

Personajes femeninos de la obra de Federico García Lorca

ANTONIO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Parto de la idea de que la obra de Federico García Lorca se nos presenta como la elaboración técnica e intelectual de una serie de vivencias.¹ La presencia de dos mundos en la obra de Lorca, el popular y real, y el intelectual y poético, puede verse tanto en sus dramas como en sus poemas, en los que mezcla poesía y realidad, lo popular y lo intelectual, sin caer en el manido cuadro costumbrista andaluz.²

La primera poesía de Lorca puede ubicarse dentro de moldes románticos (búsqueda del amor, nostalgia etc.) o ponerse en relación con temas existenciales que reflejan la desazón espiritual del poeta (Dios, la fugacidad de la vida, la soledad etc.). En algunas poesías vemos que Federico atraviesa una crisis religiosa y existencial (“Corazón nuevo”, 1918; “Hay almas que tienen”, febrero de 1920; “Balada interior” y “Prólogo”, julio de 1920 etc. de *Libro de poemas*). Lorca se encuentra a sus 22 años vacilante, indeciso ante la vida:

¡Oh, qué dolor no tener
dolor y pasar la vida
sobre la hierba incolora
de la vereda indecisa!³

¹ Hay en la obra de F. García Lorca un mundo real, vivido y recordado por el poeta, que a veces la crítica ha olvidado a pesar de las reiteradas manifestaciones que el mismo Federico hizo: en García Lorca (1936b; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.808-1.813) el poeta granadino define la poesía como “algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas”, y más adelante añade: “Por eso yo no concibo la poesía como abstracción, sino como cosa real existente, que ha pasado junto a mí. Todas las personas de mis poemas han sido”. La concepción de la poesía como algo real no es una afirmación ocasional, es una idea que Lorca mantiene a lo largo de su vida y que puede encontrarse repetidamente expuesta tanto en las entrevistas y declaraciones de prensa como en las conferencias que dictó. En 1935 afirma en una entrevista periodística que de sus recuerdos de niñez “de oír hablar a la gente” y de los diálogos mantenidos con los campesinos “surge la expresión popular auténtica” de muchos de sus escritos (García Lorca 1935b; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.769-1.773). La vida campesina, el interés por el mundo del campo andaluz, es también una constante literaria lorquiana que aparece con frecuencia en sus declaraciones: “Amo la tierra – dice Lorca en 1934 –. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugestiones que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles” (García Lorca 1934a; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.752-1.758).

² Sobre la presencia de esos dos mundos en la obra de Lorca puede verse mi trabajo: Martínez González 1996:167-192.
³ “Encrucijada”, julio 1920, en: García Lorca 1968:252-253.

Un mes después, la situación es tan confusa que el poeta se declara nihilista: “Ya habréis notado / que soy nihilista”⁴, aunque, según los testimonios recogidos por Ian Gibson,⁵ Lorca nunca perdió su sentimiento religioso (“Oda al Santísimo Sacramento del Altar”, 1928; procesión de Santa María de la Alhambra, 1929; confesión antes de morir). Lo que ha ocurrido es que Lorca ha descubierto que es homosexual. Lorca llorará en sus ‘Suites’ y en sus poemas lo inexorable de su destino ambiguo, la imposible paternidad, y hará referencias veladas a la lucha contra su homosexualidad.⁶ Después de verse abandonado por Emilio Aladrén y por Salvador Dalí se encuentra con una fuerte tensión emocional; el 5 de mayo de 1929 Lorca dice:

Ahora, más que nunca, necesito del silencio y la densidad espiritual del aire granadino para sostener el duelo a muerte que sostengo con mi corazón y la poesía.
Con mi corazón, para librarle de la pasión imposible que destruye y de la sombra falaz del mundo que lo siembra de sol estéril; con la poesía, para construir, pese a ella que se defiende como una virgen, el poema despierto y verdadero donde la belleza y el horror y lo inefable y lo repugnante vivan y se entrecorran en medio de la más candente alegría.⁷

Por estos años se inicia una nueva dirección en su poesía; Federico se servirá de situaciones y temas andaluces para expresar la fuerza del sexo en la vida de las personas y la opresión que ejerce la sociedad sobre la mujer. Surgen en sus obras mujeres postergadas por el simple hecho de ser mujeres, mujeres que reclaman su derecho a una vida sexual plena, que sufren porque su amor no es correspondido, porque no se encuentran realizadas como madres, porque se hallan solas; es la mujer que ve consumir su vida en la triste soledad de su casa bajo las miradas vigilantes y condenatorias de una sociedad provinciana preocupada por reprimir y censurar cualquier conducta que pudiera atentar contra la falsa moral que la rige.

