los hermanos Rosales así como Manuel de Falla trataron de ayudarlo pero sus esfuerzos fueron vanos ya que los franquistas no dejaron de asediarlo.

El 20 de julio Granada sucumbió bajo el poder de las fuerzas “insurgentes” al frente de un régimen conservador insurgente apoyado por los dictadores Adolfo Hitler y Benito Mussolini.

Teniendo ya orquestado todo el movimiento para capturarlo, se arrestó a Federico en el domicilio de los Rosales, según Luis Rosales —parece haber sido un episodio de rivalidad entre la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) y la Falange— fue una maniobra política del diputado de la CEDA por

Granada, Ramón Ruiz Alonso. Entonces Federico fue capturado y desgraciadamente los altos mandos del ejército en poder de la ciudad tomaron la decisión de condenar a muerte a García Lorca el 18 de agosto con la aprobación de La Suprema Autoridad Nacionalista. Los argumentos que se manejaron fueron tres:

1º.- aprobar públicamente el asesinato de José Calvo Sótelo.

2º.- por ser parte de la Asociación de Amigos de La Unión Soviética, y

3º.- por ser un supuesto espía al servicio del gobierno de Moscú.

Así, con estos argumentos fue inevitable la ejecución de la orden para que se le arrestara y fuera asesinado durante la noche del 19 al 20 de agosto a la edad de 38 años en un barranco del paraje de Viznar, en Granada. (Gibson2003b,575).

## 1.2 Producción Literaria y Características de su Estilo.

Federico García Lorca es reconocido como el mejor poeta lírico español del siglo XX desde el siglo de Oro. Por su prolífica y excelente obra literaria, dramática y poesía se le puede considerar junto con los mayores autores de la lengua española: Lope de Vega, Cervantes Saavedra, Luis de Góngora y Jorge Manriquez, por mencionar sólo algunos.

Según Estela Firs “El estilo de sus dramas tiende al cuadro plástico, el problema político queda reducido como fondo en los momentos dinámicos, es la forma que hace resaltar lo romántico de su personaje” (Firs1956,102). Su poesía reunió las viejas leyendas de Andalucía y las manifestó en sus poemas, personajes y en obras que provocan imágenes exquisitas por la fuerza de los motivos dramáticos y la musicalidad de su lenguaje moderno, por lo que no se escucha anacrónica hasta el día de hoy. Su visión de la vida es obscura habla acerca de temas fundamentales para la existencia como son: la naturaleza, el sexo, la muerte, la soledad, la vida. Expresa en su decidido tono, el de la tristeza y ánimo tranquilo, una voz que con ímpetu transmite el vigor vital de las leyendas y las canciones andaluzas que le fueron enseñadas en su infancia por su tía Isabel y sus nanas en las reuniones vespertinas en casa de sus padres en la niñez, para posteriormente emerger en la escritura con gran fuerza y determinación de su poesía. (Gibson2003a,34).

Están en contraste de sentido su apasionado lirismo y rebeldía que por las características fonológicas, al leer la poesía de Lorca es considerada más para el oído que para la vista por la cadencia popular de su melodía, elaborada con palabras sencillas y poseedora de una musicalidad que agrada y capta la atención, simultáneamente musical y rica en imágenes.

Su producción literaria ha sido considerada como oscura e incluso ominosa por el estigma que se le impuso en la dictadura política, ya se le censuró junto a otros artistas e intelectuales mientras la milicia mantuvo el poder en España. En su afán por descalificar a los artistas por sus preferencias sexuales fue hasta el año 1966 cuando su obra dejó de ser considerada como maldita.

El Surrealismo fue la tendencia artística en la que un grupo de talentosos artistas plásticos, poetas e innovadores del arte elaboraron sus obras, propuesta con la cual se pretendía sobrepasar lo real por medio de lo imaginario y lo irracional de la expresión propia de los sueños, para expresar el pensamiento puro y excluir toda lógica y preocupación moral o estética. Estas características se manifiestan en algunas obras de García Lorca como *El público*, *Así que pasen cinco años* y en algunas imágenes, temas y sentido de sus poemas, por ejemplo, en *Yerma* hace alusión a esta tendencia en la escena con que inicia la obra, en un sueño en que aparece el niño de la mano de un pastor (acto I.1). (García 1981).

En este trabajo considero la obra de García Lorca desde el aspecto mítico, como una llamada a la conciencia mítica, la cual es explicada por Correa (1970) con las siguientes palabras:

“La permanente transformación de la realidad en un mundo de sostenida traslación metafórica, la manifiesta estilización y elaboración de las imágenes y la presencia continua de ciertos símbolos arquetípicos se revelan como la cristalización de un caudal poderoso de energía poética con arraigo en formas espirituales de milenaria procedencia. Se destaca el *mito* como el catalizador vasto y soterrado de esta poesía. El mito da impulso al arranque inicial de la inspiración, y señala las rutas funcionales en la final organización y ordenación de la materia poética. El mito preside la estructuración de la metáfora y da la tónica a una visión general del universo. El mito constituye, pues, la peculiar dimensión semántica de esta poesía.” (Correa 1970, 11).

Debido gran sensibilidad innata para percibir la naturaleza y el espíritu humano, Lorca puede advertir la dinámica del comportamiento de los roles masculino y femenino y pudo así, incluirlos como motivos y objetivos de su poesía y obras teatrales, dando a sus obras un tono popular que permite integrar fácil y rápidamente a la cultura lírica del pueblo español y andaluz, por la profunda observación y fuerza para expresarlos es que los personajes adquieren un significado y valor universal. Los símbolos son resultado de complejos procesos culturales y lingüísticos en los que se entremezcla en Granada, una mezcla cultural de varias razas y culturas provenientes desde el norte de Europa hasta países musulmanes y del África. Correa, detalla de la siguiente forma la percepción privilegiada del autor para captar lo esencial en las situaciones en la naturaleza y el ser:

“...la conciencia mítica es una forma de simbolización espiritual con sus leyes propias y manifestaciones específicas portadoras de una modalidad cognoscitiva totalmente diferente de la propiamente conceptual a que estamos acostumbrados según los dictámenes de la lógica discursiva” (Correa 1970,219).

Con este punto de vista es evidente que la poesía y obra dramática del autor poseen como fondo el sentimiento de continuidad de la vida, del ser humano en su interacción con la naturaleza, los elementos naturales, tierra, viento, fuego y agua, integrando a la naturaleza, al sol, clima, vegetación, tomando en cuenta que el entorno natural y su ciclo determina como es que el hombre nace, crece en su entorno cultural, se reproduce y finalmente muere.

Sin poder aislarse de la sociedad, los individuos son afectados por las situaciones anómalas que se producen y reproducen en el entramado social. A continuación hablaré acerca de la influencia que ejercieron varios autores teatrales, tanto anteriores como contemporáneos a García Lorca y que marcaron su influencia en la elaboración de las obras dramáticas.

De Benito Pérez Galdós retoma su teatro de tesis con grandes rasgos del realismo, en el que retrataba principalmente la hipocresía como un mal propio de la sociedad burguesa, mal que atribuía a esta clase social como producto de su organización retrógrada. El autor lo que hace es expresar desde dentro de la misma

burguesía lo opresivo de esa organización social que conduce al individuo a reproducir con estereotipos la falsedad de sentimientos y palabras.

Cómo una forma de contrarrestar en la sociedad el anterior vicio social podemos mencionar la fuerte influencia de los escritos e ideas del autor francés Víctor Hugo.

La represión y la marginación hacia los que son diferentes en la sociedad, es la parte que más interesa a García Lorca y se enfoca específicamente en la opresión que sufre la mujer en la sociedad española.

De acuerdo con Correa (1970), al hablarnos de *Mariana Pineda*, *Bernarda Alba*, novias como la de *Bodas de Sangre* y mujeres casadas, obedientes a las órdenes de sus padres como Yerma, nos muestra el amplio espectro en el que se reproducen las condiciones de represión ejercidas por hombres y mujeres para someter a otras mujeres. El sistema de represión hacia las mujeres ha perdurado con argumentos como el refrán: "el honor de la casa está en la mujer", nuestro autor hace expresar este concepto de honor en voz del personaje Juan, en el acto tercero, escena primera:

Juan.- ¿Qué haces en este sitio? Si pudiera dar voces levantaría a todo el pueblo para que viera dónde iba la honra de mi casa; pero he de ahogarlo todo y callarme porque eres mi mujer.

García Lorca permite conocer cómo se establece la relación de lo público y lo privado de los personajes y como los concibe él para que ejemplifiquen el planteamiento de sus preocupaciones y expresen que el honor y el que dirán es la directriz para la toma de decisiones de las personas que aparentan llevar una vida honorable y sólo lo hacen para tener una pantalla que oculte sus problemas personales, pues no aceptan la condición humana de que no todo es perfección. Vislumbra que la condición de oprimido puede ser superada por los propios esfuerzos del individuo para que llegue un cambio liberador a su existencia.

El autor considera que la realidad está siendo falseada por la engañosa conducta de que se sirve la organización social al imponer cánones que limitan a las personas hasta causarles infelicidad en el alma, ocasionarla desgracia de mutilar la



valía de las mujeres. Y hace extensiva este tema desde en una Zapatera llena de sueños, en Mariana Pineda que ofrenda su vida por la libertad, hasta la Novia en *Bodas de Sangre* que arriesga la vida por el hombre al que ama de verdad, la del novio y la de ella misma. En *La Casa de Bernarda Alba* aparece Adela, que es capaz de traicionar a su hermana Martirio y es por amor y por la pasión prohibida que ella se atreve a verse a escondidas con Pepe Romano y Yerma que está obsesionada por tener un hijo sin ser infiel a Juan.

También continúa la labor de Leandro Fernández de Moratín, que en sus comedias había comenzado a criticar las reglas del comportamiento de la sociedad, trasladándolas a la escena con un magnífico sentido del humor. Lorca retoma esto y llega hasta la raíz que alimenta a estos menos cabos hacia la mujer y por lo tanto no es agradable presentar el deterioro de la condición de la mujer bajo las limitaciones de su libertad de acción y elección. Toda esta realidad la pudo mostrar más a fondo en una tragedia y producir empatía para resaltar lo complicado de su contexto y para observarla verdad del lugar de la mujer en la sociedad española del primer tercio del siglo XX.

García Lorca logró exponer ampliamente lo que se propuso y consiguió con su literatura evidenciar los moldes anómalos que prevalecían para beneplácito de algunos y disgusto de otros, consiguió llegar a la élite y al pueblo con su intención de comunicar, educar y sensibilizar así a una parte de la sociedad. (Soriano 1981).

El poeta conocía bien el trabajo del director de escena alemán Erwin Piscator, quien consideraba al pueblo como la base real a la que aportaba su trabajo y fuerza para mantener a la sociedad en constante cambio. Fue Piscator una clara influencia en la manera de escribir los dramas y su escenificación, de forma ágil y visualmente interesantes para el espectador. Su admiración por este director de escena alemán motivó que las obras del poeta posean un enfoque en donde la sociedad se representa con sus virtudes, la cultura popular y su colorido, al igual que sus moldes anómalos, esto es, con las diferencias entre grupos sociales y evidenciando la búsqueda de la posesión del poder entre los individuos.

En lo relativo al oficio teatral preguntaron a García Lorca acerca de Erwin Piscator en una entrevista hecha por Soriano (Soriano 1988, 223) del Periódico Trotskista, *L'Horad* del 27 de septiembre de 1935:

“¿Qué concepto tiene del teatro de Erwin Piscator?

Piscator hizo cosas bastante interesantes, sobre todo cabe admirar su coraje y espíritu organizador. Venciendo innumerables obstáculos llegó a crear un verdadero teatro de masas, un teatro de educación revolucionaria”.

Al igual que Piscator, García Lorca se interesó también en el teatro como un importante elemento para educar y para propagar ideas a la masa social. Incluso se advierte que el ser humano, su condición material y existencial causó preocupación en García Lorca, ideas que vierte para tratar la problemática de la existencia del individuo para explorar en el drama interior de la condición del ser humano. El autor busca específicamente en el drama *Yerma*, hacer una obra que sea un punto intermedio entre dos facetas, el planteamiento teatral y el mensaje social, para que así sea presentado algo interesante al público como el tema de la imposibilidad de procreación y al mismo tiempo hacer un llamado a la conciencia social en cuanto el papel de la mujer en la sociedad contemporánea. (Soriano 1988).

### 1.3 Principales Dramas y sus Características.

A finales del siglo XIX, España se encontraba estancada en la literatura, los ensayistas, críticos literarios y los poetas de la generación anterior (que en su mayoría tenían alrededor de sesenta años) dejaban ver que sus creaciones ya habían mostrado lo mejor de su producción y fue hasta finales de la segunda década del siglo XX, con los escritos de José Ortega y Gasset, Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala, como se abrió el camino a nuevas rutas para la literatura española. (García 1981).

García Lorca sobresale por ser el exponente literario con quien se propició la propagación en forma inesperada de la poesía y el teatro español desde la segunda década del siglo XX y que fue aceptado por su vena lírica popular con tanta vitalidad y fuerza como no había sucedido durante mucho tiempo en España.

En la mayoría de las ocasiones la posición social de la que surgían los escritores de España era la clase media, ya que tenían ciertas facilidades en las condiciones para poder elaborar y dar a conocer sus textos. García Lorca, era de la misma clase, pero no le agradaba la actitud burguesa demasiado relajada para disfrutar superficialmente el arte. Él tenía la opinión de incluir problemáticas de fondo de la cultura del pueblo español y estaba sediento de conocimientos y sensaciones estéticas que cultivaba con ahínco y refinamiento para reflejarlas en la expresión de sus obras con la intención de que forma y esencia correspondieran con las ideas que quería mostrar al lector de poesía y al espectador de su teatro.

Su visión de la realidad, de cómo vivía la gente según su condición social, las expresiones populares y cultas de las tradiciones, del arte y la cultura española convergían en su poesía y sus dramas. Más que una fotografía, era como una radiografía pues la penetrante visión del autor podía advertir las situaciones que la vida le presenta al individuo común, las tragedias y el confrontar barreras sociales imposibles de franquear y que tratan de controlar a los que intenten salirse de la norma o tener diferentes aspiraciones a las normas establecidas en la sociedad. Encontraba algunas de estas normas absurdas por demás, por eso da propuestas artísticas para desenmascarar los prejuicios sociales, la hipocresía y la injusticia, problemáticas que se esconden detrás de raciocinios burdos en los que prevalece la idea de la mujer en un papel tradicionalmente inferior. A lo anterior se suma el hecho de que las mujeres no tenían derecho de réplica, de ahí que sus obras contribuyan a que cambie la situación.

Para éste trabajo los principales dramas que me interesan son los protagonizados por mujeres: *Yerma*, *El Maleficio de la Mariposa*, *Bodas de Sangre* y *La Casa De Bernarda Alba*.

Respecto al origen de la tradición y del tipo de parejas de amantes que plasma en sus dramas, Miró (1988), señala que el amor y la soledad conviven en sus dramas y son herederos de la tradición del amor-tormento, del “placer-doloroso” presente en el concepto trovadoresco del amor, que se volvió un tema común en la literatura de Europa con el paso de los siglos y en la época del romanticismo fue bien acogida y se acrecentó su popularidad.

Es de particular interés la obra *El Maleficio de la Mariposa*, porque es una creación con el entorno que recrea el microcosmos donde viven unos insectos y tiene relación con Yerma, porque la magia determina parte de los sucesos que se desarrollaran en el drama. En el maleficio, la Cucaracha Nigromántica con sus oráculos y su donde clarividencia, advierte la tormenta que se acerca y por presagio traerá algo maléfico al lugar en que viven estos insectos.

Curianito, hijo de la Madre Cucaracha se enamora de la Mariposa que han derribado las borrascas de la tormenta. La cucarachita Silvia está interesada en él, pero el cucaracho queda prendado de la belleza de la Mariposa, se enamora y elige a una amada de especie diferente y con sus arrebatos amorosos hacia la mariposa, Curianito ignora a Silvia todo el tiempo sin advertir que le es indiferente a la Mariposa. Posteriormente la Araña Nigromántica predice que el infortunio caerá sobre Curianito si persiste en obtener el amor de la Mariposa porque ella es indiferente al amor que su enamorado le expresa y en cuanto puede volar, se va y hace que el cucaracho soñador quede con el corazón destrozado.

Apenas iniciada la escena primera del primer acto la Araña Nigromántica declara que al “Hada del campo y del mar... la mato el amor”, para después señalar la tristeza del hijo de doña Curiana, que la atribuye a que se ha enamorado de un imposible y “Según él, es de algo que nunca tendrá”. Esta obra con el personaje de Silvia es el primer antecedente de casi todas las mujeres que protagonizan las obras lorquianas, obras en que la mujer tiene al hombre físicamente cerca, pero por alguna causa no existe correspondencia mutua de afectos. Lo mismo sucederá en *Mariana Pineda* y con Adela en *La casa de Bernarda Alba*.

La profecía auto cumplida es otra de las situaciones que se presentan en los dramas lorquianos, si en *El Maleficio de la Mariposa*, Curianito no consiguió el amor pretendido, en otra parte del drama Silvia tampoco logra concretar su relación con el cucarachito y es desde este incipiente drama que se plantea como tema el amor que no correspondido, que permanece sin posible solución o es imposible redimir. Esto es una parte en la naturaleza de las relaciones, el hecho de que para estos seres el amor esta negado, los amantes solitarios, la diferencia de intereses en la pareja y esto van formando las características de las obras posteriores.

Otra de las premisas es, el que ama más sufre más y Curianito afirma que ama a alguien que “nunca tendrá” y esto se cumple, él mismo está vaticinando lo que será su infelicidad; como también sucede en el tercer acto, cuadro segundo, con Yerma, cuando dice:

**“Yerma.**-Yo soy un campo seco donde cabe arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua. Lo mío es dolor que ya no está en las carnes.

**Vieja** (fuerte).- Pues sigue así. Por tu gusto es. Como los cardos del secano, pinchosa, marchita.”

Ella misma hace un mal presagio de lo que ya parece ser su desventura, su mayor desgracia, el no poder tener un hijo, pero no se resigna completamente y hay augurios similares de los cuales nos ocuparemos posteriormente. Estos hechos resaltan porque Yerma menciona con sus propias palabras, que es “un campo seco”, lo que denota la relación de su nombre con su significado y expresa claramente cómo se siente ella. Su postura tiene un dejo de auto condena porque el dolor ha trascendido más allá de lo físico y está en sus entrañas y en su ser espiritual, le duele el alma, está afligida por el sufrimiento y aunque busca soluciones, se da cuenta que dentro de su matrimonio no es posible concebir descendencia. En *Yerma* cada uno de los esposos busca algo distinto en el otro, Juan quiere seguridad material, vivir tranquilo y para ella su marido es el complemento para su ansiada maternidad. (Díaz- Plaja 1980).

Entre las cualidades que enmarcan las obras de García Lorca están, según Auclair (1972), la belleza, sobriedad, clasismo, modernidad, color, pulcritud y ciencia de un gran autor. Estos atinados adjetivos contienen las posibilidades de un discurso para dar a los dramas gran energía y significado de interés para un público amplio. Al margen de la esterilidad de la mujer o del hombre, este último indicio de lo que quieren los esposos, subraya enfáticamente lo diferente de los propósitos y deseos de ambos y su carácter irreconciliable. Menciona Umbral (1987) que las heroínas de García Lorca están prisioneras de las instituciones sociales, como lo son la familia y el matrimonio; ellas tienen una función reguladora que proporciona a los integrantes

seguridad y estabilidad emocional a través de formas y funciones asfixiantes, reveladas de manera magistral, innovadora y clara en los dramas del autor.

En *Bodas de Sangrenos* presenta a una pareja de novios comprometidos que han llevado su relación de manera formal pero la Novia encuentra su verdadero fervor en otro hombre que no es con el que se va a casar. Ella toma la decisión de seguir a su amante de última hora y el día de la boda huye con Leonardo por lo que desencadena una violenta reacción al lacerar el honor del Novio y haber transgredido el orden. El Novio y su familia, siguiendo las reglas sociales no escritas del honor y respeto a un compromiso, se convierten en una amenaza para los familiares de la Novia y Leonardo, porque no es válido socialmente, no se puede cambiar de decisión por amor ni infringir el código de honor de acuerdo a las convenciones de la sociedad de esa época y se tiene que cumplir con lo acordado.

La Novia y Leonardo se dejan llevar por sus impulsos pasionales, por eso se revierte la acción transgresora sobre ellos. Ella no puede cambiar la decisión que los padres han tomado para su futuro y por lo tanto el recurso que la puede salvar de la imposición paterna es huir con quien sí quiere. Así ambos amantes adquieren una fuerte deuda con la sociedad al ofender al Novio y su familia, por lo que tienen que pagar y como represalia se debe sacrificar a Leonardo por no controlar sus deseos naturales y dejarse llevar por la pasión y mancillar el honor de ambas familias. No hay duda de la validez de los actos violentos y las consecuencias para recuperar el honor perdido y así poder restaurar el respeto y buena fama de las familias agraviadas ante la sociedad. (Díaz-Plaja 1980)

En el fondo, el matrimonio es más conveniente para los padres de los novios y su estatus social que para la felicidad y elección de pareja. Una vez más las convenciones y acuerdos sociales imperan sobre los verdaderos sentimientos, preferencias y pasiones de los protagonistas.

En *Bodas de Sangre*, el Novio significa para la Novia un “*un poquito de agua*”; “*un niño de agua frío*” mientras que Leonardo es el varón que provoca pasión, el macho imponente, convertido en metáforas del ímpetu de la naturaleza dominadora, es irresistible para una mujer joven que desea explayar su sensualidad en plenitud.

En *La Casa De Bernarda Alba*, Bernarda es la matriarca que conduce el modo de vivir dentro de casa y es quién delimita la libertad de los otros habitantes, por lo cual se han ganado el resentimiento y el odio de sus criadas quienes la consideran un ser clasista, autoritario y mezquino. Bernarda ha enviudado hace poco tiempo y egoístamente mantiene en encierro a sus hijas con el pretexto del luto que se le debe a su difunto esposo.

Ésta es una de las obras de García Lorca donde más se subraya la dependencia de los hombres que padecen las mujeres, la imposibilidad de su autonomía personal por imposición y costumbre, la mezcla de deseo y miedo al varón. (Galán 1989).

El drama de Bernarda inicia con la muerte de su esposo, continua con el disparo que hiere a Pepe Romano y termina con la muerte de Adela. Se prescinde de la presencia de varones. Así también la prepotente madre exige silencio que penetra hasta el corazón, no acepta las quejas de los demás, impone callar la perturbadora realidad como una condena. Ni una palabra se pronunciara al final y la matriarca impone lo que se hace y lo que no se hace, reprimiendo la expresión de voluntad, deseos, pensamientos y hasta las necesidades afectivas de un grupo de mujeres con disímiles personalidades, edades y necesidades, que son manipuladas con el argumento de llevar una vida honorable no se puede esperar un resultado feliz. Aún que sea con la mejor intención, Bernarda Alba degenera lo que es la autoridad en excesos autoritarios, imponiendo rigurosas reglas de carácter inhumano, las reprime hasta producir un infierno existencial en su casa y destruye la felicidad tan buscada por sus hijas y la servidumbre.

La tensión producida por la represión se va acumulando poco a poco y sucede una tremenda situación cuando Martirio delata a Pepe Romano, que se encuentra con Adela en el jardín del patio trasero. Bernarda acude con la escopeta y dispara con certera puntería para herir a Pepe Romano, pues estaban "mancillando el honor de la familia". Finalmente en un arrebato de desesperación, por liberarse, Adela opta por el suicidio al saberse descubierta por su hermana.

#### 1.4 Influencias Teatrales en sus Obras.

A continuación presentaré un breve repaso de las corrientes literarias, los temas y los autores que estaban en boga en la Europa de los años veinte y treinta del siglo veinte, mismas que son la principal fuente de donde surgen las propuestas de la época que interesa en este trabajo y de donde procede el material dramático que repercutió en la creatividad de García Lorca.

España a principios del siglo XX contaba con un número considerable de dramaturgos y una creciente actividad teatral, en la literatura se muestra una escisión reciente por los acontecimientos de 1898 que cambiaron abruptamente la historia de España. En la Literatura de la Generación del 98 hay un grupo de escritores y pensadores que son aquellos que sobresalieron y se ocuparon de la dramaturgia y es a los que se tomará en cuenta para este trabajo pues, son los que antecieron al teatro de García Lorca y de ellos aprendió para aportar posteriormente algo nuevo con sus obras al teatro español.

Podemos apreciar que el grupo que encabeza a la Generación del 98 se caracterizó por un profundo pesimismo, que estaba contrapunteado por la esperanza de un futuro mejor, sustentado en las firmes convicciones de un cambio social que ellos buscaban e impulsaron con su labor literaria.

En el teatro llegan a percibirse los ecos del desastre nacional, la contradicción entre el pesimismo y la búsqueda de un cambio social positivo para solucionar los tiempos de crisis, que se comentó anteriormente. La esperanza de un cambio social era expresada con gran idealismo sin dejar de enfatizar un ambiente tenso en el que se buscaba un nuevo orden en las letras y en los valores espirituales (De la Guardia; 1961). Al mismo tiempo, se percibe un acentuado individualismo en los personajes y sus puntos de vista, en los cuales se contempla el comportamiento del individuo y su entorno social con una profunda mirada crítica a la sociedad con sus estructuras y limitantes.

A continuación enlistaré algunos de los representantes de la Generación del 98 y algunos rasgos particulares fundamentales de sus escritos:



- ❖ Pío Baroja se caracterizó por un marcado individualismo, la preocupación ética y el intenso deseo de una renovación de España en lo político, lo social y la cultura con un dejo de anarquía. Además de plantear el papel de la mujer en la sociedad de su época es el más individualista de todos los miembros de la Generación del 98, que se dedicó a proclamar su repudio a las convenciones sociales.
- ❖ Miguel de Unamuno en su teatro refleja el interés por lo espiritual y humano con personajes de intenso carácter, con una profunda preocupación por la vida y la religión, con los cuales logra exponer las principales ideas en boga en España durante esa época.
- ❖ Jacinto Grau escribió obras con historias muy originales con características de un teatro espectacular y artificioso, pero efectivo y muy acorde a los recursos del teatro europeo de su época.
- ❖ Benito Pérez Galdós supo plasmar intensidad en sus dramas rurales, de sátira social y en el teatro infantil introdujo elementos de realismo y lo hizo por medio de la corriente de la conciencia del pensamiento y el monólogo interior como un adelanto de estos recursos que a los que se recurre constantemente en la narrativa contemporánea.
- ❖ José Martínez Ruiz "Azorín", buscó la pulcritud del lenguaje en sus escritos para la renovación del teatro español y en ellos abordó temas como la muerte, el tiempo y la fidelidad, con elementos propios del simbolismo, en un contexto fantástico, suprimiendo la escenografía y en un ambiente de misterio.
- ❖ Ramón del Valle-Inclán es quien llena de elementos rústicos picarescos una producción dramática original y vigorosa, considerada como una de las más sobresalientes del siglo pasado en España.
- ❖ Gregorio Martínez Sierra y María Martínez Sierra escritores de sólidas obras de teatro cuyo éxito se fundamentó en el conocimiento del papel social que tenía la mujer en esa época.
- ❖ Antonio Machado con temas propios, profundidad mística y la formulación de la teoría literaria que lo llevó a producir libros en los que

se percibe pesimismo y una profunda reflexión acerca de la vida, la muerte, la humanidad, la poesía, en sí, la búsqueda de la comprensión de la realidad.

