

**YERMA: DISTINTAS VISIONES DE UNA TRAGEDIA  
ANDALUZA**

*por*  
FRANCISCO JAVIER GÓMEZ PÉREZ

«No hay en el mundo fuerza como la del deseo»  
(*Yerma*, VECINA Iª, Cuadro primero, Acto tercero).

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ PÉREZ, Licenciado en 1996 en Ciencias de la Información, especialidad de Ciencias de la Imagen Visual y Auditiva, por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla. Ha realizado estudios de postgrado, encontrándose en plena redacción de su Tesis Doctoral. Ha participado en las publicaciones *Alicia en Andalucía* y *Radio fin de siglo*. Conferenciante de temas cinematográficos. Es miembro de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN). Desde 1999 disfruta de una Beca de Formación de Personal Docente e Investigador, otorgada por la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, estando adscrito al Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, y Literatura, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla.

Ya sea por el clima o la situación geográfica de nuestro territorio, —que nos hace gozar de más horas de luz de sol y más días de buen tiempo—, ya sea por las características orográficas de nuestro suelo o arquitectónicas de nuestros edificios, —que nos convierten en el plató ideal para recrear diversas historias por muy variopintas que sean sus localizaciones espacio-temporales—, Andalucía, con su paisaje, sus ambientes, su folklore, su idiosincrasia y su cultura, ha sido reflejada en reiteradas ocasiones en el cine nacional e internacional. En esta región se han rodado desde *westerns* a superproducciones históricas, desde disputas de bandoleros a batallas de la segunda guerra mundial en territorios lejanos, desde historias contemporáneas a películas de épocas pasadas.

Pero no sólo el paisaje andaluz ha sido reflejado en la gran pantalla, sino también nuestros grandes mitos literarios ambientados en territorio andaluz: *Don Juan*, *Carmen...* España ha sido estereotipada en el cine con elementos casi exclusivos de la cultura andaluza, como son el flamenco, los toros, el bandolerismo, la peineta y la reja. Estos son los tópicos andaluces que se han exportado internacionalmente desde la imagen romántica de todos aquellos escritores, franceses e ingleses en su mayoría, que

durante el siglo XIX se pasearon por los territorios del sur de España, creando los arquetipos de lo español ("andaluz") más allá de nuestras fronteras.

El cine sigue, desde su nacimiento, los pasos de la literatura a la hora de narrar y de crear mundos imaginarios. Así es habitual verlo recurrir a la literatura para nutrirse de sus historias. Este es el caso que nos ocupa: las adaptaciones a la gran pantalla de *Yerma*, obra teatral de Federico García Lorca, escritor andaluz asesinado en la Guerra Civil Española.

Estamos ante una historia universal, el drama de una mujer que desea ser madre y ve frustrado su anhelo por la infertilidad de su esposo y la suya propia, lo que la hace enloquecer, proyectar su odio sobre el marido y llegar a matarlo en un arrebato de ira. Esta es la gran línea argumental, pero lo peculiar de la obra de Lorca es que está ubicada en un ambiente rural andaluz, donde los olivos, jaramagos, rebaños de cabras, el mundo de la superstición, las romerías y la religión sirven de soporte en el que se encuentran los personajes.

Las adaptaciones cinematográficas de esta tragedia lorquiana han respetado esta ubicación espacial del argumento, pudiendo haber cambiado la localización sin gran problema aparente. Pensemos, por ejemplo, en *Romeo y Julieta*, obra teatral de Shakespeare, que ha sido llevada al cine respetando unas veces sí y otras no la ubicación espacio-temporal.<sup>53</sup>

Es precisamente esta idea la que queremos reflejar en este artículo: cómo un drama universal ubicado por su autor teatral en el campo andaluz, es adaptado a la gran pantalla por dos visiones a priori tan distintas y tan distantes: una masculina y otra femenina, una extranjera y otra desde el seno de la propia cultura andaluza, una inspirada en la obra teatral y la otra fielmente

<sup>53</sup> Nos referimos a *West Side Story* (1961) de Jerome Wise y Robert Robbins que cambian la Verona italiana por un barrio neoyorquino y la época medieval por los años 60. Últimamente, la adaptación *Romeo y Julieta de William Shakespeare*, dirigida en 1996 por Baz Luhrmann, e interpretada por Leonardo di Caprio, donde los Montesco y los Capuleto se enfrentan en los Estados Unidos de los años 90.

sujeta al texto lorquiano. Intentaremos arrojar un poco de luz sobre estas cuestiones: el espacio, los ambientes y la cultura andaluza reflejados desde distintos puntos de vista.

### *Los puntos de vista: una Yerma, muchas Yermas*

Desde que en 1934 Federico García Lorca escribiera para su compañía teatral esta segunda obra de su "Trilogía dramática" (*La Casa de Bernarda Alba*, *Yerma* y *Bodas de Sangre*) han sido muchas las adaptaciones teatrales de la misma, desde la primera representación el día 29 de diciembre de 1934 por la compañía titular del Teatro Español, de Madrid, con Margarita Xirgu como primera actriz y Enrique Borrás en el papel de "Juan", hasta las representaciones de Nuria Espert en los últimos años, pasando por innumerables adaptaciones nacionales e internacionales.

Cada nuevo montaje teatral significaba una nueva reinterpretación del texto, incluso una nueva reescritura del mismo por parte de Lorca, ya que los estudios sobre la obra hablan de correcciones del propio autor en cada uno de los montajes, de hecho el texto del estreno en Barcelona el 17 de septiembre de 1935 presenta algunos cambios de redacción, aunque ninguno sustancial en la estructura.

Al ser *Yerma* una obra teatral sin muchas acotaciones por parte del autor, su montaje escénico queda abierto, sólo sujeto al criterio del director de la representación. A las escuetas indicaciones podemos sumar aquello que se puede leer entrelíneas. Aún así quedan a la libre interpretación muchos elementos espaciales y también de índole visual, entre otros están: la distribución de los personajes sobre el escenario, los elementos de decorado y la vestimenta. Esto hace de la obra de Lorca una trama universal, adaptable a los elementos visuales de cualquier cultura.