Pero en “Elegía”, fechada en diciembre de 1918 (incluida en *Libro de poemas*), nos encontramos con un personaje femenino que nos anuncia otros posteriores típicamente lorquianos: la mujer oprimida por la sociedad que sufre injustamente y que consume su vida en el dolor:

Como un incensario lleno de deseos,
pasas en la tarde luminosa y clara
con la carne oscura de nardo marchito
y el sexo potente sobre tu mirada.
Llevas en la boca tu melancolía
de pureza muerta, y en la dionisiaca
copa de tu vientre la araña que teje
el velo infecundo que cubre la entraña
nunca florecida con las vivas rosas
frutos de los besos.
En tus manos blancas
llevas la madeja de tus ilusiones

⁴ “Canción para la luna”, agosto 1920, en: García Lorca 1968:215-217

⁵ Gibson 1985 y 1987.

⁶ Entre 1935 y 1936 escribe los “Sonetos del amor oscuro”, dirigidos a un nuevo amor de Lorca (posiblemente Rafael Rodríguez Rampún), cantan la desesperación por la naturaleza proscrita de su amor.

⁷ En García Lorca 1968:129-130, se recogen estas palabras como parte de las dichas por Federico en un homenaje que le hicieron por la presentación de *Mariana Pineda* en Granada el 7 de mayo de 1929; Gibson (1985:601) las cita con alguna pequeña variación y da la fecha de 5 de mayo.

muertas para siempre, y sobre tu alma
la pasión hambrienta de besos de fuego
y tu amor de madre que sueña lejanas
visiones de cunas an ambientes quietos,
hilando en los labios lo azul de la nana.
Como Ceres dieras tus espigas de oro
si el amor dormido tu cuerpo tocara,
y como la virgen María pudieras
brotar de tus senos otra vía láctea.
Te marchitarás como la magnolia.
Nadie besará tus muslos de brasa.
Ni a tu cabellera llegarán los dedos
que la pulsen como las cuerdas de un arpa.
[...]

¡Oh mujer esbelta, maternal y ardiente!
Virgen dolorosa que tiene clavadas
todas las estrellas del cielo profundo
en su corazón ya sin esperanza.
Eres el espejo de una Andalucía
que sufre pasiones gigantes y calla,
pasiones medidas por los abanicos
y por las mantillas sobre las gargantas
que tienen temblores de sangre, de nieve,
y arañazos rojos hechos por miradas.⁸

La imagen de esta mujer andaluza encierra los trazos fundamentales de muchos personajes femeninos lorquianos, de Soledad Montoya, de la monja gitana, de Yerma, de doña Rosita y de tantas otras mujeres de las obras de Federico; es la imagen de la mujer postergada, que sufre porque su amor no es correspondido, porque no se encuentra realizada como madre, porque se halla sola; es la imagen de la mujer que ve consumirse su vida en la triste soledad de su casa, sin amor y sin hijos; es la imagen de muchas mujeres andaluzas:

Eres el espejo de una Andalucía
que sufre pasiones gigantes y calla
[...]
que tiene temblores de sangre, de nieve,
y arañazos rojos hechos por miradas.

En el *Romancero gitano* (1924-1927)⁹ pueden encontrarse los antecedentes directos de los personajes femeninos de los dramas de Lorca. Las figuras femeninas son mujeres atormentadas que sufren, mujeres que carecen de libertad y que se ven sometidas por el sólo hecho de ser mujeres o por una imposición social. La figura de la mujer empieza a entremezclarse

⁸ “Elegía”, diciembre 1918, en: García Lorca 1968:201-203.

⁹ En García Lorca 1968:423-467. Sobre esta obra había hecho algunas advertencias el propio Lorca: “El *Romancero gitano* no es gitano más que en algún trozo al principio – dice el poeta granadino –. En su esencia es un retablo andaluz de todo el andalucismo. Al menos como yo lo veo. Es un canto andaluz en el que los gitanos sirven de estribillo. Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible. Romances de varios personajes aparentes, que tienen un solo personaje esencial: Granada...” (García Lorca 1931; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.699-1.701, concretamente 1.700).

en el *Romancero gitano* con otros temas y símbolos (la naturaleza, la muerte, la vida etc.), y pasa a convertirse en el personaje central de la obra, mientras que los personajes masculinos comienzan a situarse en un segundo plano hasta llegar a ser simples piezas de un destino trágico y ciego que no pueden impedir.