- ❖ Juan Ramón Jiménez, gran poeta de singular forma de escribir, cuya obra contiene valiosas reflexiones sobre el conocimiento del comportamiento humano. Con un estilo meticuloso y pulido, escribió poesía y prosa en la que retrata fielmente la realidad de manera lúcida y acertada.

García Lorca estaba al tanto de las nuevas manifestaciones artísticas en otros países, entre ellas el surrealismo y sus primeros manifiestos firmados por André Bretón, Louis Aragon, Paul Eluard y Benjamín Péret, quienes definían su movimiento como producto del “automatismo psíquico puro”. Bajo éste precepto se considera que las obras de García Lorca *Así que pasen cinco años*, *El público*, *Comedia sin título* y *El Paseo de Buster Keaton* poseen características surrealistas.

Otro movimiento de influencia determinante fue el Teatro Poético, que aportó elementos de renovación teatral como la propuesta de utilizar un lenguaje más coloquial en escena, con la característica de que el escritor planteara un ambiente poético en su texto y en las situaciones de la obra. Los poetas que estuvieron al frente de este grupo fueron los irlandeses William Butler Yeats, Sean O'Casey y John Millington Synge, la obra de este autor que causó gran impresión en García Lorca fue la *El jinete hacia el mar*. (De la Guardia 1961).

Miguel Cerón fue el amigo que frecuentaba las reuniones del círculo de amistades, quien comentó a García Lorca acerca de estos textos y representaciones en idioma inglés. La que más le impresionó fue *El jinete hacia el mar*. Así es como se enteró García Lorca de esta forma de hacer teatro y le aportó la perspectiva que necesitaba para que concretara el Teatro-Verdad. Para la elaboración de dramas se propuso: elegir una situación de la vida real; escribir diálogos con el habla cotidiana y de preferencia como se expresan en la realidad para integrarlo posteriormente a una textura poética y enriquecer la esencia del drama. (Capmany 1972).

Desde los años veinte autores como Jacinto Grau, Cipriano Rivas Cherif y Ramón del Valle Inclán presentaron sus propuestas para el cambio del teatro y tener

la atención hacía las corrientes de otros países europeos que aportaron un nuevo enfoque a la realidad contemporánea renovando la forma de hacer teatro, por lo que dejaron atrás la forma decimonónica predominante y se embarcaron en la búsqueda de formas y temas nuevos para la escena.

En la segunda década del siglo XX, García Lorca era un autor incipiente en el teatro profesional, todavía no tenía fama como dramaturgo consagrado ni había realizado sus obras más maduras y por ello no tenía la suficiente experiencia para incursionar en el teatro profesional de cartelera, por lo que será hasta la primera mitad de los años treinta que el autor concretará esta madurez y experiencia. (De la Guardia 1961).

Con la intención de cambiar el teatro español, aparecen los grupos experimentales, los directores de vanguardia y sus propuestas innovadoras, que intentaban renovar la escena, situación a la que se mostraron reticentes los conservadores españoles.

Había también resistencia al cambio de forma y contenido en el Arte Teatral y por eso un amplio sector de críticos y artistas se empeñaban en desacreditar y descalificar todo lo novedoso.

La aportación de nuestro autor conjuntó la tradición popular con lo lírico y la fuerza del drama del Siglo de Oro, cualidades a las que se sumaron la entraña trágica griega para desarrollar sobresalientes heroínas trágicas que constituyen una de sus muchas aportaciones. (Solís 1976).

García Lorca en sus obras mezcla la novedad del surrealismo y la herencia de la tradición del romancero de la lírica española, el ritmo en el texto dramático que está perfectamente logrado, el realismo en el planteamiento de la trama, además del contenido poético denso en el lenguaje, elementos que fue tomando y haciendo los propios. Tomó también elementos de la Tragedia Griega y del Siglo de Oro integrando lo reciente de la Generación del 98 y del Surrealismo con el propósito de tener una voz propia para construir con todo ello sus tres principales obras: *Bodas De Sangre*, *La Casa De Bernarda Alba* y *Yerma*.

Vale la pena remarcar la influencia formal de la representación teatral de Erwin Piscator en la determinante elección del contenido social de los dramas y el reflejo de la situación política que prevalecía en España.

En los años 1924-25, Piscator presentó en las primeras revistas de teatro su propuesta del Teatro del Proletario, lo que le valió grandes críticas y expectación. Lorca conocía esta propuesta y se interesó en conocer los principales preceptos de este tipo de teatro, los cuales veremos a continuación en breve síntesis. (Castrí 1978).

Breve Síntesis de los preceptos sociales en el teatro de Erwin Piscator.

- 1.-Necesidad de una alianza entre los trabajadores del teatro y las organizaciones obreras.
- 2.-El Teatro como lugar (instrumento) de una cultura alternativa para el colectivo obrero.
- 3.- Estar al tanto de las innovaciones técnicas y expresivas llevadas a cabo por la vanguardia.
- 4.-La necesidad de una transformadora relación entre espectador y espectáculo.
- 5.-La utilización de la dramaturgia con el fin de ponerla al servicio de la causa revolucionaria.

El teatro político fue considerado por los gobernantes como una tentativa de agitación social mediante de la politización de los dramas y la adaptación de espacios no teatrales, lo que ejercía una clara influencia en el grupo teatral La Barraca fundado por García Lorca.

Así presentó su repertorio con el grupo en plazas públicas, calles y espacios no destinados específicamente a la actividad teatral; es para esta época, en esencia, que Federico comenzó a utilizar un nuevo planteamiento del lenguaje teatral para presentar los nuevos elementos y contenidos de las representaciones mezclados con ideas políticas y de contenido social de una manera como no se había hecho anteriormente.

Entonces, inicia todo un cúmulo de propuestas para cultivar la comunicación con el pueblo y difundir la cultura por medio del teatro. García Lorca organizó al grupo y su funcionamiento para ensayar las obras que escribió y practicar la

dirección escénica para experimentar sus propuestas y posteriormente aplicar esos conocimientos en sus obras del periodo de madurez artística. Así, se puede considerar que esta compañía y sus integrantes fueron un elemento muy importante para consolidar el estilo de nuestro autor en sus obras teatrales más logradas y que conforman un teatro poético en el contexto del entorno social de la época; estilo poseedor de un lirismo exacerbado para conmover al público con textos y acciones con sólida justificación escénica. García Lorca es creador y propagador de un neo romanticismo combinado con realismo poético que no tuvo eco en otros autores, siendo así un exponente impecable de obras con intensas pasiones, romance y rebeldía ante lo establecido. (De la Guardia 1961).

## Capítulo 2

### Factores Mitológicos Convergentes en Yerma.

#### 2.1 Lo Mitológico y su Relación con lo Dramático.

En este capítulo abordaremos lo mitológico para intentar definir los conceptos necesarios, utilizarlos en el tema que interesa y ahondar en los diferentes tipos de mitos para ubicar las características con las que se puede identificar a la obra *Yerma*.

Desde la época de los filósofos de la Grecia clásica se han señalado dos formas de acceder al conocimiento: el modo mítico y el racional. No se puede hablar de una separación tajante del dominio de éstos ya que pueden interactuar para complementarse.

Lo mítico ayudó en los grupos humanos para responder a los grandes vacíos que en ocasiones quedan ante la búsqueda de la explicación del pensamiento en las culturas antiguas y con el modo racional, se puede probar desde lo obvio hasta ideas elaboradas que desentrañan las actividades y los hechos de la vida cotidiana y lo ritual en las diferentes culturas.

Para la interacción entre el mito y el conocimiento existiendo formas en las cuales se discierne para hacer las formulaciones al respecto al mito por medio del conocimiento racional.

**Método Racional:** se puede examinar al mito como si fuera un asunto intelectual y lógico, en el cual se hace un escrutinio por medio de la lógica y el razonamiento.

**Método Mítico:** el mito se estudia en su significado imaginativo y también en lo intuitivo con la intención de percibir de forma más amplia los fenómenos y situaciones planteadas y considerando el pensamiento mágico o de carácter que precede al conocimiento racional.

Mircea Eliade ha logrado unificar lo lógico–racional con lo intuitivo-imaginativo para estudiar lo mitológico, dado que en su forma de concebir una visión de cómo interpretar lo mítico, él considera que los mitos tienen su principal cometido en explicar la naturaleza del ser humano en su aspecto primitivo a partir de culturas antiguas. Y es por medio de símbolos que presenta historias elaboradas para comunicar el conocimiento ancestral plenamente; no se puede interpretar literalmente, sino que busca acceder a su significado con prudencia observando los métodos anteriormente comentados. Es por esto es que aún con el paso del tiempo, los mitos no pueden desgastarse, por así decirlo. Si bien se puede trivializar y hasta vulgarizar un mito debido a la mofa y escarnio, pero estos conservan su resistencia y se pueden utilizar para poder regresar a la época primordial en el principio del tiempo y volver a descubrir la esencia de lo que el mito nos quiere transmitir.

También es necesario hacer las definiciones de los términos que más auxiliarán el discernimiento del propósito de esta parte del trabajo, que consiste en precisar la parte mitológica de *Yerma* en sus aspectos más importantes. Los conceptos básicos son los siguientes:

Antropología.- ciencia que estudia los aspectos físicos del ser humano y las manifestaciones socioculturales de las comunidades que forma.

Antropología cultural.- se interesa por las lenguas y los mitos de los pueblos.

Sus principales representantes son: Morgan, LévyBruhl, Mauss, Malinowski, Radcliffe-Brown, Lévy Strauss y Roger Caillois.

En el presente estudio se siguen principalmente los preceptos de Lévy Strauss para ubicar lo antropológico, mientras que la parte mitológica del origen de un relato y de la categoría del personaje la tomaremos de Roger Caillois. La antropología cultural es la encargada del estudio de los mitos y por consiguiente, veremos la definición de las palabras rito, mito, mitología, y mitológico:

Mitología.- 1.-Conjunto de mitos de un pueblo o de una cultura, especialmente la griega y romana. 2.- Estudio de los mitos.

Mitológico.- Pertenece o relativo a la mitología.

Mito.- Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad. Podemos abundar en lo relativo a la definición de mito que también su función consiste en explicar desde tiempos antiguos los fenómenos que sucedían y el hombre no podía explicar, en el mito encontraba una forma de responder a las incógnitas y misterios que le presentaba su entorno.

Rito.-1.-Acto, generalmente religioso, repetido invariablemente con arreglo a normas prescritas. 2.- Antropología.- Acto, ceremonia, con frecuencia de carácter repetitivo, que tiene por objeto orientar una fuerza oculta hacia una acción determinada. (Larousse 2005).

Lévy- Strauss (1970) considera que el mito es de índole biológica, por lo que rebasa al lenguaje debido a su complejidad, la forma de expresarlo es a través de un rito diseñado cuidadosamente y acompañado de objetos y símbolos (elementos representacionales sagrados) que contextualicen el espacio mítico y el carácter específico de la necesidad que se desea solucionar para resolver ese aspecto en particular de la vida del grupo en que se representa la ceremonia. El rito es una representación en la que participan los integrantes del grupo para fungir como testigos de la conmemoración. En el caso de *Yerma*, García Lorca creó la obra e integró una ceremonia con la danza ritual de la fertilidad que involucra a quienes piden por la fertilidad de la tierra y las mujeres que no han podido tener hijos.

Tipos de Mitos.

Padilla (1999), elabora la clasificación de los mitos de la que nos serviremos para este trabajo, como se presenta a continuación:

- 1.-Cosmogónicos: en ellos se explica sobre el origen del universo, del planeta y de la raza humana.
- 2.-Teogónicos: se refieren al origen de los dioses. De nacimiento y renacimiento; tratan de cómo como surgen los dioses, semidioses y seres excepcionales y sobre el término de sus existencias.
- 3.-Antropogónicos: tratan de explicar la aparición del hombre.



4.-Etiológicos: también llamados de fundación, en ellos podemos encontrar la narración de cómo es iniciada una civilización, sus ritos y sus distintas sociedades. Explican el porqué de las instituciones religiosas, políticas o sociales.

5.-Escatológicos: tratande la vida después de la muerte o del fin del mundo.

6.-Morales: se refieren a los conflictos entre el bien y el mal, lo bueno y lo malo para ejemplo de los hombres y dar guía a su comportamiento social.

7.-De héroes culturales: hablan acerca de los dioses, semidioses o seres excepcionales que aportan algo a la raza humana. Padilla (1999).

Barthes (1997), menciona que se ensalza en los mitos de los héroes culturales, las acciones y carácter de los seres que hacen algún descubrimiento de algún artefacto cultural o proceso tecnológico particular y que cambian o dejan se entrever con simbolismos, es decir, lo que está oculto en los patrones culturales y los revela. Un ejemplo es Prometeo, quién robo el fuego a los dioses y lo brindó a los seres humanos para su favor y desarrollo aún en contra de los designios de otros dioses.

A partir de lo anterior podemos comentar que la clasificación más aproximada de *Yerma* como héroe mitológico está en la de los mitos de los héroes culturales ya que por ser un héroe trágico tiene el perfil de aportar a la sociedad su ejemplo de integridad y congruencia entre lo que piensa, dice y hace. *Yerma* está en la mencionada categoría es la heroína porque no se toma el papel de víctima pasiva ante la opresión social y de sus antagonistas, sino que persiste en su esfuerzo por cumplir su objetivo.

De los principales autores que en este trabajo se acopian sus teorías antropológicas es predominante la del francés Roger Caillois, dado que con sus teorías sustenta en buena parte las relaciones del drama con los aspectos relativos al mito. Es quien ha estudiado al mito desde su origen hasta su expresión y señala que:

“Sea como fuere, si se quiere aprehender la función última de los mitos, claramente parece que hubiera que internarse en esa dirección y, más allá del propio psicoanálisis, dirigirse a la biología, interpretando si es necesario, el sentido de sus datos mediante sus repercusiones en el psiquismo humano, tal como lo presenta la psicología.”  
(Caillois 1998, 18).

Por eso es posible que lo biológico repercuta tan profundamente en el ser del individuo y su medio ambiente que llegue a crear una predisposición de índole biológica que pueda generar una inquietud y esta se plasme como un mito (Caillois 1998).

En *Yerma* es evidente esta situación entorno a la procreación y nacimiento de un hijo y todo lo que implica en sus aspectos naturales y sociales. Podemos hablar de uno de los prodigios más comunes en la naturaleza y en la sociedad del ser humano que es una mujer embarazada, pero el autor presenta a una mujer que es engañada, criticada y marginada por no poder tener un hijo y por insistir en tenerlo. Ella no se resigna pasivamente a privarse de una necesidad afectiva tan anhelada como es procrear y cuidar a su descendencia. De lo anterior surge otro fenómeno que posiblemente podemos identificar con lo que Correa (1970) llama la "Conciencia mítica" y Caillois lo define como la "proyección del autor" y lo expresa de la siguiente forma:

"Por tanto, es posible distinguir *la mitología de las situaciones y la mitología de los héroes*. Las situaciones míticas se pueden interpretar entonces como proyección de conflictos psicológicos (la mayoría de las veces incluyendo entre éstos a los complejos del psicoanálisis), y el héroe como la proyección del propio individuo: como *imagen ideal de compensación que tiñe de grandeza su alma humillada*). En efecto, el individuo parece presa de conflictos psicológicos que, naturalmente, varían (más, o menos, según su naturaleza respectiva) con la civilización y el tipo de sociedad a la cual pertenece. De esos conflictos, la mayoría de las veces él es inconsciente, dado que en general son producto de la estructura social y resultado de la presión que ésta hace pesar sobre sus deseos elementales. Por la misma razón, y más gravemente, el individuo está en la imposibilidad de salir de esos conflictos, pues solo podría hacerlo mediante algún acto condenado por la sociedad y, por consiguiente, por sí mismo, pues su conciencia está fuertemente marcada y en cierto modo, es garante de las prohibiciones sociales. *El resultado es que está paralizado ante el acto tabú y que habrá de confiar su ejecución al héroe.*" (Caillois 1998, 26).

Tanto Correa como Caillois señalan que la creación psíquica de los mitos se realiza en función de la forma de percibir y estructurar la realidad, las imágenes arcanas del mundo y las estructuras de la sociedad que se proyectan en la creación de una idea colectiva. Todo esto parece proyectarse en la construcción de las obras de Lorca en las que se vierten los temas que le mueven y trata de darles solución en una obra literaria, con la creación de una historia y personajes que poseen las cualidades e inquietudes del autor.

Se presentan aquí, tres de las situaciones que alimentan a los escritos mitológicos y que son el cimiento de otros muchos relatos:

1.- El héroe de la narración como la proyección del autor, proyección de su alma humillada, de su inconsciente expresando cómo encontrar un paliativo a sus conflictos.

2.- Sólo mediante un acto condenado por la sociedad podrá salir venturoso de la problemática que lo envuelve.

3.- Delega en el héroe del relato el acto transgresor que le traerá solución al conflicto que le acomete.

Las primeras evidencias de que Yerma es una proyección del autor, es su latente inquietud fisiológica de tener hijos, lo que puede estar involucrado con un deseo propio del autor de tener descendencia. Por otra parte, alude a las inquietudes sociales de defender a los marginados y desprotegidos de la sociedad, situación que puede estar involucrada con todas las desigualdades sociales que percibió desde su infancia.

Según Caillois (1998) podemos advertir que el autor trabaja con su psique expresando lo que en reiteradas ocasiones hace en sus obras el autor, que es el rebelarse ante la sociedad que oprime a miembros que rompen la norma no escrita y que dejan entrever la conveniencia de las normas sociales e hipocresía de la mayoría de quienes predicán su apego a dichas normas. El transgresor es señalado por ser *non grato* al poner en tela de juicio la forma de solucionar de modo poco claro algunos problemas. En este caso, lo que es para las mujeres tener hijos con un marido impotente, cuando no se toma en cuenta su opinión, ni su elección para decidir con quién casarse. Y puede mal interpretarse como una ofensa a la sociedad

conservadora, porque García Lorca explora en las relaciones de familia para cuestionarlos nexos más fuertes que hay en la familia nuclear, esposo-esposa, madre-hijo, padre-hijo. (Callois 1998).

Los lazos consanguíneos son los imperantes porque de la misma genética se heredan muchas de las características que confirman la pertenencia a la familia y el matrimonio instituido aparece como garante de fidelidad y solidaridad recíproca en la pareja.

Es parte del instinto de supervivencia asegurar que los progenitores de una familia y su memoria se prolonguen por medio de su descendencia y como extensión de lo mismo, en lo social se presenta con la herencia de los apellidos, en esto se fundamenta darle origen y sentido a la genealogía de la familia y poder presentarse ante la sociedad como alguien de linaje honorable de buen apellido.

Para la segunda situación, propia del héroe mítico y de la compleja relación que se establece entre la psique del autor y su interacción con la realidad, se manifiesta que el individuo sufre ante todo por no poder solventar el conflicto del que es presa, porque las prohibiciones sociales muchas veces lo hacen imposible. Así, toda solución violenta e incluso peligrosa, le parece deseable aún más que vivir en un dilema que le consume sus energías para vivir y se activa así el mecanismo con el que se explica la tercera característica del héroe mítico: delegar su lugar o por sustitución. Entonces el personaje es quien viola la leyes en un acto de sublimación de sus deseos: como ser humano el autor sería culpable, como ser mítico no deja de serlo, aun así queda estigmatizado por el acto cometido en contra de las normas y, posteriormente la purificación se plantea como necesaria para liberarle de la culpa. El héroe es por lo tanto quien resuelve el conflicto en el que se debate el individuo, ya sea con actos afortunados o actos que le lleven a la desgracia. Por todo el anterior, se llega a advertir que la obra *Yerma* es como un concentrado en el que la intención es crear el mito de la mujer que está adaptada a la sociedad, pero se rebela ante la propuesta de corromper su honor contra las creencias y principios que le han inculcado; por eso no lo acepta y llega al grado de encontrar una solución violenta y mortal entre Eros y Thanatos (Morgan 1983). Hasta el fin de la obra ama a un hijo imposible de traer a la realidad por medios honestos, honorables y asesina a quien

representa la barrera infranqueable para lograrlo y paradójicamente, es el esposo a quien no quiere ser infiel.

Con las anteriores aseveraciones considero que se puede establecer claramente el vínculo entre los aspectos mitológicos de un drama y las partes que comprenden los aspectos psicológicos propios del autor. El personaje de Yerma encaja en la categoría de los héroes culturales porque devela cómo actúan las pautas sociales hacia aquellos que no se adecuan a las reglas permitidas socialmente y que someten a las mujeres a una serie de requerimientos absurdos con los que pretenden limitar las capacidades de su campo de acción y poder.

Los mitos contienen, en gran parte, al pensamiento mágico en donde los seres mitológicos son seres sorprendentes, por poseer poderes e inteligencia poco usual, por ejemplo Medea, que es modelo de crueldad al ser traicionada y desquita su ira matando a los hijos que ha procreado con su infiel esposo Jason. (Caro 1974).

A través de la historia, por milenios se ha desarrollado en varias culturas de Europa y Medio Oriente la tradición del culto a deidades femeninas que representan la fertilidad de la tierra y han dejado huella hasta nuestros días en las creencias paganas. Algunas de las más importantes se ubicaron en Babilonia (Noah; 1980), ahí Ninhursag y Astarté representaban a la Madre Tierra. En Egipto los Misterios de Isis, con su hijo Horus en brazos. En Grecia, Gaia se representa como un ser vivo. La tierra, la cosecha y la fertilidad estaban representadas por Gea, Selene (la luna) en ocasiones identificada con Artemisa, Deméter, Ceres como la diosa de la cosecha y Cibele, diosa de la fertilidad. En la antigua Roma, Diana diosa de la caza, protectora de los animales y los niños, y de procedencia celta germana Walburg, quien era la diosa pagana de la fertilidad. Ellas son un grupo de deidades que reúnen las cualidades más sobresalientes en las mujeres sagradas en la línea del arquetipo femenino, tanto de la fertilidad y por la fuerza natural de lo femenino. También por la imagen de la madre que por su esencia pródiga vida y protección a la naturaleza vegetal y animal, brindando certeza en los periodos naturales de continuidad para la siembra y cosecha de los alimentos de los seguidores que las adoraban.

## 2.2 Simbología Mítica y de Presagio.

En el universo conformado por los dramas lorquianos está contenido un número considerable de símbolos y elementos mitológicos que están presentes en la cultura y otros los extrae de textos que son integrados de forma artística en sus obras, a continuación se revisarán los más significativos de esta obra.

Por principio están los elementos que simbolizan y son considerados imágenes arquetípicas de la madre y tienen relevancia durante el drama por ser afines con el tema de la fertilidad: la ermita, la Iglesia, la tierra, el monte, el inframundo, las tumbas del camposanto y la sangre están presentes en la obra, ellas se consideran como la madre que contiene y protege al hombre como si estuviera en el vientre de la madre que lo acoge.

La sangre (Sánchez 2004) representa a la madre y era un concepto que Lorca compartía con Salvador Dalí, Lidia su hermana y Luis Buñuel, entre ellos, al hablar de la madre la mencionaban como la sangre y era su forma de referirse a ella de forma metafórica como quien da la vida.

La procesión donde se reza y camina con una vela en la mano es el símbolo de la trayectoria de expiación de Yerma en la búsqueda de poder concebir un hijo.

El río, el agua, son los principales elementos para hacer fértil la tierra y en su aspecto mágico son agentes purificadores del dolor, enfermedad, sed de saciar el ansia del ser y la culpa.

El sueño, el carnaval, la danza hembra-macho y el coro de presagio, son de alguna forma estados alterados de la realidad donde lo cotidiano se suprime y se presenta en el plano del inconsciente y representan parte de los principales conflictos, sus posibles soluciones a estos conflictos y se subliman en otras dimensiones de la conciencia y en estos estados de la mente se van desarrollando dramáticamente episodios interesantes en que se rebelan cosas no advertidas en estado normal de la cotidianidad.

Durante todo el (Acto II, 2) se degrada la situación del personaje principal. Son signos de la cultura judeocristiana y el catolicismo los clavos y la cruz como los elementos de castigo que provocaron sufrimiento y dolor en la pasión de Cristo

(Bobes;1997), ambos son mencionados por Yerma en el segundo acto, en esta parte de la obra en que ya han transcurrido casi cinco años de casada y no logra tener un hijo, expresa su sufrimiento y que lo soportará si es la forma que la hará merecedora de poder tener un hijo, otro indicio de su detrimento es que ya no se considera mujer, pues dice ella que cuando camina escucha sus “pasos de hombre” , el comentario delata que para su sociedad el sentido de la vida de la mujer está en tener hijos. También expresa que ella se considera un “desecho dejado de Dios” y para el cuadro primero del tercer acto, en el que maldice a su padre, a su sangre y a su cuerpo, considera una maldición de la vida a una familia y a un cuerpo que no le permiten concebir descendencia y de alguna forma niega la posibilidad de que Juan sea impotente, carga ella sola con la culpabilidad de no tener la capacidad de dar hijos a su marido.

Por imposición de la sociedad de raíz judeocristiana y católica, la mujer carga con el honor de la familia y su principal objetivo en la vida es tener hijos y criarlos, mientras el hombre se encarga de proveer alimentos a la casa, trabajar duro, atesorar ganancias y poner las reglas para el comportamiento de la mujer.

El nombre de María, simboliza en la obra a la madre de Cristo que concibió sin pecado y ella, al tener a su hijo provoca y recuerda que Yerma debe concebir a su descendencia con actos intachables de la misma manera en que María lo hizo. María, la amiga de Yerma, en el primer acto, cuadro primero, menciona que al darse cuenta que concibió un hijo se sintió como tener “un pájaro vivo apretado entre las manos” y como un “palomo de lumbre que él me deslizo por la oreja” y se puede interpretar como la llegada del Espíritu Santo en lo religioso, es cómo la consagración del ser mujer en la sociedad.

Las ovejas y pastores son concurrentes en los relatos bíblicos y en esta obra significan que hay quienes cuidan a sus semejantes (pastores) y gente buena dispuesta al sacrificio por su naturaleza bondadosa (ovejas).

## La Heroína Trágica del Drama

A continuación daremos cuenta de la relación de los acontecimientos y el entorno en que se desenvuelve el drama de *Yerma* y los fenómenos que se vislumbran para completar la trayectoria que propone Campbell (1984) para el recorrido del héroe mítico en el transcurso de su aventura por el mito.

El mito en el ser humano (Prieto 1992) maneja información propia de su entorno cultural y de símbolos que le representen de forma abstracta las partes que involucran el desarrollo del ritual y su forma de comprenderlo y plasmarlo en los participantes y asistentes, un evento sagrado, ubicado en el tiempo del inicio del mundo y de la humanidad.