A modo de ejemplo, gracias a noticias en internet hemos tenido conocimiento de dos adaptaciones de la obra que han tenido lugar en México: en una de ellas los alumnos de teatro del ITESM, bajo la dirección del profesor Ernesto Tapia ponen en escena una

personalísima *Yerma* en la que los campesinos no son andaluces sino mexicanos, (según podemos ver en las fotografías que acompañan la noticia). En ella se respeta el contenido esencial, pero orientada su representación a la cultura propia del país latinoamericano. La otra adaptación ha sido dirigida por Manuel Montoro para la Universidad de Veracruz, con Blanca Guerra encabezando el reparto, junto a Salvador Sánchez. En la reseña del estreno de esta segunda representación se señala que el decorado es sobrio y sencillo, pero muy representativo de la escena andaluza; y que el vestuario, especialmente el masculino, se aleja un poco de la realidad de esta región, pero lo que se mantiene con absoluto respeto a la obra original es el texto de la tragedia poética.

Se tienen noticias de que esta tragedia de la infertilidad también ha sido plasmada en la pequeña pantalla, aunque fuera de nuestras fronteras. Que sepamos el famoso programa de TVE Estudio 1 nunca se ha acercado a esta obra de Lorca, tal vez por la censura que la obra de este autor tuvo durante la etapa regida por los gobiernos franquistas.

Gracias a la Fundación Federico García Lorca, que lleva años custodiando el legado del artista, así como recopilando toda la información sobre Lorca y su obra, hemos podido encontrar información hemerográfica<sup>54</sup> sobre una adaptación televisiva realizada por Marco Ferreri en 1978 para el ente público italiano, RAI. Este director cinematográfico italiano, que también trabajó en España, se enfrenta por primera vez a la realización para televisión con esta obra, donde Edmonda Aldini y Franco Citti interpretan a *Yerma* y Juan.

El cine también se ha acercado a esta obra para convertirla en película. Este artículo pretende centrarse en las adaptaciones filmicas del texto literario del autor granadino, que más tarde veremos con más detalle.

Podemos encontrar al menos dos versiones cinematográficas con el mismo título de la obra teatral, siendo imposible corroborar la

<sup>54</sup> Periódico *Il Messaggero*, martes 28 marzo 1978, página 8.

existencia de una tercera película también homónima. Se han consultado en internet las dos bases de datos interactivas más completas sobre el cine estrenado en España y en el extranjero, la del Ministerio de Cultura español y la The Internet Movie Database (IMDb).<sup>55</sup>

Según la base de datos española, donde se recogen todas las ((películas españolas y extranjeras distribuidas en España)), se han estrenado dos películas bajo el título de *Yerma*:

En 1985 Imre Gyongyosy y Barna Kabay dirigen a la sazón la coproducción húngaro-alemana-canadiense de una película "inspirada" en el texto lorquiano. Es una visión foránea de un argumento universal ubicado en personajes y ambientes andaluces.

Sería en 1998, coincidiendo con el centenario del nacimiento de Lorca, cuando una directora española, y además andaluza, Pilar Távora, se propusiese adaptar esta obra teatral a la gran pantalla. La directora y guionista se ajusta a la obra de Lorca para trasladar a la pantalla el alma del personaje. No se trata, pues, de una obra inspirada, sino de una adaptación fiel a lo escrito por el granadino, siendo, además, una mirada no foránea, sino desde la propia cultura andaluza.

Antes hacíamos referencia a la posibilidad de una tercera adaptación: otra película homónima al drama teatral dirigida por el brasileño Alberto Cavalcanti. Este título no se encuentra reseñado en la base de datos española, lo que nos hace sopear que no fue estrenada ni distribuida en nuestro país. En cambio, sí aparece, aunque de forma muy escueta, fichada en la IMDb, donde sólo se arrojan aquellos datos relativos a la fecha de producción de la película y su director (que contrasta con la amplia información que se ofrece de las otras dos obras).

Este tercer título debemos ponerlo en cuarentena ya que poca información más hemos podido obtener hasta el momento. Alberto Cavalcanti es un cineasta de nacimiento brasileño, pero que desarrolló su trabajo en Europa, con una amplia filmografía desde 1920 hasta finales de los 60, pasando por casi todos los oficios

<sup>55</sup> [www.mcu.es/bases/spa/cine/cine.html](http://www.mcu.es/bases/spa/cine/cine.html) y [www.imdb.com](http://www.imdb.com) respectivamente.

del cine: desde diseñador de escenarios a director de más de 55 títulos. Lo curioso es que casi en ninguna filmografía suya aparece reseñado el título de *Yerma*, sólo en la IMDb encontramos esta referencia, donde se señala que la dirigió en 1962. No aparece ni siquiera una referencia a la nacionalidad del filme, por lo que es difícil decidir por dónde comenzar su búsqueda.

Cavalcanti trabajó en Francia, Inglaterra, Italia, y muy poco en su país de origen. Parece probable que de existir como filme, la *Yerma* de Cavalcanti sea de nacionalidad italiana ya que por esos años trabaja en aquel país. En la Fundación Federico García Lorca constan, de modo documental,<sup>56</sup> las conversaciones entre el cineasta brasileño y los herederos del escritor granadino. Las hermanas de Lorca eran reacias al proyecto no por cuestiones económicas sino de fidelidad al texto de su hermano, además durante veinte largos años los escritos del poeta y dramaturgo asesinado en 1936 en un barranco de Víznar (Granada) durante los primeros días la Guerra Civil española, fueron prohibidos por el Régimen Franquista. Estos dos motivos hicieron que el proyecto se enfriase, y no fue hasta 1961 cuando se retomó, ya que el Gobierno de Franco, más aperturista por su acercamiento a Europa, desbloqueó su censura a los textos lorquianos. Parece ser que Elizabeth Taylor se interesó por el guión, y estaba dispuesta a viajar a Madrid,<sup>57</sup> según cuenta la breve columna que el *Diario España*, de Tánger, dedica a la noticia. El artículo en *France soir*, periódico parisino, es el que termina por convencernos de que el proyecto era firme ya que relata el visto bueno dado por el

<sup>56</sup> Sendos artículos en prensa: Franco et la famille Lorca d'accord: "Yerma" (*pièce du poète espagnol*) portée à l'écran, en *France Soir*, París, 3 abril 1961. "Yerma y Liz.", en *Diario España*, Tánger, 24 octubre 1961.