Soledad Montoya, el personaje femenino del "Romance de la pena negra", es, en opinión de Lorca, "lo más representativo" del *Romancero gitano*.¹⁰ La pena de Soledad Montoya es la pena de la mujer que vive sola, de la mujer insatisfecha que se resiste a encerrarse en su casa y a representar el papel que la sociedad ha reservado a la mujer soltera; la sociedad vigila su comportamiento con la intención de censurarle cualquier actitud no autorizada. Al principio del romance vemos a Soledad que vuelve a su casa a primeras horas de la mañana; tal hecho, impropio en la conducta de una mujer según las pautas que marca la sociedad de la época, da lugar a un diálogo en el que alguien (la moral social) trata de corregir la conducta de la mujer, que, despectiva al principio ('¿a ti qué se te importa?') y desesperada después, reclama su derecho a actuar libremente y nos grita su pena, que es, en definitiva, su soledad:

Soledad. ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.

[...]
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache, carne y ropa.
¡Ay mis camisas de hilo!
¡Ay mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.
[...].¹¹

¹⁰ Así lo calificó en la lectura de poemas que hizo en el Ateneo Guipuzcoano (García Lorca 1936a; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.805-1.806). Junto a temas extraídos de los miedos infantiles hacia la luna ("Romance de la luna, luna"), de las luchas entre familias gitanas ("Reyerta", "Muerte de Antónito el Camborio"), o de la hagiografía, entre otros, en el *Romancero gitano* aparecen también una serie de personajes femeninos que el poeta utiliza para reflejar en ellos distintas situaciones de la mujer en la sociedad granadina de los años veinte: la novia infiel ("Romance sonámbulo"), la esposa adúltera ("La casada infiel"), la novicia que ansía la libertad ("La monja gitana"), la mujer que sufre una violación incestuosa ("Thamar y Amnón"), la mujer que padece por sus ideas ("Martirio de Santa Olalla").

¹¹ "Romance de la pena negra", en: García Lorca 1968:436-437.

Otros personajes femeninos del *Romancero gitano* sufren también las imposiciones de la sociedad. La monja gitana, del romance del mismo nombre, acepta resignada la soledad del convento mientras que su fantasía recrea un mundo que le está vedado:

[...]
Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.
Un rumor último y sordo
le despega la camisa,
y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.
¡Oh!, qué llanura empinada
con veinte soles arriba.
¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía!
Pero sigue con sus flores,
mientras que de pie, en la brisa,
la luz juega el ajedrez
alto de la celosía.¹²

Hasta la naturaleza se muestra hostil con las mujeres, en "Preciosa y el aire"¹³ es el viento el que molesta a la gitanilla simplemente por ser mujer, el viento quiere levantarle la falda:

Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.
[...]
Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.
Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.
[...].

Preciosa no corre ningún peligro real, pero el hecho de ser mujer y llevar falda es un inconveniente para la joven y asustadiza gitana, que ve en el viento a un ser lujurioso que pretende tocar su cuerpo. La fantasía infantil de la gitana ha hecho del viento un sátiro lascivo; nadie más que ella lo teme, por eso los personajes masculinos del romance muestran ante la situación una actitud de total indiferencia:

¹² "La monja gitana", en: García Lorca 1968:433-434.

¹³ García Lorca 1968:426-428. Amado Alonso expuso en sus lecciones universitarias el antecedente latino de este romance, el rapto de la joven Orithya, hija del rey de Atenas, Erecteo, por Bóreas, dios del viento del Norte, según nos cuenta P. Ovidio en el libro VI de la *Metamorfosis* vid. Guillén 1968:LXIV. en García Lorca 1968:XVII-LXXIX.

En los picos de la sierra
 los carabineros duermen
 guardando las blancas torres
 donde viven los ingleses.
 Y los gitanos del agua
 levantan por distraerse,
 glorietas de caracolas
 y ramas de pino verde.
 [...]
 San Cristobalón desnudo,
 mira a la niña tocando
 una dulce gaita ausente.