El estudio e interpretación del mito utiliza un lenguaje simbólico para hablarnos de manera sintética de alguna realidad humana de significación universal (Caillois; 1998), en este caso es el de la pretendida infertilidad de Yerma. Hay que puntualizar que Juanes quien se considera como la parte de la pareja que se encuentra imposibilitada para procrear debido a su impotencia sexual, su falta de interés en tener hijos y el claro rechazo al encuentro sexual con Yerma, manifiesto en la obra. (Campbell 1984)

No es víctima por su comportamiento, reacciones y forma de pensar y es debido a la diferencia de su actuar, de su actitud ante los conflictos, que están alejados de la gente común, en sí, sólo con su comportamiento y manera de buscar soluciones es como transgrede de raíz a las reglas sociales, sabe lo que quiere, lo que debe hacer y sólo él puede detener el resultado de sus acciones. Yerma no es víctima debido a lo que se presenta en el drama, pues no se queda estática esperando a que las cosas se arreglen por sí solas, a que los demás se conmuevan de ella y sientan lástima por ella y vean que es una víctima que nada puede hacer ante el infortunio o que espera que los demás le resuelvan sus problemas. Por el contrario, ella es lo opuesto a eso y demuestra su decisión, madurez y entereza como una mujer que busca procrear con su marido debido a que desea ser congruente con su pensamiento y el comportamiento de su código ético propio, no sólo con lo que le marca la sociedad. Las otras mujeres del pueblo con marido



impotente o infértil van a las romerías y buscan encuentros sexuales con otros hombres y entonces quedan preñadas y fingen que es el hijo resultado de las relaciones con su marido, atribuyéndolo al milagro de la petición religiosa llevada a cabo en la romería.

Existe una doble moral que enmascara un acto carnal por un hecho religioso, en el terreno de lo mágico, el designio de Dios es el milagro. Yerma tiene mayor presión para no traicionar sus propias aspiraciones y para respetar a la pareja con quien ha contraído matrimonio (De la Guardia 1961). Es señalada como alguien complicado y rebelde, por eso la sociedad repudia su comportamiento y también reprueba sus actos. Ella espera encontrar solución sin romper las reglas que se autoimpone y tampoco acepta las salidas deshonorosas que encubre la sociedad. Es por esto que una parte de la sociedad se siente amenazada, desafiada ante alguien como Yerma, pues aunque pudiera usar una alternativa menos complicada y sin escrúpulos, prefiere una solución honesta que deje la memoria de su persona limpia porque advierte la forma incongruente y dobles mensajes de hipocresía con los que otras personas solventan esas situaciones.

Así, ella surge como un mito para señalar firmemente lo que ocurre en una sociedad, lo que puede ser aplicable a otras sociedades en las que al igual se le concede importancia al número de hijos que se tienen tanto para trabajar en las tierras que poseen, como para proteger el patrimonio familiar, siempre cuidando el honor de la familia. Todo esto se manifiesta en las obras de Lorca, por ejemplo en *Bodas de Sangre*, en donde la novia sufre la imposición que supone cuidar el honor de una familia y decide desafiar en esta oportunidad de su vida, menosprecia las reglas sociales al huir con Leonardo sin importar qué dirá su familia y qué habladurías hará la gente del pueblo y no tomado en cuenta la fuerte ofensa que hace al novio y las consecuencias por su acto de rebeldía.

Mientras que en *Yerma* los personajes están al pendiente para cuidarle porque sospechan que sus salidas de las casa pueden ser para verse con otro hombre, tener relaciones y poder embarazarse. Esto podría interpretarse como símbolo de la España oprimida por un dictador, la policía y su ejército que no permiten la libertad al pueblo para evitar que al reunirse pueda gestar algún movimiento fuera de los planes

del que detenta el poder y tenga que heredar o compartir el control y las propiedades con la oposición indeseable. Como resultado, el fondo del drama hace una clara alusión a la situación imperante en la España de los años treinta. (Galán1991). Inicialmente la imagen onírica del pastor representa a Víctor, amigo de Yerma que viene a observarla mientras duerme y lleva a un niño de la mano, este niño representa al hijo tan deseado por ella (Crisp1994). El sueño en el que aparece un pastor y un niño es la situación más clara en que se aprecia el enfrentamiento entre lo onírico y las normas sociales. Yerma sabe inconscientemente que es con Víctor el pastor, con quien sería una realidad su preciado anhelo, pero solo en sueños, ya que en la realidad está casada con Juan.

Algunos de los autores mencionados plantean que los sueños sirven para dar solución a problemas que nos aquejan cotidianamente y aquí está la escena en que se presenta muestra la solución y consiste en que un pastor (Víctor) pueda traer un niño a su presencia. Por otro lado, la interpretación de los sueños se basa en que el soñador es representado por el protagonista del sueño, por lo que soñar un hijo significa, que es de personalidad extrovertida y que se tienen deseos de expresarse uno mismo, que se tienen sentimientos conectados hacia un hijo y si es una mujer quien lo sueña, es la manifestación de las propias ambiciones, del potencial y las esperanzas en un proyecto. (Crisp1994).

Con estas aseveraciones, contemplamos la forma de ser de Yerma, una mujer adaptada, con expectativas sobre su posible maternidad que quiere, sabe y siente que tiene la posibilidad de concebir un hijo.

Habla de la personalidad extrovertida de Yerma y de que sus deseos sí están de acuerdo con lo que ella quiere expresar, destaca la conexión de sus sentimientos con el hijo que no ha tenido y sus propias ambiciones, este sueño habla de su potencial y su deseo de tener la carga emocional de la responsabilidad y cuidados de una madre hacia un hijo.

En los sueños el inconsciente puede hablarnos a nosotros mismos de nuestra situación problemática o inquietudes y es un banco de cuantiosa información en donde se puede tomar consciencia de las emociones que están reprimidas u ocultas. Lo anterior, permite dar cuenta de las ideas que persisten durante el estado de vigilia

y de las que no se tiene suficiente lucidez cuando se está despierto. En el primer acto, primer cuadro, al inicio de la escena podemos corroborarlo con las acciones de Yerma, pues está dormida con su tabanque de costura, actividad propia de las mujeres embarazadas para elaborar la vestimenta para arropar a su esperado bebé, o como actividad propiciadora de este sueño en la que el niño aparece vestido de color blanco, que es la pureza y reúne los colores del arco iris en medio de una luz extraña, propia del ensueño.

De la aparición del niño en el sueño podemos decir que es el símbolo de los planes de Yerma que han quedado como inquietudes sin cumplir, únicamente como ideales. El sonar del reloj que despierta a Yerma es el término del estado pasivo en que Yerma ha permanecido al haberse casado con Juan por obediencia a su padre y por no haber tomado otra iniciativa con Víctor, que es a quien ella prefiere en sus afectos, lo que se aprecia claramente y se corrobora posteriormente durante el desarrollo del drama.

En esta corta escena podemos observar que se desplaza por el escenario un Pastor con un niño de la mano y se puede advertir que es una mezcla de elementos de la realidad con los deseos de Yerma en un nivel de conciencia diferente, lo onírico y en este estado se puede proyectar la solución del drama, es decir, que desde el principio se pudo contemplar que en la mente de Yerma se hace alusión a Víctor, su amigo desde la infancia. En el sueño se nota que es un pastor y lleva de la mano un niño, es decir que él es quien puede dar un hijo a Yerma. El niño viste de blanco y nos remite a la pureza, esto es que ella lo desea en un intento, con pureza impecable y es un sueño imposible porque está casada con Juan. Si pudiera ocultarlo sería bien visto socialmente como un hijo legítimo por la sociedad, pero solo fingidamente, ya que hay quienes conocen la situación personal y familiar de Juan en cuanto a su imposibilidad fisiológica de procrear.

Al final del drama (acto III, 2), el asesinato de Juan polariza la visión acerca de los personajes, se puede considerar la pugna como una especie de lucha entre el bien y el mal en la que es el marido quien evita que se procreé la vida y ya que no puede solucionarlo es mejor dejarlo en el olvido, pues si llegara a tener un hijo, la

culpa recaería sobre ambos, él y el hijo evidenciando la deshonra del padre aceptando un hijo de otro hombre. (De la Guardia1961).

De ello surge la situación sobre la credibilidad del final del drama en su clímax y desenlace ¿Cómo pudo Yerma estrangular a Juan, que es un hombre acostumbrado al trabajo fuerte? Si bien, él ha estado trabajando demasiado para evitar encuentros sexuales con Yerma es posible que la respuesta esté en las pulsiones que produce la danza Hembra – Macho que a continuación se describe.

La danza Hembra–Macho.

La siguiente parte es un escrutinio para considerar elemento por elemento la conformación de la danza ritual hembra- macho y lo que concierne al cortejo ritual que ocurre en la naturaleza animal sin perder de vista que su importancia rituales para señalar la reproducción y perpetuación de la especie animal y humana.

El animal astado de la danza se puede referir al Toro de San Marcos en Extremadura España cuya tradición identifica al toro con el apóstol San Marcos. Después, remontándose en la historia se encuentra la identificación con Dionisios a quien llamaban las sacerdotisas de su culto y entonces él descendía del cielo para las fiestas dionisiacas y se puede rastrear históricamente el hecho de que en la antigüedad, en alguna zona en España existió el culto a Dionisios. (Caro1974).

Otro antecedente del culto a la figura de los bovinos es la corrida de toros como la manifestación en que participa el toro como figura central en un encuentro de la fuerza de la furia animal, contra la inteligencia y valor del hombre, representado por “el matador”, sin duda es toda una ceremonia con partes rituales espectaculares, de cruento resultado para el astado en la mayor de las veces que se celebra y se torna trágica cuando el torero es cornado, es una lucha de partes rivales que excepcionalmente reconcilia a ambos participantes, con el indulto al toro. La “fiesta brava” ocurre entre la alegría y alborozo de un público numeroso en un ambiente de verbena popular. En ella se va a presenciar un evento dramático, los actores buscando superar el infortunio y la muerte. En el caso de la danza que nos interesa, Caillois aclara la relación entre el rito y el mito: “el rito realiza el mitoy le permite vivir. Es la razón por la que con frecuencia se encuentran asociados: a decir verdad, su

unión es indisoluble y en realidad, su divorcio siempre ha sido causa de su decadencia” Caillois (1998,30). Así, el mito tiene como consecuencia que manifiesta su validez y presencia en el plano físico con un rito, es la fertilidad con la danza hembra y macho que de forma directa recuerda la parte animal y carnal que predomina en el instinto como necesidad apremiante en la etapa (tiempo) y forma adecuada (espacio) de la realidad.

En la danza hembra-macho se representa un rito de fertilidad, danza en la que el macho tiene el vigor sexual para completar la relación y el esperma para preñar a la hembra. Es un acto que va al pensamiento de la parte animal del ser humano y representa también la forma de preservación de la especie y un modo de prolongación de la vida de los seres representados, que conmueve en sí a todo ser vivo por sus significado y repercusión en las pulsiones vitales para procrear, es la representación de los que sí poseen la virilidad para preñar a su hembra (De la Guardia 1961). Y por eso al presenciarlo, se altera, ya que ha vivido por algunos años la desgracia de que Juan no puede darle la satisfacción de cumplir con esa función fisiológica.

Es en medio del ambiente de la romería dónde se efectúa la danza hembra – macho, como acontecimiento con el cual se hace evidente el carácter del evento en torno a la reproducción sexual (Caro 1979), motivo el que se reúnen los ahí presentes, los asistentes a la ermita al igual que Yerma buscan alguna solución de tipo mágico o de milagro religioso que les posibilite procrear. Esta celebración se encuentra en contraposición con lo religioso, es una celebración de lo pagano y lo carnal, celebración similar al Carnaval.

En la danza el detalle del macho, que es un animal con cuernos, representa la idea de la cornamenta y de que se le pondrán los cuernos a alguien, socialmente es una imagen que produce risa y burla que en muchas ocasiones conduce al escarnio. (Llaugé 1975). En otro aspecto, recuerda el significado y comportamiento de los dioses Zeus y Dionisio que aparecen en forma de toro en los relatos míticos, así este personaje animal en la danza ritual representa a uno o ambos dioses que son audaces, atrevidos, inquietos, sensuales y fértiles por naturaleza. Se sabe por medio de bastantes relatos, que Zeus constantemente raptaba a las mujeres hermosas para

tener relaciones sexuales con ellas aún contra su voluntad. Dionisio es la representación del exceso en la juerga, la alegría y también del goce sexual exacerbado, estas son las características del macho que se hacen atractivas para participar como protagonista en la ceremonia ritual de la fertilidad.

Se puede deducir que Juan se cuida celosamente de no ser el de la cornamenta, de no ser a quien se le ponen los cuernos y como parte de las precauciones que toma está la prohibición a Yerma, para salir de casa solamente por lo indispensable, de no hablar con nadie y estar bajo la vigilancia de sus hermanas, medidas adoptadas en respuesta ante las habladurías que se hacen de Yerma, porque no obedece al encierro impuesto por su esposo y se escapa de la vigilancia de las cuñadas.

En el texto se puede apreciar, mientras la danza se desarrolla, el énfasis en las características de cada género de la siguiente manera: la hembra debe estar con actitud y atavío atractivo para agradar y coquetear, lo que se relaciona en el canto y los rezos con el agua, las flores y el viento. Mientras que al macho se le atribuye que debe ser dominante (Tinbergen 1979) y su papel comportarse activamente y dejar claro que es él quien lleva la iniciativa en el cortejo.

En el siguiente texto del tercer acto segundo cuadro, queda claramente expresada la idea que se comenta:

**“Macho.**-En esta romería  
el varón siempre manda.  
los maridos son toros,  
el varón siempre manda,  
y las romeras flores  
Para aquel que las gana.”

En los versos anteriores encontramos que las mujeres acuden a la ermita para encontrarse con hombres que no son sus parejas o esposos y es así como podrán concebir con aquel que tiene la virilidad y las puede excitar sexualmente, es aquel que las corteja y que las atrae a su lecho.

El Carnaval.

La peregrinación al Castillo de Moclín es donde se llegaba a visitar a un antiguo estandarte, que se usó en varias batallas contra los moros y se le atribuyeron propiedades milagrosas, es la "Imagen verdadera de Santísimo Cristodel Paño" a la que al igual se le pedía otorgará la fecundidad femenina. (García Lorca1981).

Para contextualizar completamente al mito,el autor ubica a las acciones en una romería con un ambiente similar al de un carnaval, por eso escrutaremos algunas de las características que lo emparentan con las acciones descritas en *Yerma*, "Captamos aquí la esencia de la fiesta: es un exceso permitido mediante el cual el individuo se encuentra dramatizado, constituyéndose así en héroe" (Caillois1998,29).

El Carnaval es el rito de la fertilidad exacerbado a su máxima expresión que se sigue festejando hasta nuestros días. De origen griego y romano es el tiempo propicio en el ciclo natural del planeta, es la fiesta de la carne y el gozo absoluto, fiesta en que los instintos de reproducción pueden satisfacerse sin control alguno, sin penalización ni castigo y sin la culpa posterior al exceso.

El Rey Momo representa al cielo y su energía capaz de preservar el orden en el universo y la Reyna del Carnaval representa a la mujer, significa la fecundidad de la tierra y la prosperidad económica del pueblo. (Rohde1990).

Las fechas para el carnaval no son fijas y se rigen por el calendario religioso en que son festejados el miércoles de ceniza y la Semana Santa. Se basa en el calendario lunar, ya que el Viernes Santo corresponde a la primera luna llena después del equinoccio de primavera y así se establece la fecha de la Semana Mayor. La época del carnaval es cuando se tiene un comportamiento permisivo en los carnavales y en la cuaresma se respetan los cuarenta días de guardar antes de la Semana Santa. (Caro1979). Lo anterior tiene relación directa con varias de las culturas paganas lunares de la antigüedad en cuanto a la forma en que medían el tiempo de la naturaleza para poder calcularlas cosechas y los eventos para la celebración de petición y agradecimiento, hacia las deidades o fuerzas naturales que adoraban, a través del ciclo anual en las cuatro diferentes estaciones del año,para

prever con celebraciones rituales y asegurar así el favor de los dioses y la continuidad de los fenómenos naturales que los proveían de alimentos vegetales y animales. El ambiente es de gozo en esta festividad como en las celebraciones dionisiacas (Honing1974), el tiempo se vuelve un tiempo mítico y refiere al tiempo mágico del inicio de las cosas y es la primera vez que sucede todo acontecimiento en medio de la danza, la alegría, las máscaras, el colorido de los adornos, las ropas exuberantes y los alimentos que se ofrecen hasta la gula, sin medida y sin restricciones. (Caro1979).

El Carnaval en esta obra es una influencia tomada de la novela *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, como situación clave para el desarrollo y desenlace que García Lorca plasma en la escena de la ermita y de ahí extrae los elementos principales de la celebración en cuanto a la relación con el rey Momo (dios romano de la locura y la burla) y la Reyna Del Carnaval (la tierra fértil) dueña y señora del instinto de reproducción.

El estrangulamiento de Juan forma parte de los rituales ancestrales propios del Carnaval, ya que después de obtener el mejor rendimiento sexual del rey Momo, se le asesinaba para buscar a otro más joven, con más energía y de preferencia sin experiencia sexual. (Rohde1990).

Al final de la obra (acto III,2) se plantea la acción donde Yerma y Juan luchan en el suelo, para que el forcejeo sugiera visualmente una relación sexual y tenga un significado contrario, en un tenso ambiente por estar presenciando el asesinato de Juan. La escena del estrangulamiento tiene la intención de producir una fase fisiológica *post mortem* que concierne a la parte del ritual, que consiste en la eyaculación de los líquidos seminales de quien es ahorcado, éste es el último recurso de obtener semen de alguien impotente o por lo menos lograrlo simbólicamente de alguien que padece infertilidad o impotencia sexual. Otra de las características en los ahorcamientos es la exposición de la lengua, considerada un símbolo fálico, debido a la presión hecha en el cuello y la búsqueda de aire para respirar. La falta de control muscular y el resuello por la falta de oxígeno producen la contracción de los músculos acompañados de un rictus de asfixia y dolor. El mostrar la lengua es como exponer el pene, lo que causa rubor y escandaliza porque es algo



íntimo y vergonzoso. Al yacer sin vida, al occiso le sobreviene una eyaculación involuntaria del semen, que en este caso es la falta de control fisiológico y se elabora una ilusoria interpretación del fenómeno, al creer que ha eyaculado por excitación.

Yerma, en un último y desesperado intento (pues ha seguido tratamientos y tomado infusiones para quedar embarazada), trata de obtener el semen de Juan, aún sin desearlo conscientemente, puesto que al ahorcar a alguien sucede el fenómeno de los músculos, esfínteres y órganos internos del estrangulado quedan sin control, entonces los líquidos seminales se liberan y se provoca una aparente eyaculación. Ritualmente, al derramar el semen existe una esperanza de tener un hijo de aquel que no desea tener descendencia.

Por la parte mitológica se considera en este caso, que al morir por estrangulamiento y derramar el semen existe una esperanza de que se llegue a fertilizar la tierra. Es retomado el ritual del carnaval donde la Reyna después de la fiesta, asesina al rey Momo. El carnaval es en sí una fiesta para la procreación en el mundo animal y vegetal, que sigue el ritmo de la naturaleza sin olvidar que se disfruta y se aprovecha el tiempo, dado que no se puede negar la muerte en el futuro de todo ser vivo. (Quezada1997).

En el plano mítico se trata de un sacrificio ritual, por esto es que se vuelve cruel la situación al final de un conflicto que pudiera ser resuelto sin violencia, pero es la causa de fondo en esto, es el planteamiento ritual que le da García Lorca a la obra. Por lo tanto, en el pensamiento del ser humano, lo mítico y en consecuencia lo ritual, contienen fuerzas de índole biológica y natural, en ocasiones impredecible para el intelecto y en esas situaciones excepcionales la razón no es capaz de contener tanta frustración y puede presentarse alguna pulsión de muerte.

En este evento representacional mágico se encuentran la celebración de la vida, procreación y la muerte del elemento masculino de la pareja como contrapartida y recordatorio de la fugacidad de la vida y que el tiempo lleva al plazo de la muerte de manera inexorable. (Caro1979).

Una duda queda en el ritual, en la parte que argumenta la necesidad de sacrificios humanos y es que, Juan es un hombre de campo que hace tareas físicas y puede defenderse del ataque de Yerma por la fuerza, sin embargo prefiere no

hacerlo y esto es posiblemente un gesto de heroicidad, debido a que sabe intuitivamente que es necesaria su muerte para que se renueve el orden con un acto mágico y como resultado traiga la restauración del orden. Así, se produce el resurgimiento de la naturaleza que alimenta a los seres vivos y el acto voluntario de la inmolación agrade a las fuerzas naturales consiguiendo su protección para que continúe la vida próspera para los demás celebrantes de la ceremonia. (Jensen1975).

Llauge (1975), ha ordenado a los sacrificios de la siguiente forma:

Existen dos tipos de sacrificios de acuerdo a quien o que se va a sacrificar.

Sangrientos o cruentos.- Con animales o seres humanos.

No sangrientos o incruentos.- Con bebidas, plantas, frutos, alimentos, etc.

#### Carácter de los Sacrificios:

Vicariante.- Se ofrece un carnero en lugar de una víctima humana.

Propiciatorio.- Para atraer la influencia favorable de una divinidad.

Preventivo.- Para contentar a la divinidad.

Purificadorio o expiatorio.- Se ofrece una víctima en vez de un culpable; su vida paga la culpa de aquel que se ha injuriado.

De acuerdo a la clasificación anterior el tipo de sacrificio en Yerma es cruento de carácter expiatorio.

Y con esta explicación encontramos respuesta a una paradoja del drama, Juan tiene en el plano mítico un papel heroico, por ser la víctima del ritual que preserva el orden cíclico de la naturaleza.

En el personaje de Yerma, se conjuntan la insatisfacción, desesperación y enojo al sentirse usada por los que la rodean, principalmente su padre y su esposo, además de la crítica de la gente del pueblo hacia ella provocan un fuerte resentimiento social que culmina agolpándose en su frustración por no tener hijos, por la impotencia sexual de Juany porque él no quiere tener hijos y es feliz sin tenerlos. Esta situación desata el disgusto que crece hasta el grado de la ira, por eso Yerma es capaz de matar a Juan, en una pulsión de muerte en la que pierde el control de sus actos. (Morgan1983).

La culpa en Juan es muy fuerte, debido a que se ha conmovido por el ambiente de la romería, por lo sensual y carnal de la danza hembra-macho que representa una función que él no puede llevar a cabo y siente que se le reprocha su negativa a tener hijos, lo que agudiza su desánimo para vivir (pulsión de muerte), especialmente al enfrentarse con Yerma. Como ella desea la vida, se la asigna el rol mítico de quien preserva su vida y a Juan, que no quería dar vida a otro, el cosmos le cobra su falta de interés por la vida y se inmola para que restaurar el orden por la necesidad del plano ritual del drama.

Al hacer un recuento resulta que en el plano humano se comete un crimen y en la dimensión mítica a la que se transporta la romería, es que presenciamos un sacrificio ritual expiatorio (Llaugé 1975) debido a la culpa exacerbada en Juan, por no poder procrear hijos y esto ocurre para obtener la renovación cíclica satisfactoria en el plano mágico y al realizarse la representación del rito, la ceremonia trasciende con su magia en la realidad cotidiana.

Es posible que García Lorca haya utilizado el mito de las Erinias para construir los rasgos psicológicos de Juan (Robles 2000), éstas son seres mitológicos, hijas surgidas de la sangre de Urano que fertilizó a Gea con sangre cuando Cronos le mutiló los genitales. Las Erinias son seres despiadados que atosigan a los hombres y los inducen a estados de la mente en los que se fragua la autodestrucción, debida principalmente a la culpa y puede ser desde provocar terror a la conciencia, el auto-desprecio y hasta la muerte como consecuencia de caer entre sus garras.

Es posible que en la psicología del personaje Yerma y Juan sucumbieron de manera trágica ante los embates de las Erinias, influidos por la culpa y los remordimientos que los embargaban, según la mitología griega y de acuerdo a la ideología judeocristiana que ha prevalecido en España durante algunos siglos. (Pewzner 1996).

A continuación trataré lo respectivo a la simbología de algunos elementos importantes que aparecen en la obra. La romería en la ermita es un símbolo de cómo geográfica y físicamente se busca la posibilidad de juntar el cielo con la tierra. La mayor de las veces las ermitas se encuentran en la parte alta de los montes en Europa y las iglesias y ermitas son una representación de la madre, del vientre

materno en donde el hombre se encuentra seguro y en paz. En *Yerma* representa a la mujer (la tierra) elevándose para poder desposarse con el hombre (el cielo) y lograr el matrimonio entre los que se han alejado. También es una forma de dar un entorno mítico a la acción de la obra (Eliade 1973) con una serie de rezos, danzas y gente reunida para pedir por la fertilidad. Esta imagen recuerda mucho a los cultos paganos anteriores a la cristiandad y no a los católicos y cristianos. Una de las características judeocristianas y consecuentemente del catolicismo, es evitar hablar acerca de temas de sexualidad y reproducción o que impliquen la sensualidad, el erotismo del cuerpo humano y de lo que se estas religiones califican como escandaloso o prohibido, pero atrayente para el placer de los sentidos, lleno de sensualidad. Y en la obra de García Lorca se emprende una crítica contra la moral religiosa de su época, sino que expresa su enfoque del punto de vista del Cristianismo Cósmico cuando se habla del Cristianismo Cósmico se involucra una serie de creencias paganas de Europa central, una de ellas es que Cristo está vivo y deambula por los bosques de Europa, esperando el momento propicio para volver para redimir al ser humano de su orfandad e instaurar el Paraíso en la tierra para la salvación de los justos y los desprotegidos (Caillois 1998), otra de sus características es que va integrando mitos y ritos de origen pagano compatibles a la religiosidad cristiana.

Con la siguiente definición de la magia se comprende la parte ritual que pretende obtener el manejo de los fenómenos de la naturaleza que están fuera del alcance de las posibilidades del ser humano.

“La técnica mágica corresponde a un conjunto de procedimientos en que se mezclan y combinan las experiencias de la vida cotidiana –y sólo excepcionalmente de la científica- con un conjunto determinado de acciones, instrumentos y prácticas que buscan dominar las fuerzas sobrenaturales para producir determinados efectos en la naturaleza y la sociedad”.(González Casanova 1958, 12).

Se encuentran como parte de las acciones ceremoniales para conseguir el favor que se solicita a Dios, los santos, las vírgenes, los ángeles u otros seres sobrenaturales. La procesión es una interesante parte del ritual que se presenta antes de la danza, cuando entra Yerma en escena acompañando a un grupo de

mujeres que participan en ésta procesión y van elevando plegarias con algunas características apropiadas para esta ocasión, las cuales son indicios del propósito de sus rezos, tales como:

- ❖ La petición.-El hecho de que se pida aDios que realice una acción imposible para el ser humano, con ceremonias y rituales es lo que da calidad de mágico a un acto (Jensen1975).
- ❖ La similitud.- Los pies descalzos para estar en contacto con la tierra y absorber la energía y propiedades de fertilidad de la madre tierra; Laportación de la luz vital.-llevan una vela encendida en la mano que simboliza la luz que permite a la tierra que sus frutos germinen.

Nodarse (1968) explica que según la clasificación de Frazer la magia de contacto o contagio ocurre de la siguiente manera: “Una cosa material o inmaterial puede adquirir o incorporarse por contacto por alguna relación de contigüidad cualquiera, los poderes, virtudes, maleficios y aún el ser mismo de otra cosa o de otro fenómeno.” De ahí proviene la explicación a la mayoría de creencias y contacto físico, visual y auditivo con objetos y palabras que representan a la fertilidad y emulan a la relación sexual, para obtener las propiedades solicitadas y que forman parte de los rezos, la tierra, la danza, el aguay la luz que excitan a la energía femenina de la naturaleza.