<sup>57</sup> Tres años antes, en 1958, Elizabeth Taylor había protagonizado junto a Paul Newman *Lagata* sobre el tejado de cinc, dirigida por Richard Brooks. Aquí se acerca también a la angustia de una mujer que anhela ser madre, ante la incompreensión del marido. Esta coincidencia temática con *Yerma*, quizás sea lo que atrajo a la mega estrellanorteamericana. En 1966 protagonizaría *Quién teme a Virginia Woolf?*, dirigida por Mike Nichols, donde reincide sobre el tema, aunque de un modo menos explícito.

gobierno franquista, e incluso afirma que el decorador sería Manolo Ángel Orty, amigo personal del propio Lorca.

A la vista de todos estos datos parece imposible que la filmación no se llevase a cabo, pero lo cierto es que no puede afirmarse su existencia, pues la Fundación Federico García Lorca no tiene constancia de ella, y sólo aparece en la breve reseña de la base de datos de internet IMDb. Actualmente este investigador sigue en la búsqueda del texto fílmico.

Por el momento nos tendremos que centrar en aquellas fuentes a las que tenemos acceso físico: el texto escrito de la obra teatral de Lorca y las dos películas hasta la fecha reconocidas por los historiadores de cine: la versión de 1985 de Imre Gyongyosy y Barna Kabay, y la de 1998 de Pilar Távora. Trataremos de esclarecer cómo "lo andaluz" se ve reflejado en estos 3 puntos de vista de una tragedia universal: el anhelo de ser madre de una mujer infecunda.

### *La representación de Andalucía: el caso de Yerma*

A pesar de que Federico nació en 1898 en el seno de una familia adinerada de Fuente Vaqueros (Granada), sus referentes artísticos han sido los elementos culturales más populares. Desde sus primeros escritos poéticos y teatrales, hacia 1921, reflejó la Andalucía más profunda. El mundo del flamenco, el mundo gitano, los mitos andaluces, los materiales populares, o el sentir de los oprimidos, son los temas más visitados por Lorca en sus escritos.

Toda tragedia nace de la resistencia al destino. Juan José del Rey Poveda señala que «tal vez García Lorca nos quisiese mostrar a través de su teatro cómo algunos deseos pueden conducir a la muerte cuando no se consiguen»;<sup>58</sup> en otras palabras: no se puede luchar contra el sino, contra lo que está escrito. Así lo vemos en *Yerma*, que además del título, es también el nombre de

<sup>58</sup> Véase el interesante artículo que este investigador dedica a *Yerma* en la *Revista Espéculo*, N° 14. (Referencia en Bibliografía).

nuestra protagonista. Este antropónimo caracteriza al personaje, lo une a la tierra, ya que este calificativo se usa más para referirse a los campos baldíos, "inhabitados", que a las mujeres con problemas de fertilidad. La protagonista no se resigna a vivir sin hijos, pide a su marido Juan lo que éste no puede darle, ni siquiera acepta cuidar hijos de otros (podría haber acogido en su casa a uno de sus sobrinos). Es este anhelo irracional de maternidad frustrado el que la conduce hacia la locura, hecho que se confirma con el asesinato del culpable de su desdicha, su marido. Vemos crecer la incomunicación entre ellos, la incompreensión, e incluso el odio que surge entre ambos. La individualidad que demuestran hace imposible un entendimiento entre ellos.

En los personajes lorquianos podemos encontrar una proyección de las angustias personales del autor. Miguel García-Posada en la introducción a la edición de *Yerma* en la Colección Austral de Espasa-Calpe, hace referencia a un tema que nos parece, cuando menos, interesante: la falta de resignación de Yerma a vivir sin procrear puede ser una proyección de la personalidad de Lorca, ya que su homosexualidad suponía un obstáculo para tener descendencia directa. Son muchas las veces que recurre a este tema en sus textos, no sólo en esta tragedia. Es este un tema apasionante, pero no es el momento ni el lugar de ahondar en él.<sup>59</sup>

En *La zapatera prodigiosa* los ambientes andaluces le sirven al autor para enfrentar realidad e imaginación. Del mismo modo, la mitología, los mundos poéticos y la realidad se mezclan en sus dos tragedias rurales: *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934). Estas tragedias, así como *Doña Rosita la soltera* (1935) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), se enclavan en espacios andaluces rurales, siendo la mujer, y su lucha personal y social, la principal protagonista. Ese mundo oprimido, que es la Andalucía de sus obras, refuerza aún más la opresión de sus protagonistas femeninas, las cuales se encuentran bajo el yugo de la sociedad, de

<sup>59</sup> A los interesados en este punto los remitimos a la citada introducción, de la que tienen referencia en la Bibliografía. En ella se hace un recorrido por diferentes textos donde afloran los problemas existenciales acarreados por la homosexualidad de Lorca.

la familia, o del marido, sin poder realizarse plenamente como personas. La infecundidad, la soltería, el honor mancillado y los problemas de los matrimonios concertados por los padres sin importarles el desamor de la pareja, son los temas claves de sus dramas.

Las acotaciones espaciales que encontramos en *Yerma* son bastantes escasas, excepto en el Cuadro segundo del Acto tercero, con el que culmina la obra, donde se nos describe la disposición de los elementos en el escenario para representar la romería.