En las oraciones de los rezos (Valade1983) las peticiones de fertilidad, de procreación y las metáforas en las cuales las flores son signo de fertilidad de los cuerpos que son equiparados con la tierra. Entonces si sus cuerpos son la tierra fértil, de ellos debe germinar y crecer algo delicado y hermoso como las flores que con su esencia llenan el ambiente con su aroma y color, implicando con la flor la idea de la belleza y placer de lo sexual para la reproducción. Las mujeres de la procesión, al tener en contacto directo sus pies con la tierra tienen la intención de absorber las mismas propiedades de la tierra y su energía para ser fértiles. (Eliade1983).

El otro grupo de mujeres, son las que saben que buscaran un hombre para tener una relación sexual con él, lo que da el aspecto carnal de la romería propio del carnaval y aporta lo pagano a la celebración en apariencia católica. En España se le pide a Dios con mucha fe y también a los intermediarios principales, que son las vírgenes, santos y ángeles. Muchos de los santos son por lo regular hombres de mal comportamiento conocido que se arrepienten y redimen de su conducta y las santas en muchos casos son mujeres que durante toda su vida sufren la condición de mártir hasta el fin y ello es mérito para la santidad. (Honing 1974).

Respecto a la imagen arquetípica de la Madre con el hijo, se ha registrado en la historia que esta imagen data de miles de años en el pasado, uno de ellos es el culto a las siguientes diosas: Ninhursag, fuente de toda la vida en Sumeria, Astarté que representaba a la Madre Tierra en Babilonia; otra muy importante está en Egipto en los Misterios de Isis, con su hijo Horus en brazos, la esposa de Osiris es la imagen arquetípica de la madre con el hijo en sus brazos. La tierra y la cosecha de la fertilidad de la tierra en Grecia estaban representadas por varias divinidades, principalmente : Gea, Deméter, Ceres diosa de la cosecha y Cibele; y en la antigua Roma Diana, la diosa amazona de la caza que representaba a la mujer y su sensualidad aunada a la destreza en la cacería y tiempo después, de ahí se retoma en medio oriente en la cultura judeocristiana con la Madre Virgen, la Virgen María con su hijo Cristo recién nacido y conforme pasa el tiempo ha sido representado con diferentes edades en su niñez. De estos cultos y su iconografía, el que prevalece en occidente es el de la Virgen María y Cristo hasta nuestros días.

Por contraparte, en lo religioso se califica de pagano a las creencias que son diferentes y que parecen atentar contra las costumbres propias de lo judeocristiano. Caro (1974) comenta que “Al enemigo del poder constituido se le acusa del crimen de magia”. Esto lo que podemos apreciar cuando Juan se entera de que Dolores auxilia a Yerma, e interviene amonestando severamente a su esposa y también a la conjuradora para que no insista en ayudarlo y por acudir a sus remedios y le dé mala reputación a su familia y a Yerma, pues lo considera vergonzoso y maligno, además da motivo para salir del control que le imponía su esposa.

La intervención de Dolores y su intento por ayudar a Yerma con sus ritos, es porque ella confía en las artes mágicas por ser heredera y conocedora de ceremonias, conjuros y fórmulas que llaman a las fuerzas naturales para ayudar al que tiene un problema o enfermedad, de quién acude a ella y tiene confianza en sus artes; en la consulta, el paciente es quien genera el rito por medio de su necesidad de sanación, entonces, el chamán intercede y pide ayuda a los espíritus para llegar a la catarsis y poder exorcizar a las influencias negativas (Weisz1985). Posteriormente al rito se produce un cambio en la condición del enfermo a quien se trata física o psíquicamente, en el caso de Yerma, sabemos que en realidad quien necesita la ayuda para tener potencia sexual es Juan para dar semen sano que pueda fecundarla.

No se puede ser categórico en cuanto a la desaparición de las prácticas del culto antiguo o en cuanto a de qué forma sobrevivieron en la práctica o permanecieron latentes para ser retomadas, pero si es factible que exista una mezcla de ellos o de coincidencias que han sobrevivido y esto es lo que se plasma en *Yerma*. Al iniciar el tercer acto, en la escena de la casa de Dolores al entrar a la casa de la conjuradora por la madrugada, esporque llegaron del panteón después de haber hecho una serie de rezos y ritos para pedir por la fertilidad de Yerma.

La actividad nocturna para los conjuros, lo ritual y la magia en un panteón están dentro de lo que es el paganismo, hasta se puede considerar propio de las fuerzas oscuras y por lo tanto, es socialmente condenable por estar relacionado con lo clasificado como tabú social (Befan1975). La actividad ritual judeocristiana tiene principalmente su tiempo de práctica durante el día en el calendario de celebraciones litúrgicas y se ha considerado como maligna y pernicioso a la actividad nocturna realizada fuera de las propuestas y con otros objetivos y creencias; sin embargo, a los conjuros y ritos que hace referencia García Lorca es a las reminiscencias de los cultos lunares a Isis, de los egipcios; Selene y Ceres en la cultura griega y tienen relación con la regencia de las mareas y los ciclos agrícolas de la fertilidad. En consecuencia, son de carácter nocturno en presencia de la fuerza a quien se quiere conjurar y presentar la petición en las fechas propicias al calendario lunar para ser escuchados los conjuros más pronta y efectivamente, si es la voluntad de la deidad.

Es propio de la inculturación, aún en nuestros días y en algunos casos que al hacer oraciones a vírgenes y a santas de la tradición judeocristiana se les haga una oración encubierta a las diosas de la fertilidad de la tradición pagana, fuera de la tradición judeocristiana y es el punto clave del Cristianismo Cósmico que integra prácticas y creencias propias de otras tradiciones a la judeocristiana. (Löbsak1986).

Entre las principales prácticas de las mujeres con conocimientos tradicionales está la labor de las curanderas, que tienen que ver con la mezcla de varias culturas y que encuentran similitudes con la judeocristiana, como es el caso del culto a la virgen con el niño, que implica auxiliar a la madre y traer con bien al mundo al producto de su fertilidad, que es considerada como el arcano de la Madre Tierra y de ahí se hace necesaria la presencia del agua, en el líquido amniótico. El agua es símbolo de la pureza porque Yerma se casó de buena gana obedeciendo a su padre. Lo que necesitó es un hombre sensible que le hiciera ser tierra fecunda. Como símbolo del elemento sanador y propiciador de la fertilidad de la tierra y la mujer, en la obra de teatro el agua es mencionada en tres ocasiones a modo de secuencia simbolizando el rol de los personajes en cuanto a la intención de atraer con el agua a la fertilidad, en el siguiente orden:

1.-En el cuadro segundo del primer acto; al final, Juan sale por agua toda la noche para regar sus tierras porque hay poca y la tiene que proteger de los ladrones. No se sabe que provea de agua a la casa, las encargadas de eso son sus hermanas o Yerma.

2.-En el cuadro primero del acto segundo, en la escena de las lavanderas y hay abundancia de agua. En su desarrollo se dividen las opiniones en los diálogos, unos criticando sus actos, otros compadeciendo su situación de encierro y soledad. Con la aparición de las hermanas de Juan cambia el ambiente y aunque son escarnecidas presagian el encierro de Yerma y dificultades para que siga buscando remedio para lograr cumplir el deseo de su instinto maternal.



3.-En el cuadro segundo, del segundo acto, en la escena en que Yerma trae agua para la casa y Juan le reclama que ya no salga a la calle. Se representa simbólicamente la imposición simultánea de desconfianza, encierro y de que no intente ser fértil. Deeste suceso en adelante ya no se evidencia la presencia del agua y Yerma empezara a rebelarse a quienes se oponen asu objetivo con más fuerza.

Como resultado del planteamiento anterior, se representa en el drama la represión máxima que puede haber hacía la mujer en una de las funciones naturales que la definen, en cuanto a la característica que para algunos las hace superiores al género masculino por su capacidad natural para engendrar a otro ser. Posee la historia de la obra las tres partes en las que se pueden dividir (Campbell1959) las tres etapas del camino del héroe del mito y que son separación, iniciación y retorno. Yerma es separada de su familia, estando casada y se inicia en un duro proceso de conocer a fondo cómo funciona la sociedad en la que vive. Antes sólo lo había apreciado superficialmente y termina en una forma de retorno a su soledad o soltería sin tener pareja para poder tener un hijo.

### 2.3.- Elementos de la Tragedia Griega Clásica Empleados en el Drama.

Las obras teatrales y poesía del autor poseen una fuerte carga emotiva de símbolos y figuras retóricas que logran un ambiente muy particular en su obra. El ser humano y su conflicto interior como resultado de las presiones y convenciones sociales preocupa a García Lorca de forma inusitada, él busca dilucidar en lo social, lo psicológico y lo mitológico para exponer el drama interior del ser humano. En *Yerma* busca un estado intermedio en el que la forma del texto de la obra y su temática atraigan al público por los rasgos realistas del drama, pero también no cede a dar todas las concesiones de un teatro fácil y hace una obra con la firme intención de dejar una reflexión de una problemática, donde se evidencia parte del papel de la mujer en la sociedad contemporánea. El autor hace notar la desigualdad y represión que socialmente se permite y ve como el trato “normal” hacia ellas, al mismo tiempo destaca a los hombres como opresores poseedores del poder con el derecho de

imponer su voluntad y controlar a las mujeres como mejor les convenga y siendo así, es que se le otorga calidad de posesión como si se tratara de un esclavo o un objeto.

De esta manera, se explica parte del punto de vista poético complementado por el acervo de folclore que pudo reunir en su infancia en la compañía de las nanas que le cuidaron, de las múltiples lecturas y de eventos como el concurso de canto hondo en el que participó con don Manuel de Falla en 1922. Mediante las experiencias citadas, pudo desarrollar una gran sensibilidad para plasmar en sus obras la vivencia de los dramas de hombres y mujeres con vidas intensas que le inspiraron magníficos personajes para sus obras dramáticas. Como consecuencia del estudio y la búsqueda del tipo de dramas que cumplieran con las características apropiadas para poder expresar sus inquietudes respecto a las cuestiones de la realidad social de su país y resaltar que el artista no puede permanecer insensible ante la problemática que le rodea, de esta manera es como su obra puede contribuir y participar de una causa que fomenta la mejor convivencia social, su obra refleja parte de la problemática que existía en su entorno social.

Con frecuencia se menciona a García Lorca junto a Lope de Vega cuando se habla de lo más excepcional y prolífico en el teatro y las letras españolas, ya que ambos coinciden por tener una amplia producción, de carácter popular y en lo profundo de la visión de los escritos de ambos.

Correa aclara cómo es que en la poesía lo mítico es la base para estructurar el lenguaje:

“Para la mente racional acostumbrada a las formas analíticas del pensar, la conciencia mítica como manera específica de concebir el universo aparece como una fuente generadora de formas artísticas de expresión. Es decir, la actitud mítica en sí misma traslada nuestra fantasía a una atmósfera propicia de tensión poética.”(Correa 1970, 242).

El aspecto mítico constituye entonces una importante fuente de origen de donde emerge una considerable y significativa parte que impulsa y dota de material para la obra poética y dramática del autor. El mito toma fuerza, conmueve y emociona al ser expresado por la palabra y representado por los personajes de sus obras.

En sus inicios como escritor García Lorca, supo reflejar en su obra lo infantil y lo guiñolesco, que llegó a ser en su poesía y dramaturgia un importante distintivo de sus escritos. Para después dar paso en su desarrollo como escritor a la crítica social de la cual es objeto la burguesía y sus costumbres demasiado formales parel cortejo romántico, por lo que podemos clasificar a la dramaturgia de García Lorca según Capmany (1972) en el Realismo Poético. Exceptuando las obras *Así que Pasen Cinco Años*, *El Paseo de Buster Keatón* y *El Público*, que pertenecen al terreno del surrealismo y la vanguardia.

García Lorca le expuso a Gerardo Diego sus razones poéticas para explicar lo que fundamentaba en sus escritos, le enfatizó que:

“...ningún poeta sabemos lo que es la poesía yo tengo el fuego en las manos y no puedo hablar de él sin literatura, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios – o del demonio – también es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.”(González Porto1988).

En su poesía son notables lo elementos del lirismo, las metáforas, sus figuras retóricas, los personajes simbólicos de la luna, la muerte, lo agreste, lo crudo de la realidad con un elegante estilo aunado al tono triste, que aparece reiteradamente en las canciones, con ritmos populares en la métrica sus versos que buscan ser familiares al público y ser asimilados con mayor facilidad. (Díaz 1980). En sus obras tiene una porción de realismo que les da un fuerte carácter de crítica social, en los que deja patente la situación opresiva hacia la mujer en el contexto social de la época (Honing1974). También logra un contraste entre la realidad y el sueño, como en la obra que nos interesa, al principio de donde hay una escena en la que aparece un pastor con un niño, ambos tomados de la mano. Y ese esfuerzo técnico es complementado en la dramaturgia por los motivos clásicos de la tradición de la poesía dramática española de los autores del Siglo De Oro concretamente de *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca. Conjuntamente emplea la entraña de la técnica de los trágicos griegos, lo cual comentaremos a continuación.

Según Lévi-Strauss (1970) lo que presenciamos del mito a la ejecución del rito es una síntesis de lo que se expresa lingüísticamente. En el caso de Yerma, ella tiene la posibilidad fisiológica de ser madre, pero por medio del nombre que le ha

dado su padre, es un augurio de la determinación de la condición en la que permanecerá por designio del destino. Ésta es una de las principales premisas de la estructura de la obra al ser escrita y ser espectador de la representación es presenciar cómo alguien que puede tener hijos se enfrenta al destino de su nombre e inexorablemente se cumple lo vaticinado por la palabra que da título al drama.

### La Tragedia Griega.

La tragedia es definida por Aristóteles como la “*reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje*” (Aristóteles, 1996, pp.138), la obra debe buscar conmover como resultado de la armonía en la métrica, entrelazado con una idea bien definida en la trama a desarrollar que conduce el drama y al espectador hacia la “*conmiseración y terror que en el término medio en el que los afectos adquieren un estado de pureza*”. El efecto purificador de experimentar a la catarsis es lo que se busca, que el espectador tenga una reflexión mientras las emociones se agolpan en su ser al identificarse con el héroe de la tragedia, al presenciar su inexorable destino que llega con los efectos que son el resultado de la acción transgresora de la protagonista. (Fiallega 1985).

Su argumento debe tener un “*Límite preciso en cuanto amplitud, es el de la amplitud que en ella pueda trocarse una serie de acontecimientos, ordenados por verosimilitud o necesidad, de en o adversa en próspera fortuna*” (Aristóteles 1996, 142), el anterior precepto se aplica en la obra, cuando en el sueño de Yerma la vida es apacible hasta esos momentos y luego transcurren los acontecimientos para degradar la situación de la protagonista y concluir con la escena de la muerte de Juan.

Innovar.

Innovar, sugiere la *Poética* que “*no es preciso atenerse a las tramas o mitos tradicionales con que trabajan muchas tragedias...*” (Fiallega 1985). Tenemos que *Yerma* es una obra en la cual se aplica la propuesta mencionada, pues aunque no trata un tema explorado por los griegos, aborda la marginación y condena social de una mujer que no puede tener hijos debido al esposo impotente y termina en forma trágica.

## Reconocimiento con Peripecia

Se describe como drama de acción compleja la trama que posee una peripecia posterior a un reconocimiento. En la obra está plasmado el reconocimiento “inversión o cambio de ignorancia o conocimiento que lleve a la amistad o enemistad de los predestinados a la mala o buena ventura, y bellísimo será aquel reconocimiento que pase con peripecia” (Aristóteles 1996, 146). La peripecia se encuentra en la escena final de la obra cuando Juan expresa a Yerma que no quiere tener hijos. En ese momento, ella afirma que sí quiere tener un hijo y reconoce al verdadero Juan que tiene intereses muy distintos a ella.

Vivía con una máscara y al despojarse de ella fue como ver a otro hombre y una fuerte decepción para su esposa. La forma en que mejor se puede hacer una tragedia es que sucedan inesperadamente los sucesos, pero siendo creíbles las situaciones y las acciones: “es una inversión o cambio de ignorancia o conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados a mala o buena ventura”. (Aristóteles 1996, 146). García Lorca escribe según lo recomendado por Aristóteles en su *Arte Poética* y es para que el efecto de reconocimiento ocurra en forma convincente y la peripecia sea efectiva. Dice en la *Poética* “el reconocimiento con peripecia traerá consigo compasión o temor”. (Aristóteles 1996, 147).

Entendamos la peripecia como la inversión de las cosas, cuando Juan pasa a ser la víctima ritual en lugar de ser Yerma que hasta el momento había sido la víctima de las circunstancias sociales y del sometimiento de su esposo. Es sorprendente la forma en que llega el desenlace de la obra con el cambio de roles de los personajes y quien había sometido la mayor parte del tiempo termina victimado por el que se consideraba más débil.

## Caracteres Éticos.

Elaborar una trama que tenga las características que hemos enunciado no es tan sencillo y conjuntar una situación donde “nada quede elegible o evitable a merced del que habla”, es decir, el autor. (Fiallega 1985). Lo cual plantea que el autor debe escribir el hado de su personaje sin favorecerle por capricho y es bien logrado

por García Lorca al saber situar las condiciones más convincentes en situaciones bien estructuradas durante el desarrollo de los acontecimientos de la fábula y cerrar así las oportunidades y posibilidades de elección en el contexto de la obra.

Yerma va buscando en su trayecto a personas que le ayuden a encontrar la solución a su problemática. En su búsqueda sólo encuentra a quienes le demuestran que tienen buena fortuna y conocimiento de la vida. Su amiga María, al ver la obsesión de Yerma por tener un niño entre sus brazos, se aleja para prevenir toda situación. La Vieja Pagana en vez de ayudar, sólo siembra más dudas en su corazón, para poder ofrecerle que se vaya a vivir con uno de sus hijos que no tiene esposa. Sin embargo, estos personajes no se atreven a ser abiertos y claros para guiarla en su problema básico, que es no darse cuenta consciente del fondo de la doble moral social y como actúa para solventar aquellos problemas de solución puramente práctica. En esa sociedad no tiene cabida la apreciación ética, lo que interesa es que tenga solución y así se le resta importancia a la transgresión de algunos modelos o patrones sociales propios de la cultura y se da licencia en algunos casos para resolver ciertos inconvenientes, en este caso uno de interés biológico (Díaz 1980), pues no pudiendo tener respuesta positiva en lo natural ni en lo sobrenatural, la peregrinación se presta a la romería para hacer una farsa de algo sacro.

Dolores la conjuradora, practica sus ritos nocturnos en el panteón con la mejor intención, ya que es lo que ella puede ofrecer, el esposo y sus hermanas la mantienen en encierro para cuidarla porque está bajo sospecha de poder ser infiel con Víctor. No le concederán oportunidad de ir sola a ningún lugar donde pudiera cometer una infidelidad. Puede ir a la romería porque la ocasión, por así decirlo, que tiene el consentimiento por consenso tácito de la sociedad y es dónde podría sin contratiempos volver realidad su aspiración de ser madre (mediante una relación sexual con un desconocido). Pero ella prefiere y entiende que es por la intercesión divina como podrá procrear y solamente con su esposo ya que esta es una situación que no compromete sus principios para obtener el beneficio de una práctica religiosa, por ser ella una mujer de convicciones éticas sólidas e inflexibles, esto le va

confiriendo características cada vez mayores de ser víctima en la sociedad que margina al que no se adapta a sus reglas, aún a las no escritas.

Es entonces cuando se pueden detectar a quienes son factibles de convertir en víctimas u objeto de victimización social por sus pretensiones y por la manera inflexible de querer cumplir sus expectativas ideales, que al final quedan acorralados en situaciones donde ya nada está bajo el control de sus actos y en una manifestación desesperada de sus frustraciones pueden cometer un crimen, que termina marcándolos y confirma que eran individuos de comportamiento atípico, indignos de confianza, como ya se había advertido por algunos de los que tratan a quien incurre en un acto transgresor.

Tratar sobre algo universal.

“Hay por el contrario, expresión o ideas donde quepa mostrar que una cosa es así o asá o bien sacar a la luz algo universal.”(Aristóteles 1996, 141). La obra habla sobre una temática de índole universal como es la maternidad frustrada y imposibilidad de procrear a causa de la infertilidad del marido, así como la marginación de aquel que por convicciones éticas no quiere dejar en entredicho su honor y sus principios y busca una solución idealista ante un problema práctico.

Sea la Mujer un Ser Inferior

Entonces, se entiende por inferior en el sentido de estar ella sola *versus* un grupo de opositores y físicamente frágil. Por lo que respecta al inmerecido infortunio de la protagonista se cumple también la característica de que “sea la mujer un ser inferior”. Se sugiere esta situación para producir que el espectador se conduele del héroe en desgracia, tome partido por él y estar en su favor al verlo en desventaja contra adversidades y enemigos muy superiores.

La Pasión

“La pasión, por su parte, es una acción perniciosa y lamentable, como muerte en escena, tormentos, heridas y cosas semejantes”. (Aristóteles 1996, 147). Lo pasional tiene lugar en la parte final con el asesinato de Juan, y mientras ocurre, es

cuando llega el reconocimiento pues Juan acepta abiertamente que no quiere tener hijos, sucede entonces, la peripetia porque Yerma cambia de ser la víctima de la presión social a servictimaria de su esposo yes el desenlace de la obra que culmina con la culpa y obsesión incontenibles en cada uno de los protagonistas y se desborda ese cúmulo de emociones destruyendo la vida del esposo y esta muerte posee un significado determinante de lo ritual en el drama.(Campbell 1992).

La presencia de Eros y Thanatos se fusionan, pues perviven como obsesión predilecta en la psique de García Lorca y como tema recurrente de sus dramas, en los que una relación amorosa intensa pasa de la expresión más sensual a la trágica presencia de la muerte.

#### Cambios de Fortuna.

En la parte técnica de la dramaturgia, para provocar conmiseración hacia el héroe del drama está el siguiente precepto “la compasión se funda en lo inmerecido de la desdicha” (Aristóteles 1996,148). El protagonista ignora de dónde proviene la desdicha que le aqueja y esto repercute en el lector-espectador, pues es testigo de la desdicha del héroe trágico quien no merece el infortunio de su destino y él espectador agradece que es afortunado al estar al margen de una situación similar, sentimiento que se sublima en la catarsis.

Yerma es una joven buena y alegre a quien le cambian la vida al casarla con Juan y no obtiene el resultado natural esperado para sus anhelos de maternidad. Buscando solución a su problema se inicia en ritos paganos que están fuera de la tradición judeocristiana además de ser temas tabú y estar condenados por la sociedad. Al no obtener un resultado favorable, por su mala experiencia con Dolores, la conjuradora, Yerma se predispone a que no conseguirá su objetivo por medio de lo sobrenatural pagano y es un último recurso buscar refugio en lo religioso, lo bien visto por la sociedad y obtiene de eso otra gran decepción al saber que aquello que puede causar su embarazo, es sólo una argucia para tener una relación sexual con un extraño y le produce repulsión que se concrete su deseo máspreciado por medio de una relación adúltera, no deseada por ella.



Por como ha sido educada, es que considera la situación como una acción que acaba con la fidelidad de la unión matrimonial y eso cambia su idea de lo que buscaba en la experiencia religiosa de la romería en la ermita. Ella prefiere no participar en la relación sexual que otras han aceptado como solución práctica, para resolver su problema de no procrear hijos con un marido impotente e infértil.

Al transcurrir el drama, a Yerma “se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error” el error trágico está en la obsesión y por eso no se da cuenta en la forma que podría colmar su deseo maternal, aunque lo desearía con Víctor, pero sus principios no le permiten hacerlo. Ella se llena de culpa al buscar en sí misma y no encontrar maldad o falta que haya cometido, se encuentra confusa y no acepta que el motivo es fisiológico a causa de la posible impotencia o infertilidad de su esposo.

Dilucidar una situación tan compleja, es algo que no está al alcance de sus perspectivas y por lo tanto de su comprensión, por lo que se niega a aceptar que es su esposo el obstáculo insalvable para poder ser madre. En su obsesión cierra la posibilidad de la solución satisfactoria de su problema y no puede aceptar como alternativa la romería.

Aristóteles comenta que para producir emociones de conmiseración y terror los personajes de la obra involucrados deben ser conocidos o amigos y en la obra el vínculo es el matrimonio, la situación que se presenta en el drama es que la víctima y el victimario son amistades o de parentesco cercano. (Ellis 1978).

Otra obra que existe con una situación trágica similar es *Otelo* de William Shakespeare. Ahí, Yago ha engañado hábilmente a Otelo y lo convence de que su esposa le es infiel y en el furor de un ataque de celos mata a su esposa Desdémona, estrangulándola, con sus propias manos.

La muerte por estrangulamiento es una forma simbólica en la que se encuentran involucrados una serie de impulsos sexuales incontrolables, considerando que el ataque se centra en el cuello, una de las partes más sensuales para el cortejo que y puede dar mucho goce, a cambio es violentado para terminar con la vida de la víctima.

## El Carácter de los Personajes.

Lo principal para que un personaje posea cualidades propicias para un conflicto, "El carácter es lo que pone de manifiesto el estilo de decisión, cuál es precisamente en asuntos dudosos, que es lo que en tales casos se escoge, que es lo que se huye" (Aristóteles 1996,141), la situación en la que se encuentra el personaje es ambigua y tiende a definir su trayectoria buscando la mejor respuesta a sus interrogantes. Se aplica en la obra de la siguiente forma: Yerma es constante en su esfuerzo por la realización estricta y ética de su deseo maternal, siendo fiel a su esposo y a sus propios principios. Juan con su comportamiento represivo acentúa el efecto de cómo su esposa va quedando marginada, solitaria y confundida en medio de la sociedad. Va surgiendo en Yerma la indecisión entre tener un hijo, aunque sea por una infidelidad, o no tenerlo y ser impecablemente fiel a su esposo.

Yerma es un personaje interesante en su construcción dramática por los aspectos de carácter con los que García Lorca construyó al personaje:

- 1.- El conflicto biológico.- su naturaleza femenina le reclama concebir un hijo para cumplir con una de las funciones más importantes de su género.
- 2.- El conflicto ético.- prefiere respetar sus principios éticos y evita ser infiel a su esposo.
- 3.- El conflicto psicológico.- al combinarse los anteriores conflictos dan lugar a una fuerte contradicción en el personaje, puesto que lo biológico apremia a Yerma y ella decidió ser fiel, por eso no puede concebir un hijo.

## El Coro y su Concurso en la Acción.

"Es preciso considerar al coro como si fuera uno de los actores parte del todo y colaborar en la acción" (Aristóteles 1996,159). En la primera escena del acto segundo sucede la participación del Coro de Lavanderas, informando a modo de recapitulación las circunstancias del matrimonio de Yerma y contribuyendo a la acción del drama con sus puntos de vista y escarneciendo a Juan y su familia, puesto que la fama que tienen él y sus familiares varones es tener dificultades para engendrar hijos.

En el tercer acto, escena segunda, el Coro participa en la romería ambientando la festividad y los rezos, para que por intercesión de un santo se otorgue el milagro a las mujeres que desean concebir un hijo.

Utilizar Metáforas.

Metáfora es la transferencia del nombre de una cosa a otra en la poesía y en el título de la obra se encuentra también en el nombre de la protagonista, la metáfora mayor que da motivo al drama y por ser de carácter trágico, desde el nombre de Yerma se está aludiendo a la infertilidad y el autor da ese nombre a la mujer relegada que lo sufre, no por su condición fisiológica real, sino por el destino que se va cumpliendo bajo el infortunio del significado de su nombre.

Utilizar un Nombre Poético a Modo de Neologismo.

García Lorca utilizó el título de la obra, para enfatizarlo como un neologismo, ya que no existía ese nombre anteriormente, pues no se le había dado a personaje alguno y no sería agradable dar ese nombre a una persona, pero funciona muy bien para nombrar a la protagonista de este drama y enfatizar así la situación infortunada que le ocurre en la obra. Denota que se aplicó ahí conocimiento del uso mágico de las palabras. Nodarse comenta al respecto que:

“El nombre de una persona, las palabras que designan cosas o personas o fenómenos si son conocidas y pronunciadas con fórmulas mágicas, someten a la voluntad del que lo haga así todo lo nombrado por ellas, porque el nombre, la palabra forma parte místicamente del ser o de la cosa que denominan. La maldición asociada a un nombre propio atrae sobre la persona designada por él los males que ello evoca, de modo semejante a la acción benéfica realizada por las hierbas que el hechicero o curandero frota sobre el cuerpo del enfermo, para que absorban el mal que le ha quitado la salud”. (Nordase1968, 199)

Es determinante el nombre que se le da a una persona y García Lorca asigna un nombre que impone el destino del personaje central de su obra e incluye un fuerte sustento mágico que presagia su futuro y que será ineludible. Por la magia de la palabra lo que atrae es su propio infortunio, por eso la solución en el planteamiento ritual se centra en un procedimiento complejo más fuerte que su nombre y es el que

podrá liberarla y revertir el efecto de la maldición del nombre que le dieron sus padres.

Aristóteles insiste en que el nombre sea bien elegido, novedoso y significativo, que sea “El que sin haber sido empleado jamás en cierto sentido por otros, le da tal sentido, el poeta.” (Aristóteles 1996,164). El nombre de Yerma es un nombre poético, por ser, en sentido literal y figurado un juego, como mencionamos anteriormente porque no es infértil, pero por destino termina siéndolo. No había sido utilizado anteriormente, lo que es un indicio de la inquietud del autor por la aplicación de buena parte de los preceptos aristotélicos para dar carácter apropiado al texto en los diálogos y a los personajes trágicos les dota de rasgos humanos y verosimilitud en las situaciones, acciones y reacciones que desarrollan en escena.

Lo Maravilloso.

De los diferentes planos de la realidad que se presentan en el desarrollo dramático de la obra se han comentado los siguientes: Lo objetivo (lo cotidiano), lo mágico, lo místico, el sueño y la percepción alterada de la realidad y son de los que se sirvió García Lorca para hacer posibles las distintas texturas de los ambientes por los que transcurre la obra y transportan al plano mítico las acciones de carácter ritual. Haciendo uso de las sugerencias contenidas en *La Poética*, en lo referente a la creación de situaciones extracotidianas se puntualiza: “Hay que emplear lo admirable, pues de lo inexplicable sobre todo suele engendrarse lo admirable” (Aristóteles 1996,145). Los diferentes ambientes que se forman en las escenas del sueño en que aparecen el Pastor y el Niño, el ritual en el cementerio, la romería, La danza hembra-macho, son diferentes espacios de naturaleza extra cotidiana, no son de común transcurso del diario acontecer y García Lorca las utiliza para dar a la obra el tono poético de índole sobrenatural y mágico que es necesario para elevar la acción al plano de la época primordial en que ocurren los eventos rituales mitológicos. Así en una situación cercana al caos, es impredecible e incontrolable el comportamiento de los personajes, que no se conducirán por la lógica sino por lo ritual en el tiempo y lugar propicio para el desenlace trágico. Cada personaje enfrentará a las consecuencias por la transgresión de las normas en su microcosmos y en este caso,

llega la repercusión de los hechos al macrocosmos, simultáneamente en el paso de la dimensión de lo cotidiano a lo mitológico, conjugando los planos de la acción en escena para ofrecer posibilidades en la percepción de los sucesos y que se dirige al umbral entre lo humano y lo sobrenatural.

Añagazas (señuelos) Sabias.

“Se debe decir lo falso”. Inicialmente se ignora porque Yerma no ha podido procrear un hijo. En la escena segunda del primer acto, la Vieja Pagana le intenta decir que su marido Juan es quien no puede darle un hijo, pero prefiere ser discreta y no entrometerse en cuestiones de honor de otra persona. Es hasta el tercer acto en la segunda escena, que la misma Vieja Pagana le dice que los hombres de la familia de Juan “están hechos de saliva” y que él tenga un hijo será todo un logro difícil de obtener.

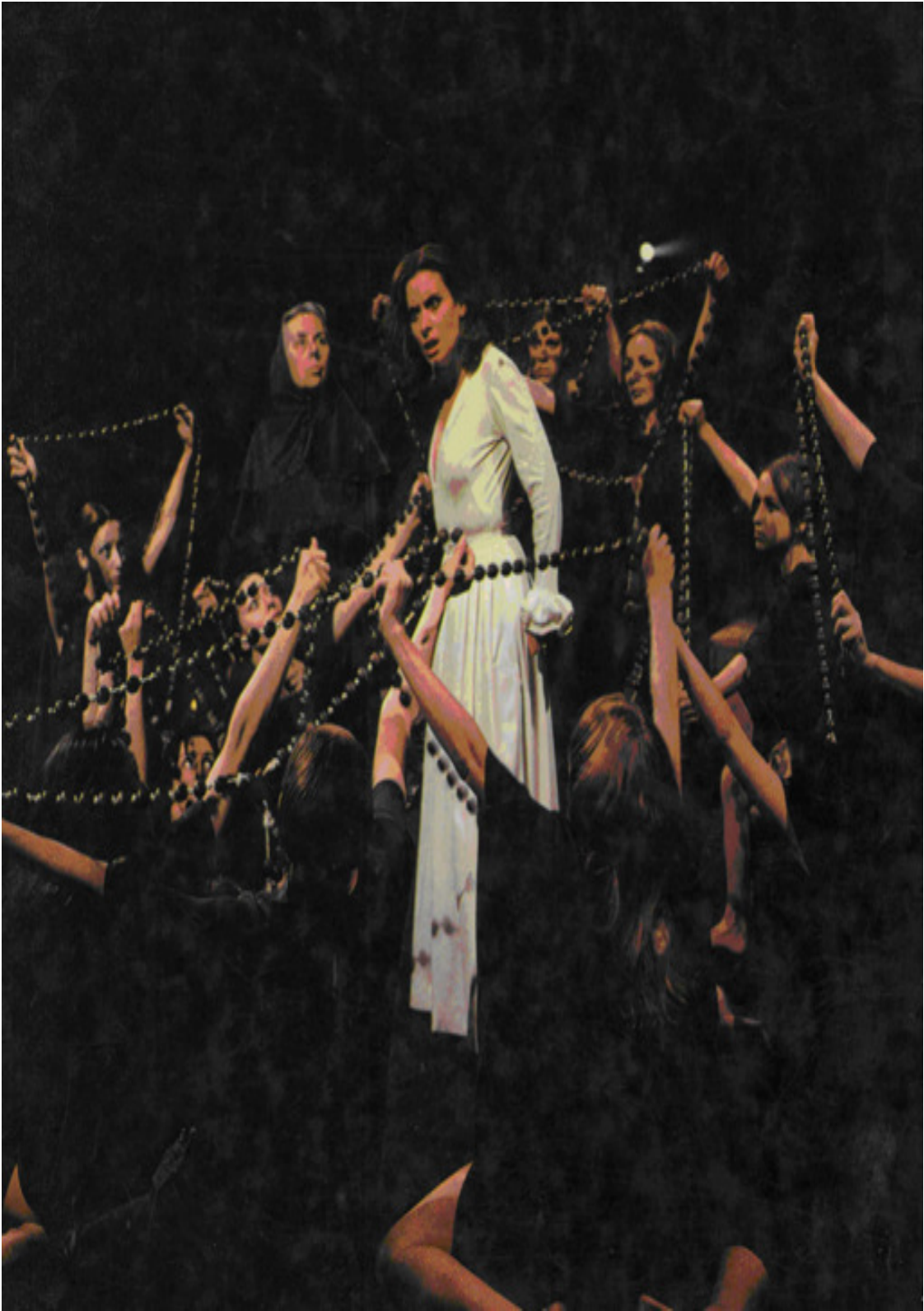
Inicialmente Yerma no sabe la causa de no poder procrear hijos, después parece ser Yerma quien no puede tenerlos y después se sabe que es Juan quien difícilmente podrá dar un hijo a su esposa por cuestiones biológicas. Además, como Juan no quiere hijos, le es imposible estar de acuerdo con su pareja.

El antecedente es falso porque Yerma si puede tener hijos y el consecuente verdadero, Juan es infértil efectivamente y en el desarrollo del drama permanece la duda en dinámica constante, que mantiene la atención, la habladuría de la gente y ella, confusa, continúa buscando donde encontrar una respuesta o solución satisfactoria.

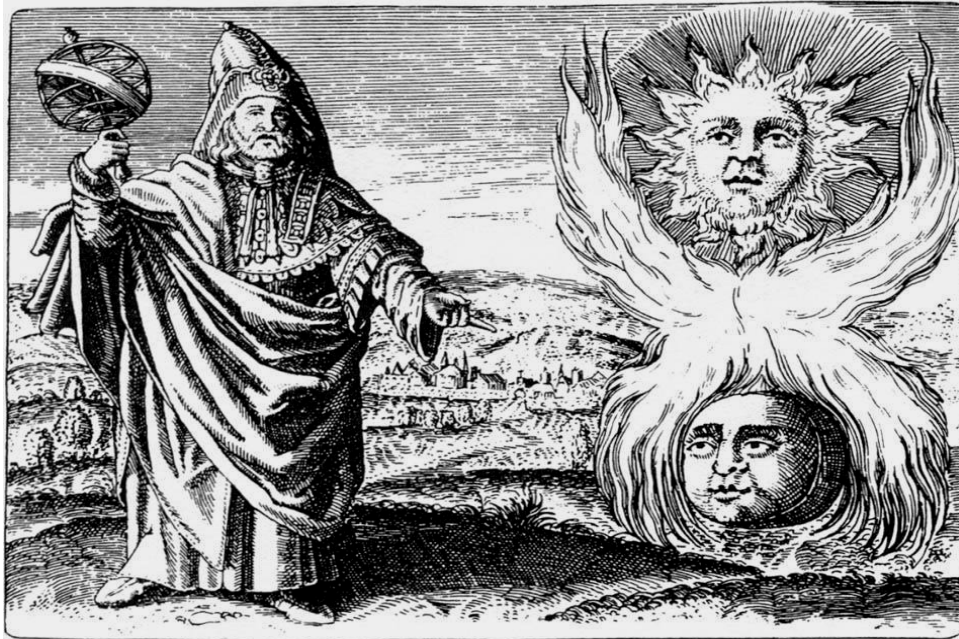
Los Personajes Deben ser Amigos.

“Empero, accidentes que pasen entre amigos como cuando hermano mata o está a punto de matar o hacer algo parecido con hermano, o hijo con padre, o madre con hijo, o hijo con madre- son puntualmente los que se deben buscar” (Aristóteles 1996,150). En la trama de la obra ocurre que desde tiempo atrás Yerma y Víctor son amigos desde la infancia y siempre se han tenido afecto; la segunda parte de este precepto, corresponde con la parte trágica, en que la esposa mata al esposo y Lorca escribe en el final de la obra, en voz de Yerma, que la madre ha matado a su hijo,

mencionando otra de las posibilidades dramáticas que implica el significado del drama, puesto que mata al esposo, pero en su pena le duele más saber que muere con él la posibilidad de engendrar un hijo.



## 2.4 La Hierogamia como Planteamiento Ritual en la Dramaturgia de la Obra.



Hermes Trimegisto. Grabado en que se representa a la Hierogamia.

Carl G. Jung consideraba a los componentes de la hierogamia como un interesante sistema de opuestos complementarios de la siguiente manera:

“El arquetipo anima es el lado femenino de la psiquis varonil; el arquetipo animus es el lado varonil de la psiquis femenina. Toda persona posee cualidades del sexo opuesto no solamente en el sentido biológico de que el hombre y la mujer segregan hormonas sexuales tanto masculinas como femeninas, sino también en un sentido psicológico de las actitudes y sentimientos”. (Hall 1978, 44).

Este concepto de complementariedad será el primero que se tome en cuenta en este trabajo al hablar de la unión de los opuestos, explicados por la psicología, como fenómenos del ser que ocurren en el interior de la psique del individuo. Jung por encontrar gran importancia en este fenómeno, estudió la posibilidad de la unión entre los arquetipos de lo masculino y lo femenino.

Es en la mitología griega, por ser una de las más antiguas y ricas en la historia de la civilización, donde surgieron obras cruciales como *la Teogonía*, escrita por



Hesíodo y de dónde se tiene un mito para explicar cómo ocurrió la separación del Cielo y la Tierra. Esta obra era una de las que García Lorca consultaba constantemente al igual que *las Metamorfosis* de Ovidio.

Hesíodo nos relata cómo Urano, padre de los dioses, les castiga constantemente para mantener control sobre ellos. Contra la voluntad de Gea, su esposa, él les inflige constantes castigos conforme lo considera necesario. En una ocasión que no se encontraba Urano, Gea y su hijo Cronos, se rebelaron, cansados de esta situación cruel y aterradora, entonces acordaron tomar venganza contra Urano y cuando regresó a la morada de los dioses, Gea lo recibió con un abrazo con el que lo maniató para imposibilitar que se defendiera y lo sostuvo fuertemente, mientras, Cronos tomó la hoz que su madre había preparado, y con un rápido y premeditado acto pudo desquitar su ira, castrando a Urano.

Con la sangre derramada por la mutilación nacieron las Erinias de tres gotas que cayeron en tierra (Gea) y de las gotas regadas en las rocas y el mar surgieron los Gigantes y las Melias.

Cronos desafió a las despiadadas imposiciones de Urano y al mismo tiempo, lo imposibilitó para tener más relaciones sexuales y procrear más hijos. Se relata que se trató de recuperar lo esparcido de los genitales en la mutilación para intentar reimplantar sus partes a Urano, pero como se fueron a depositar en lo profundo del mar no se pudieron hallar. (Watts 1990). Por esta razón ya no podrán unirse el cielo y la tierra. Y como resultado de estos actos violentos de conspiración contra el padre, posteriormente surgió la culpa, luego de que el hijo logró separar definitivamente al padre de la madre, en el aspecto sexual.

El mito de la hierogamia explica la separación del cielo y la tierra, con una historia ubicada en el principio de los tiempos cuando ocurre la separación de la pareja y al buscarlos genitales de Urano, se busca de restituir la virilidad perdida y será imposible encontrar y reimplantar sus órganos sexuales. El ser humano ha creado y diseñado los rituales mágicos para situaciones difíciles, hasta imposibles y por medio de la práctica de estos ritos, de conjurar a las fuerzas naturales y sobrenaturales intenta obtener respuesta su favor, es por lo que les rinde culto y pleitesía, deposita sus ofrendas con rezos, invocaciones y objetos simbólicos que se

usan para enunciar la petición que se hace con la intención de restituir al acto transgresor del mito y con un rito que restituya de manera sobrenatural el orden del cosmos, Eliade (2000) es entonces por medio de un acto mágico cuando se ambiciona conseguir la reunión entre Cielo y Tierra. La hierogamia tiene como fin que se vuelva posible mediante un proceso sobrenatural la unión entre los opuestos.

El ambiente propiciado por la danza y el sacrificio ritual es alegre, pero avanza hacia un ambiente más espeso, en tensión, para ser la parte más intensa, como el clímax en el sacrificio de Juan.

Hierosgamos y hierogamia son conceptos que hacen alusión a las bodas santas o espirituales. Etimológicamente provienen de las raíces griegas: Hieros=sagrado y Gamos=unión. Se hace referencia, por lo tanto a la Unión sagrada, a las bodas espirituales entre los opuestos. (Royston1960). En ella se representa la unificación arquetípica en ámbitos diversos, como pueden ser: Los mitos de reencarnación, los antiguos misterios y la alquimia. Se considera en el caso presente que la obra hace alusión a los antiguos misterios de la fertilidad que poseen un carácter totalmente pagano y nos remiten a la época en que dioses y diosas formaban parte de la práctica de la fe, creencias y devoción propia de la humanidad en un tiempo. Esto es, cuando lo femenino no había sido relegado y no se restringía a las mujeres la representación de la deidad femenina en las diosas, por lo que podían poseer atributos al igual que los dioses que tenían poder sobre la humanidad e intervenir con actos sobrenaturales y milagrosos en el acontecer de los eventos sobresalientes para la humanidad. (Shlain 2000).

Un ejemplo del mito en el cristianismo y su representación simbólica en la alquimia.

En el cristianismo se tiene el simbolismo de Cristo y la Iglesia como esposo y esposa respectivamente, una boda espiritual. En la alquimia se representa, principalmente por la unificación o conjunción del Sol y la Luna. Con su respectivo símbolo la Luna representa lo femenino y el Sol lo masculino. El hierosgamos se remonta al carácter ancestral y pagano que tiene su raíz en la civilización celta, este ritual, incluía bailes y cánticos gozosos para celebrar la unión sexual entre la mujer y el hombre, además era un acto de veneración a la mujer y su capacidad "divina" de

crear la vida de otro ser humano. Propiamente es La unión del Cielo y la Tierra añorada por los alquimistas, la unión plena de dos planos distantes para conformar un tercer plano resultante que es de carácter mágico en otra dimensión. No se le busca por ser un tiempo paradisiaco de paz y armonía, sino por ser el tiempo en que lo masculino estaba con su virilidad integra en el universo, el Cielo podía unirse con la Tierra y gestar a dioses, semidioses, héroes, entes y dimensiones mágicas. (Campbell1992).

De la creación de dimensiones que van de lo cotidiano a lo extra cotidiano se puede anotar que la ermita es un lugar ubicado en lo alto de la montaña, entre el cielo y las tierras bajas. Es un lugar intermedio donde se quiere reconciliar a los opuestos, es el escenario apropiado para las romerías y un espacio propicio para el culto a la fertilidad. Se trata de un santuario en despoblado en el que hacen ceremonias en determinada época del año. García Lorca intenta que con la hierogamia sucedan los acontecimientos en un ambiente mágico, fuera del tiempo cíclico, conformando un tiempo mítico como resultado del contexto mágico que está constituido por los rezos, la danza, las velas y las intenciones de los que asisten a la romería.

Eliade (1957) comenta acerca de la unión del cielo y la tierra desde el punto de vista de la Alquimia: La *conjunctio oppositorum* (unión de los contrarios) en la forma del sol y la luna o de las parejas hermano-hermana o madre e hijo reales que ocupan en la alquimia un lugar destacado y que suelen representarse en la forma de la hierogamia y de sus fenómenos místicos resultantes con varias repercusiones de índole metafísica que revisaremos posteriormente. Es conocido como un proceso de creación para conseguir la transmutación de los contrarios, cielo y tierra, para que puedan unirse alterando su esencia con un complejo procedimiento mágico. Young (1985) considera la serie de imágenes del *Rosarium Philosophorum* del año 1550, como las más apropiadas, las que pueden representar de forma más simple y guiar el recorrido por el proceso mágico para comprender el intento por realizar tal fenómeno.

Entonces lo que a continuación intento establecer es que gracias a la explicación de Jung se puede apreciar la correspondencia entre el *Rosarium*

*Philosophorum* con su serie de arcanos y algunos conceptos que contiene y la manera en que estos corresponden con la estructura dramática de la obra teatral *Yerma*. Debido a que el material mitológico está en el inconsciente del individuo, la intención es constatar que la serie de imágenes arcanas coinciden por su orden, en repetidas ocasiones con el desarrollo dramático de la de la obra que nos ocupa.

El presente texto es un recorrido por las imágenes arcanas propuestas y explicadas por Jung (1985), de la obra alquímica en las que se considera que coincide la esencia de los arcanos con una parte de los motivos y temas de la estructura dramática de *Yerma*. Cada imagen va acompañada por una breve explicación de su significado en la Alquimia y el sentido de la parte conceptual que más la emparenta con lo dramático de *Yerma*, en cuanto a que en el drama se muestra la necesidad de tener un hijo más como una necesidad espiritual que por una acción de carácter fisiológico. (De la Guardia 1961).

En todos ellos se maneja la relación familiar cercana entre lo femenino y lo masculino por ser la relación original propuesta por los alquimistas, como la siguiente: Hermana-Hermano, es de carácter incestuoso, en ella va incluida la culpa desde el principio y como veremos posteriormente, la culpa es un elemento psicológico que determina el cambio que hay en *Yerma* conforme se desarrolla el carácter psicológico y poco a poco se aprecia como se va deteriorando su trayectoria hasta llegar a lo patológico.

El trabajo en la práctica de la alquimia surgió como resultado de la búsqueda de la fuente de la eterna juventud y por encontrar la fórmula de transmutar los metales comunes en oro generando en un valioso registro de la psique de los alquimistas, dejando plasmado que:

La *teoría* de la alquimia no es otra cosa que una proyección de contenidos inconscientes, esto es, de las formas arquetípicas que son propias a todas las elaboraciones de la fantasía tal como se nos presenta por un lado en los mitos y fábulas, y por otro en los sueños, visiones y sistemas delirantes individuales." (Jung 1985,171).

Se encuentra aquí la razón que sustenta a lo mitológico en la psique del autor para fraguar en su inconsciente la problemática que le interesa y de para expresar su material psíquico en un drama complejo y sus destrezas técnicas para escribir una

obra incluyendo los sueños como recurso dramático y los sistemas que se forman en la sociedad y que los percibe en su entorno para integrarlos a una recreación de la realidad desde su punto de vista del autor. Considero que en *Yerma* los contenidos inconscientes aparecen siempre proyectados en primer término sobre otros individuos (los personajes) y las circunstancias exteriores que observan en su entorno son percibidas y vertidas en la obra como el contexto imaginario que se desarrolla en las acciones del drama.

La *coniunctio* es la combinación química de la materia y expresa mitológicamente el arquetipo de la unión de los opuestos, es decir, que se busca explicar mágicamente cómo es que de los opuestos se puede obtener un tercer estado y de la pareja cambiar físicamente su estructura para conseguir un efecto metafísico en el Cielo al poder unirse con la Tierra y ella cambia concibiendo un hijo espiritual, no físico. La teoría de la alquimia no es otra cosa que la proyección de los contenidos inconscientes, de formas arquetípicas que son propias de las elaboraciones, por un lado están las fantasías tal como se nos presentan, los mitos y las fábulas y por otro, en los sueños, visiones y sistemas delirantes individuales (percepción muy sensibilizada de los fenómenos en el interior de la psique), por lo que se tiene una abundante materia del inconsciente para proveer de temas y creatividad al artista. Se le llama *nuptia chymicaea* la última y más elevada unión que ocurre como la definitiva perfección, ahí por medio del amor se enlaza lo contrapuesto porque “el amor es más poderoso que la muerte”. Un acto de amor produce el renacimiento después de la muerte por ser carente de egoísmo trasciende a la vida individual y se renueva en el inconsciente colectivo, como lo es el arquetipo de Cristo en la memoria colectiva y después de siglos en la cultura, del Cristo que santifica a la naturaleza y añoranza del paraíso perdido. (Eliade2000).

## La Fuente De Mercurio.



Esta imagen está cargada de una gran cantidad de símbolos, se representa al hombre en plural, todavía sin libertad interior, en medio de la colectividad, disperso, no identificado consigo mismo, con tendencias contrapuestas y busca afanoso su curación, la unidad, la integración de su persona en medio de la confusión de la vida. Las aguas de la fuente representan el mar tenebroso del caos y simboliza también el útero dónde madura el homúnculo, en esta fuente se operará la transformación del ser engendrado que se conciba de la unión entre Tierra y Cielo.

La imagen sugiere la percepción incompleta de los aspectos de la vida por parte de Yerma, su falta de conocimiento de la gente y la sociedad, porque ella no comprendió cómo funcionan algunos aspectos de la sociedad en los que no ha sido iniciada y esta ignorancia influye en su carácter y comportamiento durante el drama. Yerma era fértil cuando estaba sola y sin pareja, por el destino, cuando se casa con un hombre que no puede tener descendencia se la condena a cumplir el designio que marca su nombre.

## II Rey y Reyna.



Es la unión del sol y la Luna, unión suprema de los opuestos enemigos. El Dios y la Diosa son reducidos a Rey y Reina, para representar la Tierra y el Cielo en forma humana. El Rey y La Reina, al estar tomados de la mano izquierda unen el lado del corazón, del amor, pero también es el lado de los malos pensamientos, las contradicciones morales de los seres humanos que se desarrollan en la vida afectiva de las personas, en especial la relación de la pareja aquí representada que por ser de carácter incestuoso, mezcla de un amor celestial y terreno, con una fuerte carga de culpa.

La relación de pareja Yerma y Juan es una metáfora de la unión de los contrarios en cuanto a que ella quiere tener un hijo y él no, por lo que en esencia es su opuesto, con una fuerte oposición que Yerma busca cambiar por medios lógicos y posteriormente de forma mágica. En otro aspecto de opuestos, Yerma persiste en sus principios y no es posible cambiar su decisión ni romper los principios que se le enseñaron, es idealista, entonces tiene que someterse aun proceso para adecuarse a la realidad. Juan es su opuesto y está más adaptado a la sociedad, por cómo se comporta, por ser materialista, prefiere la ganancia material y el trabajo físico para adquirir más bienes y se conforma no teniendo hijos porquesin ellos tendrá una vida

más apacible. Se escuda en el trabajo, argumenta no querer hijos y que la vida es más cómoda y sencilla sin ellos. Busca llenar con cosas materiales la imposibilidad de poder dar afecto a su pareja.

### III La Verdad Desnuda.



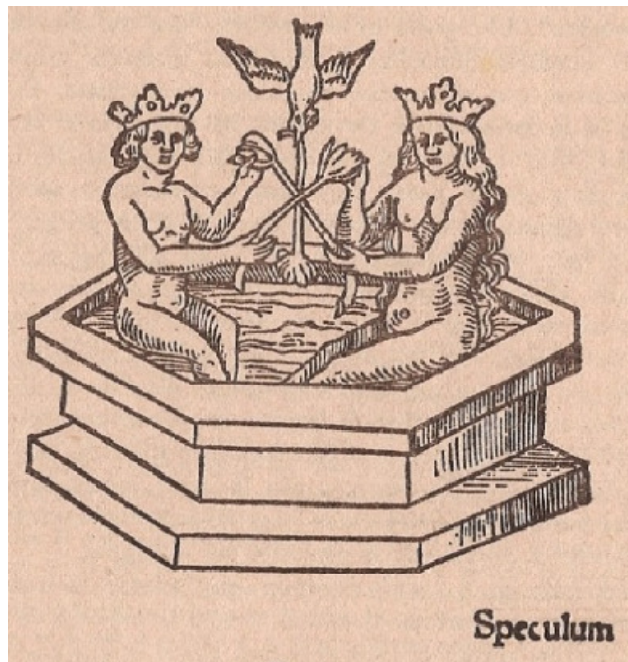
Se confronta a los personajes con la realidad tal y como es, aunque duela y no se la arregla para darle un sabor agradable, ni tampoco se le embellece para agradar artificialmente. Se muestra todo lo que está bajo la falsa imagen de las convenciones sociales y corresponde al desentrañamiento de cuando alguien en un grupo social es diferente también es relegado de alguna forma en la mayoría de ocasiones. García Lorca presenta en *Yerma*, un enfoque hecho hacia su personaje principal y de cómo se la va marginando, puesto que la gente va cambiando el trato hacía ella y (es recíproca la situación) ella cambia en el transcurso del drama. Esa es una regla no escrita en la sociedad, se lleva a la práctica y si se llega a hablar de ella, es en voz baja y a escondidas, que no se entere el o los involucrados en una situación. De igual forma, se atribuye a las celebraciones religiosas ser propicias para el milagro de la fertilidad, en realidad y aparentemente es debido a su aspecto carnal y pagano cuando verdaderamente se soluciona la petición del necesitado.