Como sabemos que Lorca es granadino, y que el mundo rural es retratado en sus obras, es fácil adivinar que nos encontramos en lo más profundo del campo andaluz, en un pequeño pueblo de nuestra orografía. Más por las conversaciones de los personajes que por las acotaciones podemos definir el tipo de ambiente: se habla de olivos y jaramagos, de rebaños de cabras, del monte y de pasar el trigo por el molino; elementos y acciones que nos transportan a principios de siglo, a un pueblo pequeño de nuestra serranía.

Las líneas argumentales de la obra, así como todas las de Lorca, son universales; de hecho podrían enclavarse en cualquier lugar, aunque el ambiente andaluz le ayuda al autor a reforzarlas ya que los estados de ánimo de los personajes se proyectan en el paisaje que los constriñe o los matiza.

En *Yerma*, como en otras tragedias de su autor, la problemática del personaje principal se entrelaza con los elementos ambientales de una forma muy profunda. Así, esta mujer con un deseo irrefrenable de ser madre esta rodeada de fecundidad, que ayuda a reforzar la idea principal de la obra: su amiga María, quedará embarazada y dará a luz en el transcurso de la obra; los campos están en flor y las cosechas son inmejorables. Mientras, Yerma es apartada de la procreación. Su casa es una cárcel: el marido quiere mantenerla enclaustrada, e incluso la vigila a través de las dos cuñadas que siempre la acompañan. La Andalucía mítica, llena de supersticiones religiosas, ayuda a caer aún más al personaje en su locura, que acude de forma ciega a remedios de santería para lograr su esperado embarazo.

Del mismo modo que lo hace la ambientación musical o la iluminación, la ambientación espacial, tanto en las obras teatrales como en las cinematográficas, puede ayudar al director a expresar o reforzar los estados anímicos o la personalidad de sus protagonistas.

Decir por último que Lorca ha escogido el campo andaluz de principios de siglo, con toda su incomunicación, su incultura, su superstición y su falsa moral, para plantear la eterna lucha entre el Amor y la Muerte, lucha mil veces plasmada desde las tragedias griegas a nuestros días.<sup>60</sup>

### *Una Yerma "inspirada": el punto de vista foráneo*

Los directores, de nacionalidad húngara, Imre Gyöngyösy y Barna Kabay dirigen en 1985 la que parece hasta ahora la primera adaptación a la gran pantalla del texto lorquiano estrenada en España.<sup>61</sup> Los realizadores, junto con Katalin Petenyi se inspiran en la obra teatral para conseguir el guión de esta película de 104 minutos de duración. La actriz Gudrun Landgrebe encarna a Yerma, con Titusz Kovacs y Matthieu Carriere como compañeros de reparto en los papeles de Juan y Víctor respectivamente, protagonizan esta coproducción húngaro-germano-canadiense, en la que la industria cinematográfica española no quiso participar ni artística ni económicamente.<sup>62</sup>

Los guionistas han logrado conseguir una estructura cinematográfica que partía de otra teatral; es decir, no estamos ante una película teatralizada, sino que se ha enriquecido con un tratamiento

<sup>60</sup> Son precisamente Eros y Thanatos los representados por los dos comediantes en la *Romería de la Virgen* (Cuadro segundo, Acto tercero).

<sup>61</sup> La película se exhibió en España por primera vez en el XI Festival de Cine Iberoamericano de Huelva en 1985, según recoger Rafael Utrera en su libro *Federico García Lorca / Cine* (Véase Bibliografía). No fue estrenada en salas hasta el 4 de junio de 1987, según los datos del expediente del Ministerio de Cultura.

<sup>62</sup> No es la primera producción cinematográfica allende nuestras fronteras que adapta con éxito unas de nuestras obras literarias más representativas.

filmico. Al ser una inspiración de la obra de Lorca, y no una literal adaptación, pueden distinguirse más sus tramas secundarias, las cuales desarrolla: podemos ver la relación de María, la amiga de Yerma, con su marido; y conocemos a Leonardo, el hijo de Dolores que se ofrece como simiente.

Aunque en un principio se pensara en exteriores rodados en Hungría, se trasladaron hasta tierras granadinas para filmar la historia, ya que según recoge el historiador del cine español Rafael Utrera (1987), los directores vieron que los paisajes natales de Lorca eran los ideales para albergar esta historia tan ligada a la tierra y a la naturaleza. Las Alpujarras, Pampaneira y Orgiva fueron las localizaciones elegidas.

Gyongyosy y Kabay concibieron una disposición espacial diferente a la teatral. El cine posee la peculiaridad de tener el don de la ubicuidad y puede localizar las situaciones en los más variados ambientes. Frente al espacio asfixiante de la obra lorquiana, que transcurre en su mayor parte en interiores, excepto el cuadro final de la *Romería*, esta película muestra las salidas de Yerma por el pueblo, que tanto inquietan a Juan, por sus miedos e inquietudes ante la conservación de la *honra*. Muchos son los exteriores, mientras que los interiores se reducen a unas pocas estancias del hogar de Yerma y de Dolores *La Cojuradora*.

La concepción espacial cambia al pasar de un medio a otro, pero ambos realizadores han respetado la ambientación andaluza rural que transmite el texto. Un pequeño pueblo alpujarreño es retratado en la pantalla, con sus calles empedradas y abruptas, sus casas encaladas construidas de toscas y barro tan típicas de la arquitectura rural andaluza, con techos de vigas de madera (troncos de olivo) y cañas. Las casas tienen empanados en las puertas y gitanillas en los balcones. Los campos están repletos de rebaños de ovejas y cabras, olivares (arados por bueyes) y cerros rocosos. Es nuestra tierra la que se refleja en la pantalla. ¿Pero

Pensemos, a modo de ejemplo, en el *Don Quijote* (1957) de Grigory Kozintsev. Una vez más, la industria extranjera se acerca a nuestra literatura, y nos demuestra que tenemos un excelente filón por explotar en nuestras estanterías.

puede entreverse y sentirse la esencia de la cultura andaluza? ¿Llega a profundizar y tocar sus raíces?