García Lorca y su Teatro Verdad hace que la verdad de la sociedad y el ser humano sean observados como son en la práctica y no sólo supuestos de cómo se convive.

En el fondo, las dos situaciones implican un fuerte desacuerdo con los preceptos de forma de vida de la religión cristiana, la primera es el trato equitativo con todos, ya que todos somos iguales y la segunda, es que bajo el pretexto de lo religioso se encubren prácticas paganas y por ser de índole aparentemente religiosas, por algunos será considerado como una blasfemia la manera de presentar la situaciones en la escena de la ermita. (Campbell 1992).

#### IV La Inmersión en el Baño.



Esta fuente contiene agua bendita en la que se prepara el nacimiento de un nuevo ser, es la parte inconsciente de la psique que emerge para revelar signos de posibles soluciones a los problemas que se plantean indispensables y cuyas respuestas son necesarias para el bienestar del individuo. Representa también la unión del alma con el cuerpo.

El sueño al inicio de la obra es la más clara manifestación de la psique de Yerma que le plantea una solución para apremio por tener un hijo y por la atracción que siente hacia Víctor, es que él se presenta como el pastor que lleva a un niño en

el sueño así se evidencia una manifestación del inconsciente de Yerma por su inclinación hacia Víctor. Cuando ella se encuentra platicando con él, escucha el llanto de un niño pequeño y en su inconsciente sabe que es con quien podría procrear el hijo deseado. Al igual que en los diálogos que tiene con Dolores, la vieja pagana y con la Muchacha segunda, que le confían algunas pautas para vivir con menos ansiedad y al mismo tiempo le ofrecen altas expectativas para resolver la problemática de Yerma.

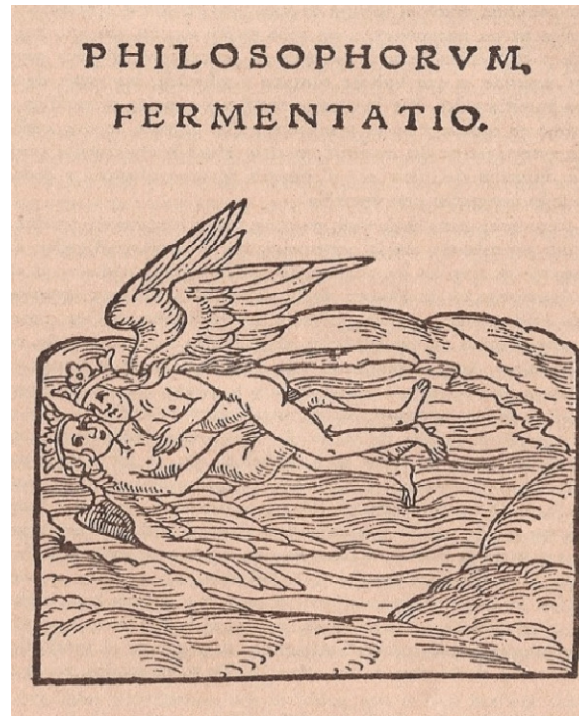
## V La Coniunctio.



Es el triunfo del impulso natural, la energía instintiva en la etapa biológica como símbolo de la unión de los opuestos en el sentido más elevado. Lo erótico se presenta con crudeza y lo carnal es expuesto para representar la unión que además de ser física es metafísica, pues en ella los contenidos inconscientes reprimidos que se liberan del inconsciente fluyen. García Lorca busca hablar de la unión de los opuestos en el aspecto que implica la Alquimia, en cuanto al cambio obtenido por medio de la transmutación, es algo elaborado con altas aspiraciones espirituales,

como pueden ser la Piedra Filosofal (convertir metales comunes en oro), sublimar a la esencia del hombre y hacerlo profundamente espiritual, puro, más valioso como la Fuente de la Eterna Juventud (que prolonga la vida mucho tiempo) y no sólo en cuanto a lo biológico, sino trascender aún después de la muerte a otro plano dimensional donde se prolonga la existencia del hombre,ascendiendo el alma del más allá al Paraíso.

La Unión Mística. (imagen complementaria dela anterior)



Aquí la pareja de contrarios es representada como dos aves en lucha.Los integrantes de la pareja poseen alas a diferencia de la ilustración anterior, indicando la posibilidad de poder elevarse a otro plano. Esto es la energía instintiva, animal como representación simbólica de la parte biológica del ser humano en su forma sublimada que es como puede colaborar en la unión de los opuestos, eliminado la posibilidad de tratar solamente la unión carnal y también de un hijo no sólo de la carne sino también del espíritu.

En el drama, corresponde a la imagen de Yerma estrangulando a Juan, es el paso después del conflicto de la represión en la lucha por unir sus naturalezas. No hay posibilidad de conciliación y es necesario pasar a otra dimensión y es en el plano metafísico donde está la posibilidad a laque se puede recurrir para solventar la

compleja situación, aunque sale de la lógica común. Ésta es la alternativa donde el autor propone que está la respuesta, en la búsqueda de la conjunción de los opuestos, para intentar conciliar la materia y el espíritu de las diferencias.

En cuanto a la personalidad e intereses de Yerma y Juan, como en él no existiendo ningún interés por tener relaciones sexuales y hace evidente su infertilidad y Yerma está obsesionada por concebir un hijo, ella tendrá que conseguir con la magia y la ayuda de fuerzas sobrenaturales que tienen dominio sobre la fertilidad lo que él no le puede dar. También se puede concebir un hijo (por parte del autor) en el plano metafísico, creando un ente puramente espiritual, correspondiente al plano de lo mágico, que se manifestará de alguna forma en el plano físico como resultado del cambio de la interacción entre los opuestos que se unieron en un procedimiento mágico y se manifiesta como el Cristo.

## VI La Muerte.



Según Fulcanelli (1972), los alquimistas considerando cosas como sus primicias fundamentales, la primera es la parábola bíblica que predicó Jesucristo, en la que dice que si el grano de trigo no muere estará solo, pero, si muere dará frutos en abundancia. La otra es la muerte de Lázaro, en cuanto a que la putrefacción del cuerpo no puede significar la ausencia total de la vida, aludiendo a que Cristo le

devuelve la vida, resucitándole y este hecho da la calidad a Jesús de practicante de la magia y de la alquimia, dado que estas prácticas son milenarias de los egipcios. Al nacer el recién nacido se encamina a la muerte (Shlain2000) y la Muerte es paradójica porque cuando alguien muere se vuelve cadáver que es al mismo tiempo una semilla; simultánea mente con el sacrificio ritual, en la obra teatral ese es el momento de la concepción del hijo.

Es notable que hay una referencia de Aristóteles en el *Rosarium Philosophorum* para aclarar lo concerniente al final del nexo físico (el cuerpo) y el sentido de efecto de la muerte en la alquimia, es que se obtiene la depuración del alma, por sus experiencias vitales, pues el alma que ha pasado por un proceso de depuración es la sustancia valiosa para conseguir la transmutación. La muerte como castigo a los errores y la carga de culpa con la que se vive por causa de los pecados, también encuentra su correspondiente en la aniquilación de la conciencia. En el sentido cristiano se puede recibir la muerte hasta por las virtudes que se practican en vida. La idea va encaminada hacia la reflexión de que a pesar de ser virtuoso no se evitará la llegada de la muerte. Conciérne también a la idea de que si no se ha terminado una existencia vieja, no se puede dar inicio a una nueva, el cadáver del difunto es entonces como la semilla que se oculta en la tierra para que posteriormente surja de ella una vida nueva.

Además, el cadáver después de la fiesta de la vida, ritualmente en la práctica de la Alquimia se transmuta en un cuerpo nuevo, un *hermafroditus* (la unión de Hermes-Mercurio con Afrodita-Venus) y por eso aparece en las imágenes alquimistas como un cuerpo con una mitad masculina y la otra mitad femenina.

La romería, en la ermita representa la fiesta de la vida y después para elaborar el proceso alquímico, por la ley de restitución se hace necesario terminar con una existencia vieja, en este caso es la de Juan, uno de los principales involucrados, para que se tenga un cadáver que fungirá como la semilla que propiciara el surgimiento de una vida nueva, en sentido metafórico. Esto se refiere a un plano ritual y al advenimiento de una nueva vida solicitada al cosmos y el resultado es de índole metafísica.

Aquí también es notoria la alusión bíblica que se hace de Juan el Bautista, como el que venía bautizando con agua a los que creyeran en el reino del Señor, él fue abriendo camino por ser más grande y poderoso y porque estaba por venir el Cristo (el elegido). La muerte en lo ritual supone un renacimiento, es trascender a un plano más sutil del que hay en nuestra dimensión terrenal (Shlain2000).

Otro punto que destaca es que quienes practican el procedimiento mágico parecen haber tenido conocimiento de la obra de Aristóteles, por la estructura del drama, conjuntando la transgresión, un conflicto de separación con ansía de unión; la culpa, el deceso de alguien y la concepción de otro que se integra al proceso alquímico de la unión de los opuestos y la transmutación de lo físico a la dimensión de lo metafísico.

## VII La Ascensión del Alma.

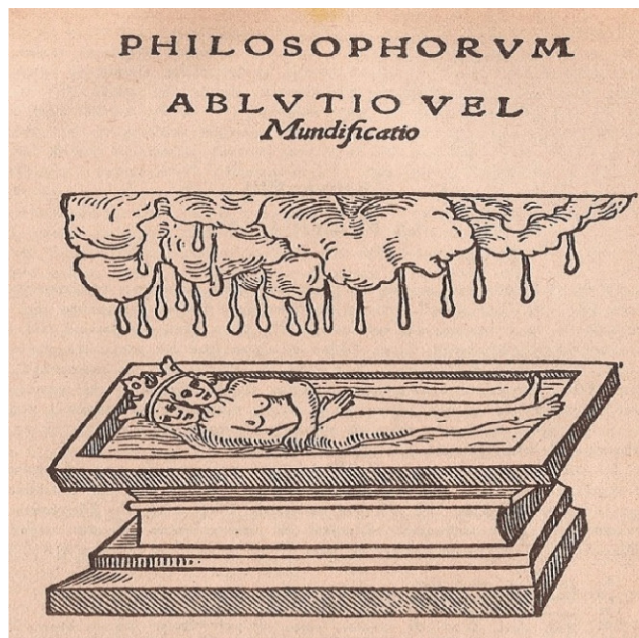


De los dos que tenían vida, se desprende una sola alma que asciende y se eleva por estar íntimamente, unidos la dualidad se transmuta en uno solo. Lo anterior significa la disociación y disolución del estado de conciencia existente y se provoca

cuando se presenta un estado de psicosis agudo latente en la persona y consiste en la desorientación de la conciencia. También se efectúan acciones impulsivas y faltas de control en los movimientos y en la conducta, es un estado del ser sin alma y de abandono de los afectos y fantasías, especialmente las auto eróticas. (Ellis 1978).

Este concepto nos habla del estado emocional alterado que eligió el autor para Yerma, para llevarla hasta cometer un crimen conducida por la obsesión en un grado patológico y por la desesperación del “alma” que se presenta cuando la conciencia amenaza con hundirse y perderse en el inconsciente, resultando intolerables las presiones sociales. La crítica la somete y por las características que constituyen su personalidad entra en un estado psicótico en el que es vulnerable y puede cometer asesinato en un momento de abandono total de la conciencia, acompañada de una fuerte impulsividad, como resultado de las carencias de afectivas, de relaciones sexuales insatisfactorias y la distorsión subjetiva de cómo percibe la realidad, su realidad subjetiva.

#### VIII La Purificación.



La caída del rocío del cielo es el signo del agua como propiciador del próximo nacimiento divino, que acompañado de la salida del sol, es blanqueado (el alba) y es

la luz que resurge después de las tinieblas. Al calentar en una hornilla a la tierra con agua se obtiene lo que se llama aire y como es ligero sube y regresa como rocío en forma líquida, representando la llegada de la gracia de Dios y la iluminación.

Es una forma poética de referirse al semen, de la sustancia que fertilizará a la tierra seca y donde se hace en el drama una clara alusión al evento en que Yerma estrangula a Juan y desesperadamente obtiene el semen de él, al estar en agonía, para que fertilice a la tierra. Pese a su impotencia sexual sí se encuentra una alternativa y físicamente será participe del proceso alquímico que traerá vida al Cristo en el cosmos una vez más y se fertilizará a la tierra simbólicamente en un plano metafísico.

#### IXEL Regreso del Alma.



Al retornar de la muerte como una nueva alma purificada, logra reanimar al cuerpo del padre y la madre, que fue el cadáver hermafrodita y surge el Hijo de la Luna. Esta alma que desciende del cielo es idéntica al rocío, porque después de todo el proceso elaborado anteriormente hay un líquido puro. El rocío que se destiló para producir y obtener un arquetipo que representa y contiene una verdad rica en imágenes para representarla porque expresa el inconsciente mismo. Los pájaros son



la representación de que aún después de la muerte simbólica siguen latentes en el inconsciente los conflictos en el alquimista (el autor). Es la obra dramática y el personaje trágico lo que se ha destilado para producir un arquetipo que representa a una o algunas verdades. Esta nueva alma es el hijo que se obtiene como resultado de la sublimación de la psique del autor, el resultante es la sublimación del conflicto del personaje protagónico de la obra y de los contenidos inconscientes de las representaciones que proyecta durante el drama en los personajes y los significados que les otorga.

## X El Nuevo Nacimiento.



La posición del cuerpo andrógino en esta imagen forma una cruz, se tiene la representación de un Cristo Andrógino. Esta imagen representa a la unificación de los complementarios y señala la presencia del sí mismo como la unión entre lo consciente y lo inconsciente del autor. También representa el objetivo del arte que se puede comprender como la conjunción del consciente y el inconsciente para provocar un cambio tanto en el que aprecia la obra artística como en el autor de la Alquimia y su obra de transmutación por igual. Al final de la serie en el número 10 de los arcanos, se deja al hijo en la Alquimia de Dios con toda la intención de representarlo. Es el concepto platónico del hombre primigenio cósmico perfecto. Este es el hijo que se obtiene como resultado de la sublimación de la psique del autor. La

obra de la alquimia elaborada con una estructura ritual, al representarse en las ilustraciones, es en sí misma un acto mágico para propiciar la Parusía en forma metafísica, que es la segunda venida del Cristo a la tierra y se produce un rito unido al proceso alquímico, elaborado y completado, que es el resultado final y la conclusión de la obra alquímica para obtener al Cristo nacido no del espíritu paterno de Dios Padre (El Cielo), sino de la energía y materia materna, La Virgen María (La Tierra). Si se es ortodoxo a la doctrina Cristiana estos son hechos y conceptos que podrían considerarse una blasfemia, pero con la preceptiva de la Alquimia y el Cristianismo Cósmico, que son susceptibles de adoptar conceptos de otras culturas aún las consideradas paganas o de tiempos y creencias posteriores, es posible que ayuden a renovar su forma de entender a Dios.

García Lorca en el planteamiento dramático de *Yerma* emplea elementos que le permitieron procesar un drama que contiene rasgos de su sensibilidad inconsciente y que expresa por coincidencia con la forma ocultista de la alquimia para concebir al Cristo en su parte humana y su parte carnal sublimándola a lo metafísico, ya que no es posible hacerlo como el padre Dios.

En el proceso alquímico se puede reproducir la creación del hijo conjuntando al cielo y la tierra, con la variante del predominio de energía creadora femenina de la tierra transmutando a los opuestos, creando un plano metafísico mágico en donde surge Cristo; (Jung 1957) y el nombre de Juan denota a la presencia de Juan "El Bautista" que bautiza con agua y precede a la llegada del Cristo.

Este drama plantea, al igual que las homilías, la representación ritual para pedir a Cristo, que se manifieste en el plano físico y tener al hijo de Dios, anhelado y presente entre nosotros para hacer la restauración del reino de justicia e igualdad para todos.

Al sublimar la solución del conflicto del personaje ocurre también en el drama la sublimación en la psique del autor magnificando las propuestas artísticas y sociales que inquietaban a García Lorca. Así se hace clara referencia a sus tendencias sociales y políticas en favor del pueblo, como simpatizante de los movimientos socialistas de su época en España y las propuestas escénicas de Piscator a propósito de educar al pueblo mediante el teatro para mejorar su calidad

de vida. Lo mismo ocurre con su solidaridad hacia los movimientos en apoyo a la mujer para conseguir la igualdad entre los géneros. (De Beauvoir 1998). Además de expresar el sentir de las minorías como en el caso del *Romancero Gitano*, en el que exalta a los gitanos, que es un grupo no bien visto por la sociedad europea y va abarcando progresivamente varios aspectos de la realidad que implican lo biológico (Salvat 1973), la reproducción sexual para la continuidad de las generaciones, lo mitológico para manifestar el contenido de la psique y buscar respuesta a lo desconocido, lo social para observar como convive el ser humano en grupos que van formando estratos de acuerdo a sus similitudes y diferencias, lo político son las reglas de la sociedad que determinan límites, obligaciones y derechos de los individuos en la sociedad (Royston; 1960) y lo religioso como factor determinante para precisar las creencias que son las normas a seguir permitidas por la Institución de la Iglesia y procuran que no semezclen creencias paganas, culmina en lo metafísico para señalar la persistencia del espíritu sobre las adversidades que tiene la existencia.

Según Valade (1983) la hierogamia es como un fragmento de la vida psíquica en la infancia de los individuos, cuando se considera a la tierra y al cielo (la madre y el padre) estrechamente unidos en el inconsciente, teniendo la función de expresar los deseos de la vida de la colectividad, con sus representaciones arcanas primigenias que al ser reprimidas por las reglas sociales, se subliman en un mito y posteriormente se materializan en un rito que sirve para ser mediador y propiciar un acercamiento con la divinidad.

## Capítulo 3

### Lo Mitológico y los Conflictos Humanos en *Yerma*

#### 3.1 Correspondencia de los Conflictos y la Simbología.

“El amor no conoce legalidad. Y cuando el amor desaparece y la esposa sigue siendo la esposa y el esposo sigue siendo el esposo, entonces hay muerte entre ellos.”

Osho.

En este capítulo presentamos al lector un análisis del porqué de los personajes Yerma y Juan encuentran desde la construcción y la psicología del personaje una parte que esclarece el comportamiento de cada uno de ellos en su relación y el carácter patológico que ya no les permite llevar una vida normal. Yerma obsesionada por la maternidad y Juan que oculta su impotencia, son dos comportamientos que les mantienen obsesionados, con inquietudes, angustias y frustraciones al grado de terminar uno aniquilado por manos del otro.

Bobes (1997) señala que para la construcción del personaje se requieren tres fuentes de información, la primera es lo que dice el personaje, la segunda proviene de lo que hace y la última es de lo que dicen otros personajes de la obra entorno al personaje. Se nos informa desde el acto primero en el primer cuadro, durante la plática entre María y Yerma acerca de los hijos, la idea de que con ellos y por ellos se sufre. Esto nos dice el lugar común de la falibilidad del ser humano enfocado en el papel de los hijos en la familia, los hijos cometerán errores y los padres sufrirán por todas las diversas causas que ocurran en la vida de la familia.

Como se mencionó en el capítulo anterior (Caillois1998), en la función biológica está la raíz de lo mitológico y lo humano se entrelazan en la psique y los conflictos del ser buscan solución en la perspectiva del drama para comprender la profundidad de la repercusión de la mezcla de factores que confluyen en los conflictos que se van agravando con el paso del tiempo. Para desentrañar esta obra dramática, utilizaremos el esquema de general de la psique propuesto por Jung (Fragner 1998) para ilustrar la conformación de la estructura de personalidad de un

individuo, será necesario ubicar las interacciones que suceden en la psique del ser humano.

Del contenido del inconsciente surge el material para que un artista exprese una obra artística y mientras sus inquietudes permanecen latentes, emergen aquellas que considera más importantes y relevantes para trabajar en la elaboración de una propuesta con su creación. Si el autor tiene despierta la habilidad para reconocer conscientemente de qué se trata a profundidad lo que plasma su obra, tendrá la posibilidad de hacer un manejo más efectivo de los recursos que posee y puede aplicarlos más efectivamente para provocar impresiones significativas en su público lector o espectador.

Es el caso de nuestro autor, en la obra *Yerma* plasmó una trayectoria convincente del comportamiento de una pareja en la que su relación sentimental va degradándose por no encontrar solución a la diferencia de criterios ante el problema de no poder tener hijos. Conforme pasa el tiempo se va haciendo insoportable la situación por la influencia nociva de las convenciones sociales, el carácter y los puntos de vista diferentes de la pareja, que no logran llegar a un acuerdo.

En este capítulo se trata de cómo los conflictos humanos pueden trascender de lo cotidiano y con el paso del tiempo al no encontrar solución pueden complicarse y alterar la psique de las personas y por consecuencia la vida en pareja, hasta llegar a convertirse una relación destructiva y como García Lorca describió la trayectoria hacia la degradación de la relación en la obra teatral que nos ocupa.

Partiremos del perfil de un hombre normal que considera y propone Caprio “Un individuo **equilibrado** se manifiesta **realista** al reaccionar contra la desgracia, está para enfrentarse con la mala suerte y a pesar de las adversidades de la vida, adopta una postura valiente frente al destino”. (Caprio 1961, 16).

Si bien es una característica del teatro de García Lorca elaborar situaciones y personajes dramáticos trágicos, al construir un análisis con relación al comportamiento humano, advertiremos que están confeccionados para enseñar y hacer notar las particularidades de su perfil de personalidad diseñado específicamente para llevar una trayectoria convincente y de profundo significado

para contar su historia en escena. Es posible entonces remarcar, gracias a los cuestionamientos que surgen apreciando la trayectoria y las circunstancias de los personajes, que son apropiados e interesantes, para cuestionar las conductas y decisiones que los llevan a su desenlace fatal, por lo que una buena pregunta sería: ¿Qué es ser equilibrado mentalmente? ó ¿Habrá alguien equilibrado mentalmente en las obras de teatro de García Lorca?

Evidentemente la respuesta es sí, ya que se trata de hablar en primera instancia de la norma en la sociedad, del comportamiento humano en la sociedad que alimenta a los dramas Lorquianos y si en sus tragedias se perfilan al infortunio es porque los personajes sucumben ante sus pasiones (Suárez1992), debido a que las normas sociales se convierten en pesadas lozas que inhiben y reprimen sus apetitos e instintos naturales en cuanto a la convivencia, posición social e igualdad de derechos.

Todo ser humano va almacenando potencialmente tensión nerviosa en su psique, la cual en determinado momento sale a relucir de manera más o menos apropiada cuando es encausada por la creatividad. Otro cauce posible es mediante la rebeldía o explosivamente, con una onda de expansión destructora del personaje y hacia su entorno. Una tercera opción es que se rinde y reduce su voluntad y motivaciones, sin energía y a modo de condena, cambia su integridad y aspiraciones para corromperse o adaptarse amoldándose a la sociedad que le restringe.

Por principio, cuando se impone autoritariamente una regla, se delata la situación de que lo importante es mantener el orden en un grupo, de cualquier forma, sin respetar la individualidad de quien sale de orden y por parte de quien impone las reglas se evidencia que no contempla la repercusión de sus imposiciones con tal de tener el poder y el control en el momento que sienta afectados sus intereses.

Estas son algunas de las posibilidades que explora García Lorca para ilustrar cómo es la reacción de una sociedad que no repara en el efecto que tendrán las reglas que se utilizan para regular el comportamiento de sus individuos, sin dar lugar a permitir ni un poco flexibilidad, ya que cada caso es distinto y que sean valoradas las condiciones para todos sus integrantes y se ejerzan criterios más tolerantes. Entonces se busca la manipulación de los individuos por parte de los que controlan el

grupo social, presionándoles con métodos, para uniformar las conductas y así se cernie sobre los individuos la amenaza de ser señalados como inferiores que no cumplen con los requerimientos sociales impuestos.

La respuesta de Ellis (1978) al sentido de la vida de una persona y cual es el comportamiento de un individuo saludable es: “el verdadero objetivo es que sea usted misma feliz, se sitúa usted en el primer lugar y, luego, puede amar adecuadamente a alguien, dándole el segundo lugar.” En cuanto a la madurez y salud mental opina que “lo más sano que puede hacerse, por lo común, es amar activa y creativamente a la otra persona”.

Tomemos en cuenta que los criterios aquí presentados son muy actuales con relación a la obra y para nosotros son la referencia. En lo respectivo al drama los criterios aplicables son los propios de la época y no venidos de profesionales en la salud, sino de origen popular y costumbres del pueblo español durante las tres primeras décadas del siglo XX. En suma, están aquí las tres vertientes para explicar la relación de lo mitológico con los conflictos humanos:

- 1.- En cuanto al significado que tiene la muerte de Juan a manos de Yerma. En primer lugar, en el aspecto mitológico resulta ser la representación de un rito propio de los procedimientos de libro de alquimia *Rosarium Philosophorum* para formar en la obra un proceso mágico en el haya un sacrificio ritual y para poder dar con su energía vital y su cadáver acceso a la entidad metafísica de Cristo y así traer su presencia al cosmos para que se manifieste.
- 2.- En segundo lugar, el aspecto humano en este apartado esta presente al tratar el asesinato tras una situación desesperada de la protagonista por causa de los moldes culturales que la estigmatizaron y acorralaron mediante la crítica y el señalamiento social ante su rebeldía contra las normas sociales, la cultura machista y hacia la hipocresía social y que dejan en entredicho también la parte religiosa de la sociedad que ,actúa contradiciendo en los hechos, el discurso principios predicados por lo religioso.
- 3.- En cuanto al autor, de acuerdo al contexto en el que vive, su personal percepción de los temas centrales de la sociedad, y la incorporación de estos

en su psique. El porqué de la obra artística que realiza y el escrutinio profundo de lo esencial en sus textos y como lo sublima en su obra artística, como en el caso de nuestro autor.

Para representar al autor en los relatos o en los sueños como personajes de un mito, los arquetipos de Dios como se presentan más frecuentemente son el nacimiento, la muerte, un viejo sabio, el padre, el héroe, la madre, la flor, la vaca. Las formas del héroe del drama, la madre y el padre, conforman el arquetipo que da la explicación psicológica de la unión de los opuestos en la infancia del individuo cuando su ánima (lo masculino) se comunica con el ánimus (lo femenino) de su madre y se unen en el interior del ser del individuo. (Jung 1957).

La interacción entre el ánima de García Lorca y su madre con su ánimus, en su infancia son determinantes para su desarrollo. El poder interactuar entre ellos favorablemente produce que en el inconsciente se realice la unión de los opuestos. En la situación de García Lorca, es notable la buena comunicación con su madre, con sus tías, con sus nanas y las mujeres de la servidumbre durante su infancia; además, es una de las supersticiones que más adelante reflejó en los simbolismos de sus dramas. Al ser tan observador y sensible (como lo comentamos anteriormente), es de comprenderse que pudo advertir el complejo entramado social en el que estas mujeres vivían, sujetas al orden y costumbres impuestos y de esa observación y buena relación es de lo que se sirvió para poder escribir su serie de obras de teatro, donde a las mujeres se las presenta como las heroínas trágicas. (Suárez; 1992)

#### La Experiencia Vital.

Se debe tomar en cuenta la experiencia vital del autor y de cómo sublima las situaciones que le corresponden en su existencia y las refleja en sus obras. Su infancia está muy marcada por la influencia del pastor Salvador Cobos Rueda quien le contaba cuentos a Federico. Dentro de su admiración por el pastor está también la relativa a sus conocimientos de medicina tradicional, por lo que pudo ser la persona que inspira desde sus inicios en el primer drama, el Maleficio de la Mariposa, tanto la trama con elementos mágicos como al personaje de la Araña Pagana; después de



estar compartiendo sus vidas en extremos opuestos de la vida, uno apenas un niño de siete años y el otro ya con cincuenta y cinco años.