Es aquí donde discrepo con los cineastas húngaros, ya que recoger una serie de elementos costumbristas no es suficiente para mostrar una idiosincrasia como es la andaluza. Que los paisajes sean andaluces no es suficiente. El mobiliario y la decoración se ajustan a los de las casas de la época.<sup>63</sup> Incluso la indumentaria y las manifestaciones colectivas, ya sean religiosas, festivas o de trabajo, han sido fielmente reflejadas. Pero está mostrado en muchos momentos como un documental etnográfico, propio de la mirada foránea. Pensemos sólo en el comienzo de la película, donde vemos cómo los pastores desnudos luchan contra la corriente del río para conducir al ganado de una orilla a la otra, a veces portándolo sobre sus brazos. Según recoge Rafael Utrera (1987), esta secuencia se incluyó en el último momento, concretamente cuando los realizadores conocieron esta costumbre de Órgiva durante la fase de rodaje.

Pero el ambiente, la cultura y la idiosincrasia andaluza son algo más que sillas de anea, chimeneas de lumbre en la cocina, romerías con procesiones religiosas o cantos y bailes festivos.

En ese afán de los directores de dar tintes andaluces a la puesta en escena hay un detalle culinario que parece, cuando menos, curioso. Es en el momento en que Yerma lleva la comida a Juan, que se encuentra regando en el olivar, donde se muestra un detalle de la gastronomía del sur de España: el *gazpacho* y la *tortilla de patatas con chorizo* supusieron un elemento tan castizo que llamó la atención de los guionistas y lo incluyeron en los diálogos. Incluso llenaron las cámaras<sup>64</sup> de jamones colgantes por entre los que pasa Yerma para ir a la azotea. En otro momento, la protagonista junto con María, hacen queso fresco rodeadas de baños de cinc, lebrillos y demás vasijas de barro o metal.

<sup>63</sup> Al rodar en nuestra tierra, seguro que no tuvieron que ambientar demasiado, y más aún si tenemos en cuenta la involución que han padecido nuestras zonas rurales,

<sup>64</sup> Según el DRAE, en su quinta acepción "cámara": «En casas de labranza, local alto destinado a recoger y guardar los granos»).

Otro de los elementos de la cultura andaluza, la música, también aparece recogida, más como elemento documental que como ambientación de la trama. Zontal Peskó, creador de la banda sonora de la película, empleó los sonidos recogidos directamente en el rodaje; así los cánticos religiosos, la música de guitarras y el flamenco que pueden oírse durante la fiesta de la Romería fueron grabados en directo de los habitantes granadinos que participaron gustosamente en el rodaje. Pero el realismo se ve descompensado con la precisión técnica, ya que en la mayoría de los casos es inaudible o las letras incomprensibles. El resto de la música compuesta para la película son acordes atonales de lo que parece ser un piano o pianola, que pretenden mostrar el estado de ánimo atormentado, cercano a la locura, de la protagonista, pero que distancian al espectador de la trama, y del ambiente andaluz.

Esta obra, como primer acercamiento del cine a la *Yerma* de Lorca, es del todo un trabajo digno, que crea una película alejada de la teatralidad del texto, y aunque refleja la línea argumental de la historia y la ubica en territorio andaluz, tal como el autor la concibió, no puede evitar el punto de vista foráneo, casi de documental etnográfico en algunos momentos. Su distribución y exhibición en España fue discreta, con menos de 2.500 espectadores, según refleja su expediente en el Ministerio de Cultura.

### *Ea primera Yerma andaluza: la "adaptación" de Pilar Távora.*

Algo más de suerte en la taquilla obtuvo esta segunda película homónima a la tragedia de Lorca. Según los datos del Ministerio de Cultura, fue vista por casi 80.000 espectadores, recaudando más de 44.000.000 de pesetas en el territorio español, cantidad insignificante si conocemos que el proyecto costó más de 250.000.000.

Debido a que se cumplía el primer centenario del nacimiento del poeta granadino, 1998 fue declarado "Año Lorca". Para conmemorar este acontecimiento se realizaron toda una serie de actos



conmemorativos, que fueron desde exposiciones y representaciones de sus obras, a diversas series documentales que fueron emitidas en las televisiones nacionales, autonómicas e internacionales.<sup>65</sup>

Gracias a esta coyuntura, Pilar Távora consiguió el beneplácito de la familia del autor, siempre reacia, hasta entonces, a las adaptaciones cinematográficas por el temor a la pérdida de la esencia de la obra por la falta de fidelidad a los textos. El proyecto, producido por Artimagen Producciones, empresa familiar de Távora, pudo obtener algunas ayudas económicas de diferentes estamentos culturales para sufragar la producción: la Junta de Andalucía (la Consejería de Cultura y la de Turismo y Deporte), la Fundación Federico García Lorca, la participación de Televisión Española y la colaboración de Canal Sur Televisión.

Aitana Sánchez-Gijón fue la elegida para encarnar a Yerma, junto a Juan Diego y Jesús Cabrera en los papeles de Juan y Víctor respectivamente, con la colaboración especial de la actriz griega Irene Papas en el papel de Vieja Pagana. También intervienen las andaluzas María Galiana (Dolores) y Ana Fernández (Lavandera). De la adaptación del guión se encargó la propia directora, al igual que participó en la creación de las melodías flamencas, la concepción musical y la ordenación dramática de cantes y música. El vestuario fue diseñado por los sevillanos Vitorio y Lucchino. La música fue compuesta por Vicente Sanchís, y la letra de los cantes son de Federico García Lorca y la propia Pilar Távora. El Director de fotografía fue el portugués Acacio D'Almeida.<sup>66</sup>

No era la primera vez que Pilar Távora se acercaba a Lorca; en su primer largometraje *Nanas de espinas* (1983), también se inspiró en el granadino, y más en concreto en la adaptación que la compañía teatral "La Cuadra de Sevilla", dirigida por su padre,

<sup>65</sup> Información de ello la podemos encontrar en el libro de Enrique Colmena: *La historia de Andalucía en la pantalla*. Filmoteca de Andalucía. Córdoba, 2000.

<sup>66</sup> Sólo parte del personal equipo técnico de la película no es andaluz, es el caso del equipo de fotografía, portugués en su mayoría. Del equipo artístico sólo Aitana Sánchez-Gijón e Irene Papas no son andaluzas.

Salvador Távora, hizo de *Bodas de sangre*. Para la realizadora, que se define como una "nacionalista andaluza" a ultranza, Lorca es el autor ideal, por representar una Andalucía llena de sentimiento y por retratar la realidad de la mujer como ningún hombre lo había hecho antes.

Esta *Yerma* de 1998, segundo largometraje de la realizadora, y la primera adaptación de esta obra a la gran pantalla hecha por la cinematografía española, fue rodado íntegramente en Andalucía.<sup>67</sup> Es la primera mirada desde una óptica andaluza. Según Távora, es ((inconcebible que Yerma no hable en andaluz, [...]), no porque tenga nada en contra del castellano, sino porque tengo mucho en favor del andaluz».<sup>68</sup>

Así Sánchez-Gijón hizo un esfuerzo por adaptar su acento; incluso el mismo Juan Diego, nacido en el sevillano pueblo de Bormujos, ha reconocido que encontró uno de los registros más oscuros de su andaluz en la preparación de su personaje.<sup>69</sup>

La realizadora andaluza se encargó de adaptar el guión, que, menos en leves modificaciones, es idéntico, incluso en los diálogos, al texto teatral. La estructura narrativa no ha sido modificada, y sólo aparecen algunas secuencias de muy corta duración que no están en el texto lorquiano. Nos referimos a la visita al cementerio con Dolores, para solicitar, en una ceremonia mitad religiosa, mitad pagana, la ayuda de Santa Ana, madre de la Virgen María, para lograr el esperado embarazo. Tampoco podemos leer en Lorca, el ofrecimiento que hace Juan a Yerma de ir al "Santo", a la Romería, donde acuden las que desean quedarse

<sup>67</sup> Las localizaciones de la película se circunscriben a las provincias de Sevilla y Huelva. En la Finca El Triguero (Carmona-Sevilla) se encuentra el cortijo donde se rodaron los interiores de la casa de Juan y Yerma, y parte de los exteriores de campo. También en la provincia de Sevilla se rodó en Alcalá de Guadaíra y Gerena. En Huelva se rodó en las Grutas de Aracena, Valdelarco, Castaño del Robledo, Galaroza y Murtiaguilla.

<sup>68</sup> Declaraciones de Pilar Távora al periódico *El Mundo*, miércoles 24 de febrero de 1999.

<sup>69</sup> Este ha sido el motivo de que su banda sonora haya sido calificada de «altamente regionalista»), como queda reseñado en la ficha técnica del filme que publica la IMDB.

encinta. Estas dos situaciones se dan por sobreentendidas en el teatro, pero fueron recreadas en el filme. A su vez, Távora otorga voz a las cuñadas, que son casi mudas en el texto de Lorca. Por último, existe otra secuencia que no emana del teatro, pero sí de la película húngara-alemana, nos referimos al momento en el que Yerma lleva la comida a su marido que trabaja en el olivar; en esta ocasión algo más creíble o real que en la película de 1985. Gyongyosy y Kabay nos muestran a Juan que trabaja solo y de noche regando los olivos, frente a la concepción de Távora que lo presenta trabajando al mediodía con la "cuadrilla" de jornaleros en el olivar.

Cambios insignificantes, que quedan diluidos si comparamos los diálogos de la película con los de la pieza teatral: son prácticamente idénticos. En consecuencia, la temática lorquiana de esta tragedia esta respetada absolutamente: la mujer anhelante, el marido esquivo, el gentío murmurador y los ritos pagano-religiosos, son un reflejo fiel de lo que el granadino concibió al escribir la obra.

La Andalucía que presenta la realizadora andaluza es más Andalucía que nunca. Pretende escaparse del tópico, aunque inconscientemente también cae en él, muy a su pesar. En una entrevista privada<sup>70</sup> declaró:

**hay mundos que para mí no forman parte del tópico sino de la cotidianeidad, porque los he vivido: toros, capillas... [...] ¿Por qué un director andaluz no puede usar en sus películas parte de su cultura? [...] En Yerma no podemos negar que nuestros patios son estos, con sus arriates, pues si los ponemos en un contexto adecuado no pasa nada. Lo que no pueden es quitarnos nuestras cosas, no pueden privarnos de lo que nos es propio.**

<sup>70</sup> Nos referimos a la entrevista concedida a J. Luis Navarrete y Fco. Javier Gómez (autor del presente estudio) durante el rodaje de *Yerma* en la Finca Los Trigueros (Carmona). Se recoge en el capítulo: "Pilar Távora: una visión atípica de Andalucía", en el libro de Virginia Guarinos (Ed.) *Alicia en Andalucía*. Filmoteca de Andalucía. Córdoba, 1999.

Los realizadores húngaros reflejaban una Andalucía etnográfica, casi de documental. Por contra, Távora muestra las costumbres, el acento, —a veces algo forzado, sobre todo el de Juan, al menos ininteligible en algunos instantes—, el paisaje y la música de la región. Elementos que quedan bien imbricados en la historia, es más, le dan más fuerza dramática si cabe. Aunque en el momento de la Romería se le escapa la ambientación, esta vez no a lo documental-etnográfico, sino a lo turístico. Esos cantos flamencos alrededor de la hoguera, utilizando el Coro (en formación) de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío del Cerro del Águila (Sevilla), y la secuencia del viaje hasta la ermita, con carros tirados por bueyes, como en la Romería del Rocío, parecen salidos de una postal turística.