La muerte del pastor fue una situación que impactó profundamente en su ser, así como el deceso de Salvador Cobos Rueda quien dejó en García Lorca una profunda huella en su entraña, emociones que sublimaría en sus obras teatrales. Cuando falleció Cobos Rueda, Federico, como niño, resintió la ausencia de su amigo y al no volver más, Federico pudo experimentar muchas cosas por las cuales la muerte es la situación que obsesivamente irrumpe para ser la forma de separación definitiva de los grandes afectos entre los amantes y en su poesía dejar de vivir se refleja como una imposición despiadada.

Para *Bodas de Sangre* sabemos que García Lorca tomó historia e idea de una nota que leyó en un periódico y evidentemente la retomó para hacer un drama en el que se puede apreciar el destino de dos seres que se aman fuera de las convenciones sociales, los intereses y la imposición de los padres a los hijos. En especial hacía la mujer, ya que es ella quien toma con impulsiva audacia la decisión de abandonar al novio formal, por el amante que es quien sí la hace sentirse realizada en los amorosos límites estrictos e impositivos de la sociedad que dan motivo para lo trágico ya que coartan la felicidad del individuo que es acorralado y al defender su elección rompe las reglas sociales y es reprimido fuertemente para regresar al orden establecido.

#### La Religión y el Pensamiento Mágico.

Desde la temprana infancia Federico sintió una profunda fascinación por los ritos de la iglesia, tanto que solía emularla misa y él como sacerdote dirigiendo con fervor a sus familiares y a la servidumbre de la casa. Como fieles que asisten a la celebración, para recibirlos colocaba flores e imágenes religiosas y les dedicaba apasionados sermones, sin faltar la eucaristía. Con el paso del tiempo percibió la esencia del mensaje de Jesús y lo que la iglesia continuó y es posible que dirigiese una dura crítica a la iglesia católica por estar aliada con el ejército y los ricos terratenientes.

Una forma de solucionar los problemas que nos han heredado nuestros antepasados es el pensamiento mágico y puesto que da resultado, en algunos casos, es por eso que es muy socorrido hasta nuestros días. Yerma intenta resolver su problema con la alternativa de la magia sin obtener resultado alguno y es reprendida y señalada porque incurre en una práctica que se sale de lo religioso y que es condenada socialmente. Esta falta no es tolerada por la sociedad ya que “Las costumbres, los tabúes religiosos, los usos o las prácticas sociales, la moral y el derecho constituyen las principales formas de control social de la conducta” (Nodarse 1968). Así, aclaran puntualmente la acuciosidad de la sociedad por controlar a sus miembros y asegurarse de que se mantengan dentro de los límites establecidos y Yerma con su actitud la desafía y al mismo tiempo se vuelve el blanco de la gente que pregona una moralidad intachable.

El rito en el panteón es una argucia que intenta Yerma, para por fin tener el hijo tan deseado y al fallar, es otro agravante para provocar el desarrollo de un estado neurótico en ella. Otra manifestación del pensamiento mágico es cuando Yerma asiste a la ermita para ver, si es que se le puede conceder el milagro de procrear un hijo. Al llegar se desilusiona al constatar que la romería es una farsa y que en realidad no hay magia sino que es mediante las relaciones sexuales con otros hombres que las mujeres se embarazan.

Finalmente, como consecuencia de lo expuesto, Jung se refiere al Cristianismo como el sistema de creencias ante la problemática del mal, con las siguientes palabras:

“La Iglesia cristiana conserva la doctrina del diablo, de un principio maligno que se suele representar con patas de cabra, cuernos y cola, imagen mitad humana y mitad animal de un dios ctónico que parece escapado de los misterios dionisiacos y señala la pervivencia de alguna ideas pecaminosamente alegres del paganismo. Es una imagen excelente y caracteriza con exactitud el aspecto atemorizador de lo inconsciente, que no se ha sometido aún, y que por ello ha permanecido en un estado originario de no domada salvaje.” (Jung 1985, 38)

Lo mencionado anteriormente implica en muchas ocasiones que en la sociedad lo desconocido, lo que se sale de la norma es diabólico, extraño, contrario a la fe y una actitud rebelde también está contra lo establecido. De hecho, es

considerado al enemigo, malo como un ángel rebelde y es una forma para estigmatizar a los que se rebelan en cualquier ámbito y se sospecha de sus intenciones desestabilizadoras del orden imperante.

Es una importante repercusión como influenciada la doctrina católica (Pewzner 1999) la creencia de que la vida continua en el más allá y será el inicio de la verdadera vida, encontrará su naturaleza divina y se hace así posible la fusión del alma con Dios.

Yerma.

Recordando que la primera esposa del padre de García Lorca, Doña Matilde, era estéril y tiempo después el hijo Federico la siguió apreciando como si fuera su madre por eso es ella una de las motivaciones más fuertes para escribir *Yerma*. El título de la obra es un simbolismo, no de la imposibilidad de la mujer para tener hijos, sino de cómo ha quedado, en qué estado se tienea la mujer por la imposición de costumbres sociales inflexibles que no toman en cuenta su opinión al imponerle el marido con el que pasará el resto de su vida. El trato frío y distante del marido que tiene a la esposa como trofeo en casa (bonita y de buen cuerpo) y que se debe someter a las reglas que le impone la sociedad y de cómo se empeora la situación si se resiste a seguir un comportamiento sumiso y no seguir un comportamiento de conformidad, estipulado por y para el común de la gente y por ello es criticada.

Yerma hace un recorrido por los siguientes papeles en el desarrollo del carácter del personaje: adaptada (obediente), idealista (desconoce a la sociedad), rebelde, segregada, obsesiva, víctima, victimaria. Ella es víctima durante el drama y termina como victimaria, mientras Juan, al final, pasa a ocupar el puesto de víctima por la peripecia.

Francisco García Lorca (1981,357), hermano menor de Federico, hizo esta aclaración ante la incomprensión del público hacia *Yerma*: “La coincidencia de un hondo sentido biológico de las fuerzas naturales con un criterio tradicional religioso respecto a la vida matrimonial: el acto amoroso tiene su última justificación en la procreación”.

Por la época en que se estrenó la obra era difícil considerar objetivamente la división entre lo biológico y lo religioso, porque ese era un tema que maniataba en vez de ayudar a que los seres humanos fueran mejores. En *Yerma* la crítica de la sociedad hacia el que defiende su postura ética y al que sostiene sus ideales con firmeza lo considera un necio que complica las cosas en la sociedad del momento en que se plantea en la obra.

Sucedió que don Federico García Rodríguez tuvo su primer matrimonio con la señorita Matilde Palacios, cuando ambos contaban con veinte años de edad, tiempo después se supo que Matilde Palacios no podía tener hijos y durante catorce años no tuvo hijos el matrimonio, hasta que Matilde Palacios falleció. Durante ese tiempo don Federico García Rodríguez vivió con la frustración de no poder tener hijos, antecedente directo de *Yerma*. Es muy posible que tiempo después, el padre transmitiera a sus hijos este sentimiento pues dejaba a Dios la decisión de cuántos hijos se tendrían, por lo que Yerma se comporta conforme a la fe católica de fidelidad al matrimonio y se aboca a la maternidad sólo si ha de ser dentro del matrimonio.

El Caso de una Mujer que Asesino a su Esposo.

Para poder observar con mayor claridad a una mujer, las creencias e ideas que aprendió de la sociedad y al tratar de actuar congruentemente conforme a lo que aprendió no se dan cuenta de que es necesaria una adecuación para aplicar eso a las experiencias vividas y aprovecharlas sin entrar en confrontación directa con las normas sociales.

A continuación se revisaran las características de personalidad de una mujer que asesinó a su esposo, los datos fueron extraídos de un caso citado en el libro *Homicidios y Asesinatos* (Ellis 1978):

La vida le parecía insoportable y deposita en su objetivo su mayor realización, si no puede obtener lo que desea cree que no vale, que carece de valor como ser humano y considera que sólo cumpliendo su objetivo y amando a un hombre que la amara ella sería valiosa. Esto demuestra la necesidad directa de ser amada con baja tolerancia a la frustración, no soporta los errores y fracasos. No integra lo que ha aprendido y no aprovecha sus experiencias, niega la realidad y dice tener la razón.

Es una obsesión por su objetivo, sus tareas y esfuerzos están centrados en cumplir su objetivo y exige perfeccionismo a quienes la rodean, es exigente consigo misma y con los demás, incluso con quienes objeto de su amor.

Dentro de su filosofía de vida incluye las dos premisas que a continuación describimos, en primer lugar ella dice que no dañaría a nadie y en segundo no puede comprender cómo es que la gente es capaz de estar dañándola a ella, lo que delata una forma pueril de racionalizar la interacción social. Ella está muy centrada en ver cómo los demás la señalan y critican, entonces se inflige mucho daño al darles la importancia innecesaria. Yerma se daña a sí misma, sus creencias y altas expectativas las deposita en que no cambiar y no ser flexible le puede traer buenos resultados; pues toque la gente lo único que hace es hablar, y las palabras objetivamente no la pueden dañar físicamente, el daño que siente es auto infligido.

Dentro de sus reglas rígidas está no tolerar el engaño, lo cual le parece sumamente injusto y reitera el cuestionamiento de ¿Por qué tratan de lastimarme?, ¿Por qué tiene que mentir? Sin tomar en cuenta que ella haría algo similar para conseguir su objetivo. Estaba dispuesta a hacer cualquier cosa si su necesidad no se veía satisfecha, al grado de inflexibilidad lo que hace que su comportamiento sea fuera de lo normal.

Ella no podía soportar las circunstancias y deseaba cambiarlas de modo drástico y hasta violento. Por la forma en que ocurrieron las cosas, mata a su esposo, pero de haber sido diferente terminaría suicidándose por encontrarse en una dinámica viciosa y ser marginada por considerarla rara. Su obsesión por tener al hombre que amaba, pese a que él ya se había separado de ella y le comentó que se casaría con otra mujer, la lleva a no contemplar ninguna opción como abandonar a su pareja.

Las anteriores características son muy marcadas de una personalidad obsesiva y tienen en este caso con una clara delimitación. En *Yerma* se presentan en una forma menos drástica, es una serie de rasgos que coinciden en el comportamiento social de algunas mujeres que bajo las normas de la sociedad van adoptando esta personalidad y comportamientos, los cuales fueron tomados de las

generaciones anteriores, que vivieron y educaron a sus hijos con modelos similares a los descritos anteriormente.

Quien intenta sostener su vida en un solo objetivo porque siente que le brinda resguardo seguro y restringe su vida a un único punto de equilibrio precario, por lo que en este caso coincide con Yerma, pues la vida de la mujer de este caso, por igual, deposita el eje sobre el que gira su existencia en un problema muy difícil de solucionar.

En el caso comentado, su esposo ya no estaba interesado en seguir con ella por lo que se empeñó en recuperarlo a cualquier precio. Llegó a perder la cordura y en su afán por no dejarlo ir lo apuñaló por la espalda cuando él ya se iba con su otra pareja. En comparación con Yerma ella se fijó como objetivo tener un hijo y al descubrir la negativa y engaño de Juan, que en verdad no deseaba tener hijos y no podía procrear, ella encaminó sus esfuerzos inútilmente. En un momento de alteración por presenciar la danza hembra-macho y estar en la romería en una ceremonia para propiciar la fertilidad tan ansiada asesina a su marido estrangulándolo, método que implica contenido de naturaleza sexual, porque se considera de carácter fálico el cuello y encierra el significado de algún resentimiento de índole sexual en el acto del estrangulamiento.

### La Culpa, la Obsesión y la Melancolía.

Para comprender el entramado entre lo sociológico, lo psicológico, fisiológico y lo mitológico para explicar el hecho del crimen en un momento de sentimientos exaltados, Pewsner (1999) aclara que la obsesión es lo que impulsa a Yerma, mientras que Juan es llevado por la culpa.

Halliday señala que la obsesión, hace a las personas “organizar sus vidas en forma excesivamente ordenada, siendo esto, como hemos visto, un intento por compensar profundos sentimientos de angustia, aislamiento, inseguridad y resentimiento”. (Halliday 1961, 164). Esto se manifiesta en una estructura rígida de la personalidad del individuo, lo que les hace percibir determinados acontecimientos como amenazantes para sus esquemas de rutina, si suceden cambios imprevistos, les perturba provocando que refuercen sus mecanismos de defensa y reaccionen

enérgicamente para que la situación vuelva a su cauce lo más pronto posible, de lo contrario sufren intensamente por la inseguridad o por algún cambio repentino de circunstancias.

Lo anterior aplica completamente en Yerma, quien quería tener un hijo y por destino se le niega la posibilidad de lograrlo, pero ella persiste durante todo el drama, porque el sufrimiento que vive la incita a dar elcauce de cómo quiere que sea su vida, hasta el grado de lo irracional.

Por parte de la mitología griega que explica a la culpa (Desviat1993), están las Erinias que atormentan al hombre con culpas, en ocasiones hasta la muerte. Se presenta en la situación de que en la pareja uno de los integrantes es obsesivo, en este caso Yerma y vive con horror su realidad, como insoportable. Y sobre el melancólico, sobre Juan pesa el pecado la angustia y la condena de ser estéril, lo que potencializa su patología hasta el grado de permitir que lo maten.

Según Desviat (1998) es una situación en la cual conviven dos personas con sus ideas elaboradas a partir de dos planos en el consciente y uno de ellos considera (Juan) "Yo soy bueno, el otro es malo" y la otra (Yerma) en el inconsciente considera "Yo soy malo"; Provocando una reacción de vivir a la defensiva por parte ambos en la pareja y con culpa por igual después de los desaguisados que les ocurren en la vida cotidiana, es parte importante de cómo se esclarece la tragedia bien enraizada en el núcleo del ser de los protagonistas.

### La Romería en la Ermita

Como un último recurso que comulga con sus convicciones para resolver su problema Yerma asiste a la romería en la ermita y espera que eso funcione, pero las mujeres asisten a la romería para tener sexo con otros hombres fértiles; lo que provoca en Yerma decepción pues se le oculta la verdad y se da una explicación mágica y religiosa a su embarazo, acto que no es el apropiado para las convicciones de Yerma. (Suárez 1992).

Francisco García Lorca (García Lorca 1981, 357), comenta que recordaba haber presenciado en el norte de España, en Asturias, una danza de posible origen báquico en la que un hombre con un cuerno en la mano danzaba con una mujer, que

llevaba una corona de flores en la cabeza y era de explícita exaltación a la sensualidad.

La danza hembra-macho, es la representación artística de cómo corteja el macho a la hembra y es un acto gozoso de la expresión corporal llena de sensualidad que comunica la propuesta del acto amoroso y aceptación de la propuesta de apareamiento (Carthy1971) interpretado por unos animales, precisamente denota haber surgido de la parte animal del ser humano. Lleva el mensaje de que ambos en la pareja desean la relación y procrear juntos, puesto que en la naturaleza, los motivos y objetivos de los rituales y cortejos de la vida animal son de vital importancia para todas las especies animales y les da la posibilidad de perpetuar su especie.

En la sociedad del ser humano se han elaborado reglas y no se puede vivir de acuerdo a los instintos animales por lo que Yerma trata de seguir estas normas, lo que la lleva a ser repudiada por querer encontrar solución sin romper la fidelidad a su esposo y no aceptar que es su marido quien se encuentra imposibilitado para tener hijos. La romería oculta la idea de que para conseguir un hijo siguen la ley natural del instinto con otro macho que sea fértil.

Por su comportamiento en cuanto a las costumbres no escritas, ni habladas en la sociedad entra al terreno el aspecto de los tabúes entre lo religioso y lo social y si eso persiste podría evidenciar y poner en entredicho la eficacia de lo aparentemente religioso y la reputación de todos los que han resuelto así el problema de no tener hijos, perjudicando a las familias de los involucrados. En el contexto que nos plantea la obra, en un pueblo pequeño en provincia, la idea difundida de que al unirse en matrimonio un hombre y una mujer es para solucionar muchos aspectos de la vida y que la felicidad es su resultado implícito del hecho de casarse. Dentro de las reglas no escritas en esta sociedad está la que ocurre en la romería y es una situación muy emparentada con las costumbres paganas de las bacanales y otros misterios.(Fiallega1985).

Es una creencia popular con la que se quiere hacer referencia principalmente a la situación de que habrá cambios en ambas vidas y que entre los más lógicos y esperados está la procreación de hijos y de forma tradicional hace algunos años se



tenían varios hijos. Las causas principales se deben principalmente la creencia religiosa de que se debe concebir “los que Dios mande”, otra importante en el medio rural es que entre más integrantes haya en la familia, más y mejor se cumplirán los trabajos de casa, y la otra era, que debido a las enfermedades contagiosas e infecciosas fuera de control o por la falta de medicinas o asistencia médica podía disminuir el número de integrantes del grupo familiar.

Con tantas otras expectativas se va elaborando un plan de vida donde la más afectada es la mujer y cuyo papel se reduce a criar a los hijos y dar o cuidar el mantenimiento y limpieza de la casa,dejando siempre en segundo plano sus aspiraciones.

Hay que tomar en cuenta que el padre de Yerma la entregó en matrimonio con Juan para asegurar su futuro económico como parte de un trato que le convenía a él. Ella no tuvo opinión en el compromiso y como uso y costumbre ella aceptó la voluntad paterna.Uno de los aspectos significativos y tratados comúnmente con sigilo es el tema de lo sexual y en lo respectivo a este trabajo principalmente son los problemas del varón en cuanto a la impotencia y la infertilidad, características del personaje que son ignorados y se ocultan en la obra. Se sabe que se guarda silencio y no se puede comentar porque eso es algo contra la integridad de un hombre y debe quedar a salvo el honor del varón en una sociedad machista.

#### El Machismo en la Obra.

Lo que una sociedad machista tiene como expectativas para los hombres y mujeres que viven en ella puede ejemplificarse con revisión a *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, pues esta obra fue una influencia literaria determinante de nuestro autor.

Algunas características que encontramos en el personaje de Yerma ofrecen similitudes con el personaje de Esmeralda: ambas son jóvenes y guapas, inteligentes, audaces, con principios morales firmes y están marginadas por la sociedad.

Yerma,al igual que Esmeralda,es sometida por partida doble porque fue casada por matrimonio arreglado, es decir, no pudo opinar al respecto, obedeció y

luego fue marginada por el machismo tanto de hombres como de mujeres por no tener hijos. Esmeralda es marginada por ser gitana y por ser mujer hermosa, la pretenden como mujer-objeto, alaban su belleza y piensan que con dinero y poder la comprarán, pero en ambos casos sus aspiraciones no tienen por principal objetivo lo material, eso desconcierta a los hombres, porque ellas se fijan más en las cualidades de quien será su pareja y no sólo en la riqueza material.

Una parte de la obra de Víctor Hugo refleja la inclinación hacia la divinidad femenina como símbolo de la fertilidad en la mujer. En la escena que Esmeralda adora a La Virgen Madre, esta imagen se puede tomar como semejante al discurso de Yerma, pues García Lorca trata acerca de la fertilidad y hace alusión a la imagen arquetípica de la madre, esto se puede deducir porque también Esmeralda es gitana, por lo tanto no es bienvenida en la iglesia por la población de fieles, ella es considerada una pagana y hace la petición a una imagen que identifica por ser arquetípica, por lo que puede ser familiar e identificarse en diferentes cultos y no exclusivamente en uno.

En la cultura del machismo existe también la misoginia, que consiste en que pese a que el hombre tiene una perspectiva de vida dentro del matrimonio con una mujer, se involucra en un juego contradictorio, ya que al mismo tiempo que la desea, pervive en él un sentimiento de odio y quiere controlar a su pareja a través de la intimidación, amenazas y ataques que consisten en humillarla para exhibirla, criticarla destructivamente, insultarla para controlar por medio de denigrar a la mujer. Así, sistemáticamente la mujer se somete al abuso, amenazas y críticas implacables de los misóginos. No puede tener amistad con otros hombres salvo su esposo. (De Beauvoir 1998).

Un claro ejemplo del machismo se da en el -acto tercero, cuadro primero- cuando Yerma maldice a su padre porque le dejó su sangre de “cien hijos” y ella no puede tener ni uno solo y no es posible que ella pueda tener descendencia consanguínea de manera honesta y limpia. Ella se enoja porque su padre tuvo varios hijos en relaciones extramaritales y la idea la envuelve más en su obstinación por conseguir a su hijo sólo por medios honestos, pues no quiere ser como su padre.

## La Mujer y el Machismo.

Durante mucho tiempo se establecieron en diversas culturas tácticas misóginas para someter a la mujer, como resultado de esta forma de asignar el comportamiento para cada género, tenemos el maltrato (Forward 2003) en diferentes formas como la intimidación, amenazas, ataques sutiles, humillación, críticas, insultos, las formas de control del contacto con la familia, prohibiciones hasta de expresar quejas, hostilidad directa e indirecta, la denigración, en lo financiero, el abuso psicológico, la agresión verbal, el control por medio de la violencia física con posesividad, celos, espionaje, acusaciones, interrogatorios, reacciones desproporcionadas a la situación, restricciones en lo sexual para que sólo sea cuando el hombre quiera satisfacer sus apetitos sexuales, el encierro forzoso en su casa para evitar el rumor y la habladuría y evitar una oportunidad para la infidelidad, entre otros.

También se establecieron las conductas propias para las mujeres que deben actuar como madres sumisas, obedientes, débiles, femeninas, serviciales, atentas, comprensivas, consentimientos de culpa, auto inculpadas y mantener o salvar la relación a pesar de todos los problemas e incluso contra su voluntad. Como resultado de todo este cúmulo de requerimientos surge en las mujeres la neurosis, depresión, miedo, ansiedad, cólera, rencores y resentimientos. Del mismo modo hay mujeres que llegan a utilizar estas tácticas con un hombre, pero en este caso se trata de enumerar cuales se han utilizado más para someter a las mujeres.

## La Proyección Mítica.

Según Caillois (1993) consiste en que el autor de un mito sublima una situación problemática que el autor tiene en lo biológico y en su propia vida, lo que se vuelve una obra que implica la cuestión que le aqueja y propone en su narración alguna respuesta para este problema. Los temas que puede tratar son de carácter fundamental para la subsistencia, auto preservación o la procreación.

Lévy-Strauss (1998) propone que sobre todo existen dos formas en que se presenta la solución al conflicto:

- a) Transformación de la naturaleza en cultura.
- b) Intercambio de hembras.

Yerma durante gran parte del drama está buscando evitar la segunda propuesta, que es el caso específico de ser una hembra intercambiada para poder embarazarse de alguien que no sea su marido. Cambiar esta situación de todas formas tiene un alto costo porque al estar con otro hombre y concebir así un hijo, Juan involuntariamente intercambiaría a su mujer con otro y tendrían un hijo que no es deseado por su padre. Ella insiste en que la única forma posible es con su esposo, aunque ella sólo desea un hijo y con algo de suerte y tiempo, quizá Juan aceptará al niño tan esperado por ella.

Lo sexual y la represión.

En los años veinte en España se practicaba una moralidad muy conservadora, gobernaba el ejército, la iglesia católica y los grandes terratenientes se inmiscuían a fondo en la vida privada de las personas para imponer su fuero intolerante, por eso la situación era muy difícil para las mujeres y para aquellas personas de preferencia homosexual ya que quienes no estaban de acuerdo en seguir las normas de los que detentaban el poder, solían ser perseguidos o aniquilados.

Karol (1998) enlista las siguientes situaciones que por influencia del pensamiento judaico en la Europa de entonces estaban consideradas como sucias, impuras y pecaminosas: las relaciones sexuales, la menstruación, el parto (en la mujer), derramar el semen y la homosexualidad (en los varones). Cabe resaltar que la poligamia masculina no era motivo de escándalo ni constituía un delito que ameritara castigo, mientras que el adulterio de la mujer era criticado severamente y podía castigarse a una adúltera hasta con la cárcel.

En lo que concierne a las preferencias sexuales del autor se puede considerar que no fue fácil asumir su situación ante una sociedad donde era señalado, criticado y considerado inmoral por ser diferente. Así que debía reprimir la

manifestación de sus deseos la mayoría del tiempo y sublimarlos a través de su capacidad creativa en la poesía o en obras dramáticas. García Lorca como gran observador de la sociedad y del ser humano consciente o inconscientemente prefirió no cumplir su deseo de procrear un hijo y proyectó en Yerma los deseos de procrear y también la frustración frente a la imposibilidad de tenerlo y es así como se hace patente la presión social contra la homosexualidad, la obsesión por la muerte y la frustración que proyecta en los personajes del Joven y la Mecnógrafa en la obra *Así que Pasen Cinco Años* (Gibson 2003,404). Lorca quería tener un hijo y vivió con un cargo de conciencia por sus preferencias homosexuales y su ideal religioso, situaciones que lo sumían en depresión por largas temporadas. (Firs 1956). Se considera también como una proyección del autor la temática de la mujer fértil que no puede concebir pues viene a ser un claro indicio de la paternidad frustrada del poeta. Morris comenta al respecto “Uno de los problemas a los que se enfrentan quienes asumen un compromiso íntimo con miembros de su propio sexo es el carácter inevitablemente incompleto de su vida amoroso. Al no poder tener el clímax biológico, es decir, el embarazo y el parto, muchas de esas personas tienden a repetir las primeras etapas de ese proceso. De este modo, la fase de cortejo se inicia y concluye una y otra vez; a una conquista le sigue otra y así sucesivamente.”(Morris 2001,130).

La crisis sentimental por la que pasó desde 1931 a 1933 con sus constantes cambios de pareja, posiblemente son un indicio en los que refleja la frustración fisiológica.

Umbral (1987) nos comenta acerca de algunas heroínas lorquianas que son presas de instituciones sociales como la familia o el matrimonio. El carácter de estas instituciones es agrupar a las personas para convivir bajo la imposición de las mismas normas (Cohen 1981) y su función primordial es la de hacer que el grupo, ante una situación de incertidumbre llegue a un acuerdo acertado o equivocado. Así se propicia un ambiente de conformismo, donde los miembros que tienen poder dan órdenes y los menores o los débiles, deben seguir la pauta que se les señale y por diferentes medios se llamará a la obediencia a los que transgreden o ignoran las reglas del grupo en que convivan. Ésta es la maquinaria del orden social con la que

se enfrentan las protagonistas de las obras de García Lorca. Debido a su situación de sometimiento (Fernández 1986) Yerma va transgrediendo paulatinamente los modelos sociales a los cuales debe limitarse una mujer casada como ella. Entonces se la va presionando socialmente con críticas e indirectas y directamente por su esposo. Posteriormente, al no ceñirse Yerma a los lineamientos que se le imponen se refuerza la vigilancia con la murmuración y el señalamiento. En un cambio de estrategia para contenerla físicamente las hermanas de Juan van a vivir en la misma casa del matrimonio, situación molesta y por demás incómoda, inapropiada, que contrariamente a lo que se quiere lograr, provoca una reacción e impulsa a Yerma a salir más tiempo de su casa.