El resultado es una concepción espacial más teatral que cinematográfica. Esa literalidad al texto lorquiano ha llenado de teatralidad las secuencias. Aunque juegue con secuencias alternantes de interiores con exteriores, la movilidad de los personajes es muy escasa, y casi siempre permanecen estáticos mientras recitan sus diálogos. Sus movimientos parecen estar limitados por un escenario teatral invisible, lo que entorpece el buen fluir de la narración cinematográfica.

Existen muchos momentos en los que la acción de los personajes se detiene dando paso a un montaje de planos de diversos paisajes acompañados de música y cantos flamencos. Los elementos visuales mostrados marcan de nuevo ese contraste entre la fecundidad del campo andaluz y lo yermo del vientre de la protagonista. Pero en esta ocasión le sirven a la directora, no para plantear las situaciones de los personajes, sino como separadores poéticos entre secuencias, algo así como el telón entre acto y acto en el teatro. Recesos poéticos que no hacen más que romper la estructura narrativa, restándole la necesaria continuidad al devenir de la historia.

Precisamente en esa plasticidad poética es donde merece un comentario esta película, pues el espíritu lorquiano rezuma en esas imágenes acompañadas de cantos flamencos, en la voz de Macarena Giráldez, o de los recitados de Concha Távora. Como

buena conocedora de la poética del granadino, Pilar Távora ha elegido, ordenado, e incluso añadido algunos propios, los versos y cantos que están en la obra, acompañados con la música de Vicente Sanchís, que contribuye a dotar de un mayor lirismo a las imágenes.

En definitiva, estamos ante una mirada especial de esta obra de Lorca, una mirada casi literal a la obra. Es una película de autor, puesto que gran parte de las funciones de creación han sido asumidas por la directora, desde la adaptación del guión al montaje final, pasando por la creación de letras y cantos. Es innegable que la concepción musical se limita a seguir los pasos del granadino, y las aportaciones que hace la directora son escasas. Es una mujer quien refleja una problemática altamente femenina: el deseo de ser madre. Es una andaluza la que plasma en la pantalla rasgos propios de su cultura, preocupada en alejarse del tópico, sin renunciar a ningún elemento intrínseco de la misma. Es una película llena del espíritu poético de la obra teatral de la que emana, de una belleza plástica innegable, pero con un lenguaje cinematográfico algo precario, que no se distingue de la teatralidad del texto original.

### *Miradas de una mirada*

*Yerma* es la tragedia, (o «drama mal con tintes trágicos»), como lo llama Lorca), de una mujer que no se resigna a su sino, que lucha, por aquello que anhela, la maternidad. Esta lucha es destructiva, fatalista, puesto que no puede evitar en un arrebato emocional dar muerte a su esposo.

Es una historia ligada a la tierra. El contraste entre la protagonista infecunda y la naturaleza fértil que la rodea hace aún más patente el drama. La opresión del mundo social en el que vive *Yerma* matiza la rebeldía del personaje que no tolera su destino. El ruralismo dota a la historia de una mayor cerrazón de mentalidad, que hace incomprensible otras soluciones al problema que responde en ofensas a la honra.

Como todo drama universal, la localización de la acción no se hace patente por parte del autor, al menos explícitamente; es posible la adaptación a cualquier geografía y cultura. Esto sitúa lo espacial en segundo plano, porque lo importante son los personajes y la tragedia que los gobierna.

Aún así, no podemos olvidar que Lorca la planteó en tierras andaluzas. Es cierto que no lo hizo de una forma marcada en sus acotaciones espaciales, pero sí en los diálogos. Es el lenguaje el que nos trae a tierras andaluzas, al recurrir sus personajes a los elementos propios de la cultura del sur de España. Los espacios que define Lorca son pinceladas, que el lenguaje convierte en trazos visibles que contribuyen a conformar el auténtico cuadro de la obra. Las palabras nos hacen visible el espacio.

Pero, las palabras tienen un valor polisémico, y eso hace que la concepción espacial cambie según el lector. Así, hablábamos de las múltiples diferencias de los distintos montajes teatrales, y de las marcadas diferencias entre las dos películas conocidas que han tomado la obra teatral como un referente más o menos literal.

La película de 1985 posee una mirada más cinematográfica que la de 1998, aunque, y quizás por ello, es menos literal a la obra del granadino, llevando algunas subtramas más allá de lo planteado en el teatro. La Andalucía mostrada también difiere de uno a otro filme. El primero posee una mirada foránea como es la de los realizadores húngaros que se centra en lo etnográfico. La mirada de Távora refleja la concepción que ella tiene sobre su propia cultura andaluza.

Andalucía fue el escenario elegido por ambas películas para enmarcar la tragedia del matrimonio infecundo de Juan y Yerma, del mismo modo que lo hizo Federico García Lorca. Cada autor propone su propia mirada hacia esta cultura, reflejándola en la historia, matizando, enmarcando y reforzando el drama rural. Miradas diferentes, aunque igualmente válidas, que no han sido ni serán las únicas, ya que esta obra, como todos los textos lorquianos, sigue estando vigente en nuestros días.

**Bibliografía**

- COLMENA, Enrique: La historia de Andalucía en la *pantalla*. Filmoteca de Andalucía. Córdoba, 2000.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Yerma*. Cátedra. Colección Letras Hispánicas. Madrid, 2001 (Introducción de Ildefonso-Manuel Gil)
- GARCÍA LORCA, Federico: *Yerma*. Espasa-Calpe. Colección Austral. Madrid, 1998. (Introducción de Miguel García-Posada)
- GÓMEZ PEREZ, Francisco Javier / NAVARRETE CARDERO, José Luis: "Pilar Távora: una visión atípica de Andalucía". En AA.VV. *Alicia en Andalucía*. Filmoteca de Andalucía. Córdoba, 1999. (Págs. 232-245)
- UTRERA, Rafael: Federico García *Lorca / Cine*. El cine en su obra, su obra en el cine. Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (Asecan). Sevilla, 1987.
- REY POVEDA, Juan José del: "Yerma o el discurso de la intolerancia" En *Espéculo*, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Nº 14. (Artículo obtenido en la URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/yerma.html>)
- "Nuria Espert" Enciclopedia Microsoft® Encarta® en línea 2001 <http://encarta.msn.es> O 1997-2000 Microsoft Corporation.
- "Federico García Lorca" Enciclopedia Microsoft® Encarta® en línea 2001 <http://encarta.msn.es> O 1997-2000 Microsoft Corporation.

ANEXO I  
FICHAS TÉCNICO-ARTÍSTICAS<sup>71</sup>

Yerma (1985)

*Título original:* Yerma

*Director:* Gyöngyössy, Imre; Kabay, Barna

*Compañía productora:* Mafil-Studio Hunnia (HUNGRÍA); Television Hongroise (HUNGRÍA); Starfilm (ALEMANIA (REP. FEDERAL)); Macropus Film (ALEMANIA (REP. FEDERAL)); Sefel Pictures International (CANADA).

*Argumento:* Basado en la obra de Federico García Lorca.

*Guión:* Gyongyossy, Imre; Kabay, Barna; Petenyi, Katalin.

*Directorfotografía:* Szabo, Gabor ( Eastmancolor - Panorámica )

*Música:* Pesko, Zoltan

*Montador:* Petenyi, Katalin; Kornis, Anna

*Intérpretes:* Landgrebe, Gudrun; Kovacs, Titusz; Carrière, Matthieu.

*Género:* Drama.

*Distribuciones:* SANTOS PARRAS, JACINTO.

Yerma (1998)

*Título original:* Yerma

*Director:* Távora, Pilar.

*Compañía productora:* Artimagen Producciones (España)

*Colaboración:* Canal Sur Televisión (España)

*Participación:* Televisión Española (TVE).

*Productor ejecutivo:* Fraga, Carlos Jorge.

*Argumento:* Basado en la obra homónima de: Federico García Lorca.

*Guión:* Távora, Pilar.

*Laboratorio original:* Madrid Film.

*Directorfotografía:* Almeida, Acacio D' ( Fujicolor - Panorámico )

*Música:* Sanchís, Vicente.

*Melodías flamencas, concepción musical y ordenación dramática de cantes y música:* Távora, Pilar.

*Voz de los cantes:* Giráldez, Macarena.

*Letra de los cantes:* García Lorca, Federico; Távora, Pilar.

*Montador:* Távora, Pilar.

<sup>71</sup> Véase nota 23.

**Técnicos de montaje digital:** Moreno, Miguel; Alcántara, Horacio.

**Dirección artística:** Távora Smenjaud, Pepe.

**Maquillaje:** Peinado, Mari Carmen; Almenara, Paca.

**Peluquería:** Rojas, Martín.

**Vestuario:** Vitorio & Lucchino.

**Sonido directo:** Marín, José.

**Jefe de producción:** Casas-Montesinos, Miguel de. Colaboración: Molero, Francisco.

**Ayudante de dirección:** Manzano, Mari Luz.

**Coreografía:** José Antonio.

**Intérpretes:** Sánchez-Gijón, Aitana. (Yerma); Juan Diego. (Juan); Cabrero, Jesús. (Víctor); Bernal, Mercedes. (María); Galiana, María. (Dolores); Papas, Irene. (Vieja pagana); Ruiz, Reyes. (Hija Dolores); Lozano, Milagrosa. (Cuñada); Aguilar, Ana. (Cuñada); Troncoso, Carmen. (Vecina); Jesús, Gloria de. (Vecina); Oscar, Isabel. (Vecina); Pardo, Rosario. (Lavandera); Fernández, Ana. (Lavandera); Barbero, Magdalena. (Lavandera); Romero, Esther. (Lavandera); Távora Carbajs, Pilar. (Lavandera); Lara, Rosario. (Lavandera); Flores, Matilde. (Lavandera); Mora, Victoria. (Lavandera); Valle, Luisa. (Lavandera); Luna, Manuela. (Muchachacampo); Távora, Concha. (Cantaora romería); Farraco, Pepa. (Cantaora romería); Gil, Alicia. (Cantaoraromería); Pérez, Inmaculada. (Cantaora romería); Fernández, Candela. (Muchacharomería); Távora, Estrella. (Muchacharomería); Téllez, Sario. (Muchacha romería); Pérez, Cristina. (Muchacharomería); Naranjo, Queti. (Mujer fuente); Avila, Rosa. (Mujer fuente); López, Belén. (Mujer fuente); Ruiz Lozano, Tirso. (Niño fuente); Álvarez-Ossorio, Leonor. (Bailaora romería); Pachón, Elena. (Bailaora romería); Vega, Alicia. (Bailaora romería); Torrent, Montse. (Bailaoraromería); Escribano, Cuca. (Acompañante rezo); Gutiérrez, Virginia (Acompañante rezo); Barroso, Maica. (Acompañante rezo); Polo, Esperanza. (Acompañante rezo); Vidal, José Luis. (Bailaor); Recitado: Távora, Concha.

**Lugares de rodaje:** Sevilla: Gerena, Alcalá de Guadaira, Carmona y Finca El Triguero. Huelva: Grutas de Aracena, Valdelarco, Castaño del Robledo, Galaroza y Murtiguilla.

**Versión original:** Castellano

**Género:** Drama; Musical.

**Subvenciones:** Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía. Empresa Pública de Gestión de Servicios Culturales.

**Distribuciones:** COLUMBIA TRI-STAR FILMS DE ESPAÑA, S.A.