Lo Mitológico es Inherente a lo Fisiológico.

Durante el recorrido por el capítulo anterior hemos visto cómo se han ido estableciendo nexos entre lo perteneciente a la mitología y su raíz en lo fisiológico humano, se ha dilucidado que el entorno natural repercute en la forma de ir concibiendo al ser humano que ahí habita, el mundo y la realidad con los misterios que encierra confrontan al hombre y lo retaña resolver sus misterios, aunque las explicaciones que se encuentren no sean de demasiado racionales. La solución mitológica, como parte del pensamiento mágico y religioso, soluciona los problemas en el plano mítico, si el mito es una creencia aceptada por un grupo, se realizará un rito para conmemorar un mito y reproducir el mito para conmemorar su solución en el tiempo primigenio de la dimensión mitológica.

En nuestro caso, Lorca crea un personaje fascinante que formula un proceso de introspección en su psique para develar la esencia de cómo dar vida a un personaje por medio de un drama que al llevarse a escena muestre una serie de circunstancias y conceptos que son propios del plano mitológico y que se presentan para resolver el conflicto. En el presente y pasado la sociedad ha moldeado los comportamientos de cada género y tiene en cuanto a los géneros femenino y masculino determinadas tareas, comportamientos y restricciones para ser respetadas y aceptadas para vivir siempre con ellas y sin cuestionarlas.

La relación que se encuentra entre los temas mitológicos y los humanos con sus respectivos conflictos está entre algunas de las influencias que tuvo en García Lorca a partir de la lectura de *Las Metamorfosis* de Ovidio. En el mito de *El Vello de Oro*, Medea, la sacerdotisa y practicante de las artes mágicas tiene un gran aliado que le ayuda a salir triunfante en sus planes, y conseguir el acercamiento con Jasón hasta cuando cobra venganza por su amor burlado. Jasón se casa con Medea y tiempo después intenta relegarla a ser usada como pieza de juego de sus intereses; Ella, presa de la ira, asesina sin piedad al monarca Eetes junto a su hija, incendiando el castillo en el que vivían para inmediatamente matar a sus propios hijos, mismos que procreó con Jasón y después huir para seguir cometiendo algunas infamias y desaparecer impunemente.

Siguiendo esta línea de acciones y comparándolas con Yerma se puede apreciar el desarrollo de la personalidad del personaje que en un principio muestra alegre, inocente y soñadora, que acepta lo aceptado socialmente, y no se complica, pero al paso del tiempo y del señalamiento social se va haciendo obsesiva, reticente a las normas sociales y de alguna forma va iniciándose a las verdaderas dimensiones de la realidad social en la que vive. Al mismo tiempo, que se inicia en las artes de la magia y lo oculto vemos otra práctica social de la que no se habla y que es repudiada públicamente pero se recurre a ella cuando se la necesita. Es entonces cuando Yerma se va transformando en alguien más resentido y despiadado consigo misma y con los demás. Del personaje que era Yerma al inicio de la obra, podemos presenciar como se transforma en la escena de la ermita en una Yerma que sabe ya que Juan no desea tener hijos, experimenta un gran desengaño y por consecuencia, actúa implacablemente contra quien le ha engañado prolongadamente desde el día que se casaron.

Por esta causa es que durante el desenlace de la obra, cuando Yerma estrangula a Juan, él libera el líquido seminal como consecuencia fisiológica de la asfixia, y esta acción en el plano simbólico, hará que se fecunde la tierra estéril. Yerma actúa sin remordimiento y bajo la presión enorme de alguien trastornado por la obsesión y la compulsión, por lo que no trata de buscar una solución razonable a su problema. Ella llega al límite de su cordura y pasa a un plano que no es el de la

razón (Ellis 1978), pues ya no distingue la diferencia entre lo que se puede resolver y aquello que no tiene solución, ya sólo se enfoca en acciones paliativas que mitiguen su dolor. Así, realiza acciones que pueden ser lamentables y su situación es insuperable. Juan es quien transgrede las normas sociales por haber mentido y engañado al ocultar sus verdaderas intenciones y debe pagar siendo la víctima en el sacrificio expiatorio necesario para que Lorca sobreviva en su proyección de Yerma. Así, se desconecta de sus pensamientos y sentimientos de manera consciente y pasa de ahí al plano subconsciente (Ramos 1967). Entonces Yerma podría estar en estado de trance en esos momentos, pues es en ese estado cuando vienen los impulsos sobre los que ya no se puede tener control y están ocurriendo los acontecimientos en la dimensión de lo ritual por los estados alterados de la consciencia. Situados ahí se puede contemplar a Yerma que actúa como una sacerdotisa en un ambiente propiciado para un ritual de fertilidad con un sacrificio propiciatorio para el retorno de Cristo, para tener un hijo de forma mágica. Ella misma lo dice al final de la obra, pues sabe que ha asesinado la única posibilidad de procrear un hijo con su legítimo esposo. Sin embargo en el plano mágico ha logrado sembrar la semilla que traerá fertilidad por un acto en el tiempo y en el espacio, atrayendo mejores condiciones en un mundo hostil hacia aquellos que son diferentes o marginados y que no ceden fácilmente sus convicciones por hacer las cosas de forma honesta.

Al representar un mito, recuerda que se vive una vez más. Considero que este es el mensaje que García Lorca pretendió comunicarnos, desde su intensión de artista humano, sensible y tolerante lastimado por las diferencias existentes en la sociedad. Federico pretendió crear con *Yerma* un acto mágico, al igual que al celebrarse una homilía, parapropiciar al término del drama la continuidad en el cosmos, en espera de que las solicitudes dirigidas a la divinidad sean cumplidas y descendan bendiciendo a la humanidad. Un acto sobrenatural que torne a una sociedad en más amable y dispuesta a la convivencia a pesar de las diferencias que puedan existir, sin prejuicios ni pretextos para dividir o rechazar sin razón, ya que en esencia todos los seres humanos somos iguales.



### 3.2 Conflictos Proyectados y Sublimados en Yerma.

En el siguiente cuadro se concentran las principales fuentes que aportan datos sobre la dramaturgia, características de los personajes, situaciones de la obra, la mitología y las problemáticas que alimentan a la psique del autor para estimular la creatividad del mismo y elaborar así un texto dramático que resulte una obra que reúne una serie de temas de interés diverso y que los hace coincidir en el drama de Yerma.

Una constante en el cosmos es la fragilidad del orden en la naturaleza, orden que se puede romper con facilidad, se puede alterar el orden en la sociedad; se puede desequilibrar la mente y alma del ser humano y por cada lindero que se traspase se tendrá una repercusión de acuerdo a la gravedad de la falta con los diferentes agentes guardianes de restaurar el equilibrio y el destino que se tiene para cada personaje, de acuerdo a la trayectoria que desarrolle en el transcurso del drama. (Eliade2000).

El periodo de tiempo real en el drama, es el lapso en que inicia la obra es de dos años que van separando a Yerma y Juan, hasta que ella se cansa de sus imposiciones. Ha transcurrido la acción para Yerma de forma repetitiva en cuanto a que no puede solucionar su situación y da cierta sensación de existir un tiempo circular en que se ha encerrado, el cambio es el deterioro de la relación de la pareja. (Bobes1997). Por eso esta obra trata acerca del conflicto de no poder procrear un hijo y se repite la historia que aconteció entre el Cielo (Urano) y Tierra (Gea), que al separarse ya no pudieron tener más hijos del Olimpo Griego. Buscaba traer casi dos mil años después a otro ser divino, por medio del proceso del inconsciente y de la alquimia, reuniendo y sublimando los factores para traer a Cristo en espíritu y que él sea el restaurador de la armonía entre los hombres que autoritariamente segregan y someten a los que no están incluidos en sus intereses, ni se alinean a normas antinaturales y sin consideración por la condición propia del ser humano.

Tabla de personajes y temas que influyeron al autor y los proyectó en Yerma.

Fuente	Persona o tema	Personaje	Características Proyectadas
<b>1.-Biografía de García Lorca.</b>	Matilde Palacios Salvador Cobos Federico García Rodríguez. Salvador Cobos	Yerma Pastor Víctor Juan Dolores	Por ser infértil. De personalidad amable. Muy trabajador y hábil para las transacciones comerciales y en la administración de sus propiedades. Conocedor de la medicina tradicional.
<b>2.-Las Metamorfosis de Ovidio.</b>	Medea Gea, La Tierra Urano, El Cielo Jason	Yerma Yerma Juan Juan	Capaz de vengarse cruelmente. La Fértil Madre de los dioses. El Hombre con la virilidad perdida que somete para tener el poder. Engaña a Medea, con la hija del Rey Eetes. Engaña Yerma no quiere tener hijos.
<b>3.- La Teogonía de Hesíodo.</b>	Hesíodo Su hermano Perses.	Pastor Víctor Juan	Disfrutan la vida en el campo y la naturaleza. Esta centrado en lo material.

<p><b>4.-La Poética de Aristóteles. Dramaturgia, psicología de La Heroína trágica.</b></p>	<p>Dramaturgia, Psicología del personaje de la Heroína trágica. Sus tías y sirvientas</p>	<p>La obra dramática Yerma  Coro</p>	<p>Incluye en Yerma gran cantidad de los preceptos aristotélicos para la tragedia. En especial la condición inferior de la mujer.  Con su participación dan información importante para el espectador.</p>
<p><b>5.-Rosarium Philosophorum Texto de alquimia y magia.</b></p>	<p>El Cristo Andrógino.  Hierogamia.</p>	<p>Hijo de Yerma, Hijo deseado por García Lorca.  Posible conciliación de los opuestos mediante la magia.</p>	<p>Producido por un ritual. De carácter fisiológico, que le lleva a proyectar su deseo en el drama.  Por medio del pensamiento mágico la alquimia es la técnica que hace posible la unión del Cielo y La Tierra y del mito elabora un rito para concebir un hijo espiritual, en el plano metafísico.</p>
<p><b>6.-Erwin Piscator Propuesta social teatral.</b></p>	<p>Propuesta escénica y social en la Dramaturgia.</p>	<p>Carácter de la obra como propuesta para educar al Pueblo.</p>	<p>Disminuir la opresión machista para un cambio benéfico de la situación social de las mujeres. Disminuir la ignorancia y opresión económica y política del pueblo.</p>

<p><b>7.-Víctor Hugo, de su novela Nuestra Señora de París.</b></p>	<p>Esmeralda</p> <p>Frolo</p>	<p>Esmeralda</p> <p>Yerma</p> <p>Juan</p>	<p>Son protagonistas, ambas son jóvenes, bonitas, inteligentes, señaladas socialmente y tienen ideales que defienden a pesar de las circunstancias adversas.</p> <p>Es adverso a la mujer, la trata como objeto de placer y servilismo.</p> <p>Aplicar los principios de la revolución en defensa de la mujer: fraternidad, igualdad, libertad.</p>
<p><b>8.- La Biblia.</b></p> <p><b>Dolor, sufrimiento y tener hijos.</b></p> <p><b>Trabajo y dignidad</b></p>	<p>Juan, El Bautista.</p> <p>La Mujer</p> <p>Eva</p> <p>El Hombre</p> <p>Adán</p>	<p>Juan</p> <p>Yerma</p> <p>Juan</p>	<p>Significa que es quien abre camino al Cristo y en la alquimia al ser el que se sacrifica para poder concebir al Cristo Metafísico.</p> <p>En las costumbres judeocristianas de reprimir a la mujer en la sociedad y las creencias de sufrir para merecer la dignidad y con la incongruencia de no poder cumplir con los principales preceptos de convivencia social.</p> <p>El Sentido de la vida para la mujer está en tener hijos.</p> <p>Trabajar duro, atesorar ganancias y establecer las reglas de comportamiento de la mujer y de los hijos. Sudar para ganar el sustento de cada día.</p>

## Conclusiones.

De los argumentos presentados podemos extraer las siguientes conclusiones.

Es factible que exista una relación entre lo mitológico y los conflictos humanos por las siguientes causas:

1.- El origen de los mitos es de índole biológica por la explicación de los mecanismos de:

a) conciencia mítica.

b) proyección mítica.

c) transferencia del conflicto del autor al personaje literario.

La psique utiliza estos mecanismos para la expresión de una problemática que precise solucionar el autor, es decir que en el autor existe una inquietud, misma que delega al héroe del drama y en él encomienda el carácter y acciones necesarias para sublimar la problemática.

2.- *Yerma* es una expresión latente del autor en la que manifiesta un mensaje del inconsciente que desde donde proceden los arquetipos. Por lo ya expuesto en el segundo capítulo, la obra *Yerma* corresponde con los conceptos arcanos del *Rosarium Philosophorum*, libro de alquimia que propone Jung como un tratado del proceso del inconsciente para solucionar el conflicto de la unión de los opuestos mediante el proceso ritual que produce la presencia del Cristo. También se manifiesta la búsqueda de la elaboración del ritual que soluciona un conflicto o enfermedad que aqueja al estudiante de alquimia.

3.- El autor retomó algunos autores de la mitología clásica de acuerdo con sus intereses e ideología para elaborar un discurso, apoyando a los menos favorecidos en la sociedad, pugnando por igualdad y tolerancia; asumiendo por consecuencia hacer observaciones para plasmar la sociedad, política y la religión de su época. Exhibe a las reglas sociales establecidas como normas autoritarias e inflexibles y señala cómo los requerimientos sociales diseñados para controlar someten al individuo con límites arbitrarios y antinaturales que pueden quebrantar la psique de ser humano hasta acorralarlo y conducirlo a soluciones desesperadas, por demás

drásticas como pueden ser los crímenes, la destrucción y la autodestrucción. Y sugiere establecer moldes menos rígidos en la sociedad.

Se considera lo fisiológico como la raíz de dónde emergen los mitos y que surgen, estos mitos, de la percepción del entorno natural y la realidad social en la que vive el autor. Entonces en el caso de Federico García Lorca lo que asimiló de su contexto, posteriormente le hizo proyectar en sus obras, un conflicto de las tradiciones y creencias judeocristianas que son las que históricamente han imperado particularmente en la España durante cientos de años. En consecuencia, puedo aseverar que García Lorca en la obra *Yerma* propone que es mejor seguir con atención los ritmos naturales de la vida y hacer caso a los instintos básicos como auxiliares para comprender mejor la existencia y vivir integrándose a la naturaleza y a sus ciclos.

La hierogamia (unión de los opuestos-unión del padre y la madre) es concebible en el inconsciente del individuo cuando en su infancia tuvo un correcto enlace afectivo con su progenitor de sexo opuesto, al que no interpretara como contrario, sino como complementario, en la pareja arquetípica mencionada por Jung: *ánima* (masculino) y *ánimus* (femenino) y queda en el ser humano un recuerdo grato de la infancia, como cuando en el tiempo mítico Gea y Urano estuvieron unidos y podían seguir concibiendo a otros dioses y seres fantásticos. Quedan para la vida una serie de recuerdos y sensaciones agradables si fueron positivos sus afectos y la convivencia o de separación e imposibilidad de unión entre lo femenino y lo masculino si su experiencia fue negativa.

Cuando el individuo crece, se desarrolla y deja la infancia, comienza a presenciar una lucha de géneros en la sociedad machista, en algunas ocasiones de forma velada y en otras con abierta hostilidad.

Al recordar la situación que vivió nuestro autor en su infancia; es decir, la alegre convivencia con su madrele infundió el gusto por el arte y el estudio, sus tías le enseñaron a cantar y tocar música popular y las nanas que le cuidaron con cariño y ahínco, procurándole una infancia feliz, en todo esto se entrevé la posible razón del porqué eligió a las mujeres como protagonistas de sus dramas en la mayoría de sus obras. El haber tenido un buen recuerdo y una buena relación con las mujeres de

su infancia, guardó una agradable impresión de su complementario de género (ánimus-femenino) y en sus escritos encuentra el lugar apropiado para expresar sus preocupaciones hacia ellas, al observar las condiciones de inferioridad y opresión en las que se les tuvo en su época. Su condición en la vida era de marcada inferioridad al no tener derecho al voto, pocas posibilidades de trabajar y obtener ingresos propios, además de imponérseles la obediencia y sometimiento hacia los varones, padres, hermanos y esposo.

Federico García Lorca a principios del siglo XX con la obra *Yerma* exploró en el alma del ser humano y advirtió acerca del peligroso grado de insensibilidad al que se ha llegado en la base social con tal de establecer reglas para regular el comportamiento de los seres humanos. Ochenta y siete años después, la obra sigue siendo un llamado para que nuestra sociedad no pierda de vista la importancia del aspecto fisiológico y cultural que contienen los mitos para alimentar a nuestra psique y dirigir nuestro comportamiento de acuerdo al respeto y cuidado de nuestro cuerpo y mente. Para lograrlo hay que tomar como referencia a las necesidades fisiológicas de la psique y revalorar la verdadera dimensión de las limitaciones y alcances del potencial del individuo, ser sensible hacia la condición humana y que sea una sociedad sin doble moral y con medidas reguladoras flexibles. Bajo esas condiciones se engendrarán individuos igualmente sanos, menos factibles de segregación y a reproducir comportamientos patológicos que los lleven a situaciones de desgracia.

Considero sobresaliente la aportación de García Lorca al teatro, a la literatura y a la cultura universal, por los ideales que expresa en su obra dramática cómo resultado de la síntesis de algunos de los principales conflictos que aquejan a la humanidad en la vida cotidiana en occidente, en diversas épocas y sociedades, con sus diferencias y matices, pero que al final siguen el mismo objetivo de la imposición, señala el problema de la opresión a la mujer desde su raíz y como van formando la estructura de las sociedades y García Lorca se dedica a emprender un lúcido esfuerzo por evidenciar que las absurdas imposiciones sólo traen infelicidad y desgracia, por lo tanto es propio de esta obra aportar una reflexión para acrecentar los propósitos de pugnar por relaciones equitativas y un trato justo entre ambos géneros.

## BIBLIOGRFÍA.

Aristóteles. *La Poética*(1996). México: Editores Mexicanos Unidos.

Auclair, Marcelle(1972). *Vida y muerte de García Lorca*. México: ERA.

Barthes, Roland(1980). *Mitologías*. México: Siglo XXI.

Befan, José(1975). *Las supersticiones. Conjuros y ritos, espíritus fastos y nefastos*. España: Bruguera.

Beneyto, Juan(1959). *Historia social de España y de hispanomérica. Repertorio manual para una historia de los españoles*. Madrid: Aguilar.

Bobes Naves, María Del Carmen (1997). *Semiología de la obra dramática*. (2 ed.) Corregida y ampliada. Madrid: Arco Libros.

Caillois, Roger (1998). *El mito y el hombre*. México:Fondo de Cultura Económica.

Campbell, Joseph (1992). *La máscara de Dios, mitología creativa*. Madrid: Alianza.

Campbell, Joseph (1984). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cano, José Luis (1969). *García Lorca. Biografía ilustrada*. Barcelona: Destino.

Caro Baroja, Julio (1979). *El carnaval. Análisis histórico cultural*. Madrid: Taurus Ediciones.

—————(1974). *Ritos, mitos y equívocos*. Madrid: Istmo.

Capmany, Ma. Aurelia (1972). *El teatro universal*. España: Bruguera.



Caprio, Frank S.(1961). *Sea usted su propio psiquiatra*México: Herrero Hermanos.

Castri, Massimo (1978). *Por un teatro político. Piscator, Brecht, Artaud.* Madrid: AKAL.

Cohen, Josef (1981). *Psicología de los motivos sociales.* México: Trillas.

Correa, Gustavo (1970). *La poesía mítica de García Lorca.* Madrid: Gredos.

Crisp, Tony (1994). *Diccionario de los sueños.* México: Fuentes Impresores.

De Beauvoir, Simone. (1998) *El segundo sexo. Los hechos y los mitos.* (2 tomos) México: Alianza Editorial.

De la Guardia, Alfredo (1969). *García Lorca, persona y creación.* Buenos Aires: Schapire.

Díaz -Plaja, Guillermo (1980). *Federico García Lorca.* Madrid: Espasa Calpe.

*Diccionario Larousse* (2005). Colombia: Ediciones Larousse.

DesviatMuñoz,Manuel (1998). *Nuestra forma de ser.* Las claves de la personalidad, el carácter y el temperamento. México: Temas de Hoy.

Eliade, Mircea (2000). *Aspectos del mito.* Buenos Aires: Paidós Ibérica S. A.

————— (1983). *Herreros y alquimistas.* España: Alianza Editorial.

————— (1967). *Lo sagrado y lo profano.* Madrid: Ediciones Guadarrama.

Ellis, Albert y Gullo J. (1978). *Homicidios y asesinatos*. México: Grijalbo.

*Enciclopedia de la cultura española* (1963). Madrid: España Nacional.

Fernández Cifuentes, Luis (1986). *García Lorca en el teatro: La norma y la diferencia*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Forward, Susan(2003). *Cuando el amor es odio. Hombres que odian a las mujeres y mujeres que siguen amándolos*. México: Grijalbo.

Fiallega Zavala, Ricardo (1985). *Las bacantes y el origen de la tragedia*. México: Tesis para obtener el grado de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Literatura Dramática y Teatro, UNAM.

Frazer, James George (1980). *La Rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.

FirsLarer, Estela (1956). *Contraste y afinidades entre la obra lírica de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca*. México: Tesis para obtener el grado de Maestría en Letras Españolas. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

Gabriele, John P. (1994). *De lo particular a lo universal. El Teatro español del siglo XX y su contexto*. Frankfurt: VervuetVerlag.

Galán Font Eduardo (1989). *Claves de la casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. México: Diana.

García Lorca, Federico (1981). *Yerma*. México: Editores Mexicanos Unidos.

—————(1981) *Federico y su mundo*. Madrid; Alianza Editorial.

García Montero, Luis (1996). *La Palabra de Ícaro*. Granada: Universidad de Granada.

García Posada, Luis (1981). *Lorca: Interpretación de poeta en Nueva York*. Madrid: Akal- Universitaria.

Gibson, Ian(Ed.) (2003). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. (2 Tomos). España: Ediciones Folio.

González Casanova, Pablo (1958). *Estudio de la técnica social*. México: UNAM.

González Porto, Bompiani (1988). *Diccionario de autores de todos los tiempos y de todos los países*.(4 tomos). Barcelona: Hora, S.A.

Guillamón, Vicente Alejandro (2006). *El caos de la segunda república*. España: Libros Libres.

Hall, Calvin S. y Nordby, V.J.(1978). *Fundamentos de la psicología de Jung*. Argentina:Psique.

Halliday, James L. (1961). *Medicina psicosocial*. Argentina: Universitaria de Buenos Aires.

Hesíodo (1981). *La Teogonía y los trabajos*. México: Porrúa.

Honing, Edwin (1974). *García Lorca*. Barcelona: Laia S.A.

Hugo, Víctor(1979). *Nuestra señora de París*(2 tomos). Antalbe:Barcelona.

Jensen, E. (1975). *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jung, Carl Gustav (1985). *La Psicología de la transferencia*. México: Origen – Planeta.

Jung, Carl Gustav (1957). *Psicología y alquimia*. Argentina: Santiago Rueda.

KarolKocyba y Henrik y Yólotl González Torres. (1998). *Historia comparativa de las religiones*. México: Eduvem.

Llaugé, Felix (1975). *Sacrificios Rituales. Sectarios, fanáticos, alucinados*. Barcelona:Bruguera.

Lévi-Strauss, Claude (1970). *Antropología estructural*. Argentina: Universitaria de Buenos Aires.

—————(1998). *Introducción a la Filosofía del mito*. España: Paidós.

Löbsack, Theo(1986). *Medicina Mágica. Métodos y Méritos de los Curanderos Milagrosos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marañón, Gregorio(1973). *Tres ensayos de la vida sexual: sexo, trabajo y feminismo, educación sexual y diferencia sexual*. México: Nacional.

Miró González, Emilio (1988). *Valoración actual de la obra de García Lorca. Actas del coloquio celebrado en casa de Velázquez 1986*. Madrid: Casa de Velázquez.

Morgan, H.G. (1983). *¿Deseos de muerte?* México: Fondo de Cultura Económica.

Morris, Desmond (2001). *Masculino y femenino. Claves de la sexualidad*. España: Plaza & Janes.

Noah Kramer, Samuel (1980). *La cuna de la civilización*. Madrid: Time-Life International.

Nodarse, José J. (1968). *Elementos de sociología*. Estados Unidos de América: Minerva Books.

Ovidio (1972). *Las metamorfosis*. Madrid: Espasa Calpe.

Padilla Velázquez, Elizabeth (1994). *Erotismo y destino trágico en algunos personajes femeninos del teatro de Federico García Lorca*. México: Tesis para obtener el grado de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Literatura Dramática y Teatro, UNAM.

Pewzner, Eveline (1999). *El Hombre culpable*. La locura y la falta en occidente. México: Fondo de Cultura Económica y Universidad de Guadalajara.

Quezada Marco, Sebastián (1997). *Diccionario de la civilización y cultura españolas*. Madrid: Istmo.

Prieto Stambaugh, Antonio y Muñoz González, Yolanda (1992). *El teatro como vehículo de comunicación*. México: Trillas.

Ramos Gil, Carlos (1967). *Claves líricas de García Lorca*. España: Aguilar.

Rohde, Teresa E. (1990). *Tiempo sagrado*. México: Planeta Mexicana.

Royston Pike, E. (1960). *Diccionario de religiones*. México: Fondo de Cultura Económica.

Salvat, Manuel (1973). *El comportamiento animal*. España: Salvat.

Sánchez Vidal, Agustín(2004). *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*.Barcelona: Planeta.

Saz Campos, Ismael (1991). *Historia de España 11 Tomos*). España; Planeta.

Shlain, Leonard (2000). *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la Imagen, el poder masculino y femenino*. Madrid: Debate.

Sólis González, Ma. Del Carmen (1976). *Las mujeres en el teatro de Federico García Lorca*. México: Tesis para obtener el grado de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Literatura Dramática y Teatro, UNAM.

Soriano Olmedo, Andrés (1988)(Comp).*Treintaentrevistas a Federico García Lorca*.Madrid : Aguilar.

Suárez Salomón, Ma. De Lourdes (1992). *Las mujeres en el teatro de García Lorca*. México: Tesis para obtener el grado de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Literatura Dramática y Teatro, UNAM.

Tinbergen, Niko (1979). *Conducta animal*. Colección de la Naturaleza de Time Life, México: Offset Larios.

Toynbee, Arnold (1989). *Historia de España*. (5 Tomos). Barcelona: Marín.

Umbral, Francisco(1987). (Prol)*Bodas de Sangre*. España:B.

Valade, Bernard(1983). *La antropología*. Madrid: Mensajero.

Watts, Allan (1990). *Las dos manos de Dios*. Barcelona: Kairós.

## Hemerografía

Weisz, Gabriel. (1985). La piel mágica de los dioses. *Escénica, Revista de Teatro*. UNAM, México. 12, 44 - 47.

## Imágenes

Wikipedia, La Enciclopedia Libre. *Hermes Trimegisto*. Bajo la licencia de Creative Commons Compartir. *México*. Recuperado el 28 de julio de 2011 de [http://www.wikipedia.org/wiki/hieros\\_gamos](http://www.wikipedia.org/wiki/hieros_gamos)

Marcelino Berge. *Yerma* (1983). Colección privada del Señor Daniel de Jesús Nettel Mijangos, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Yerma (1980). Archivo Salmer. *Historia del teatro. Biblioteca temática HUTEA*. España: Tonsa.