La sociedad impone a la mujer la pérdida de su libertad, Preciosa no debe salir si hay viento, la monja gitana debe resignarse y Soledad Montoya tendrá que soportar su pena. Si el pecado es mayor, como ocurre en el "Romance sonámbulo", la muerte (el suicidio) es la solución prevista.¹⁴ Pero hay un personaje femenino en el *Romancero gitano* que se aparta de estos comportamientos: la mujer casada del romance de "La casada infiel". Resulta significativo que Lorca tachara este poema de "artificial" y que alguna vez se negara a leerlo en público.¹⁵ En este romance el hombre es engañado y su conquista amorosa lo es en cuanto que él es también conquistado; esta mujer actúa libremente, sin prejuicios, y responde generosa y rápidamente a las iniciativas del hombre:

[...]
 Yo me quité la corbata.
 Ella se quitó el vestido.
 Yo el cinturón con revolver.
 Ella sus cuatro corpiños.

El gitano, despechado por el engaño, recuerda a la mujer sus obligaciones:

La regalé un costurero
 grande de raso pajizo,
 y no quise enamorarme
 porque teniendo marido
 me dijo que era mozuela
 cuando la llevaba al río.¹⁶

Pero nadie recuerda al hombre cuáles son sus obligaciones. Es la mujer el centro de la atención social y de las miradas que producen "arañazos rojos"; incluso si el hombre descuida su cometido social y, como en los dramas del Siglo de Oro, no cumple su misión de velar por

¹⁴ Vid. Martínez González 1996.

¹⁵ De esta manera excusó Lorca su lectura en el Ateneo Guipuzcoano en 1936, vid. García Lorca (1936a; 1968:1.806). En una entrevista periodística (García Lorca 1933b; incluida en: García Lorca 1968:1.728-1.733) dice Federico sobre este poema: "El romance de 'La casada infiel', por ejemplo, sí lo es [popular] porque tiene entraña de raza y de pueblo y puede ser accesible a todos los lectores y emocionar a todos los que lo escuchan" (García Lorca 1968:1.732). El hecho de que este romance pueda "ser accesible a todos los lectores" indica que en los otros hay un trasfondo al que muchos no llegan.

¹⁶ "La casada infiel", en: García Lorca 1968:434-436.

el honor, la mujer es la que debe sufrir las consecuencias. En el "Romance sonámbulo" la gitana cae en la prostitución, el compadre (padre de la gitana) y el mocito (novio), a quienes estaba confiada socialmente la custodia y la vigilancia del honor de la gitana, que es también el de ambos, son culpables de la situación por haber abandonado sus obligaciones: el mocito, por llevar mucho tiempo sin ver a la gitana:

[...]
 ¡Cuántas veces te esperó!
 ¡Cuántas veces te esperará,

y el compadre, por consentir la prostitución y perder su identidad:

[...]
 Pero yo ya no soy yo,
 ni mi casa es ya mi casa.

Cuando el mocito, enterado de la nueva situación, se presenta para declarar, a pesar de los hechos, su amor a la gitana, la moral social se impone y la novia se suicida arrojándose a un aljibe. El trágico final es presentado por el compadre y el mocito, pero no hacen nada por evitarlo (eso explica que las preguntas del mocito reciban una respuesta enigmática para el lector):

¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
 ¿Dónde está tu niña amarga?
 ¡Cuántas veces te esperó!
 ¡Cuántas veces te esperara,
 cara fresca, negro pelo,
 en esta verde baranda!
 Sobre el rostro del aljibe
 se mecía la gitana.
 Verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 La sostiene sobre el agua.¹⁷

Lorca es distinto después de su estancia en Nueva York; de allí vuelve con el ánimo decidido a continuar el camino de denuncia que había empezado en el *Romancero gitano* y para el que ahora utilizará como medio de expresión el teatro. Si antes de su estancia en Nueva York la reivindicación social se limitaba sólo a exponer los hechos que pretendía denunciar, después, el poeta presentará una solución a los problemas planteados, la cual, por su extremismo y crueldad, tendrá el valor dramático y catártico suficiente como para potenciar la situación denunciada y como para centrar en ella la "acción social" que Lorca pretende dar a su teatro.¹⁸ ¿Por qué adopta Federico esta postura?, creo que porque el conocimiento de la vida americana, con sus defectos y con sus virtudes, pero tan diferente de la vida española de aquellos años, lo animó a tomar partido claramente por los desfavorecidos, por los oprimidos y por los

¹⁷ "Romance sonámbulo", en: García Lorca 1968:430-432.

¹⁸ Frazier (1973:226) cree que Lorca sólo se limita a dar un retrato angustioso de la situación.

olvidados de la sociedad, entre los que el poeta se incluía por su homosexualidad.¹⁹ Pienso que esta decisión es la que le lleva a elegir como personaje central de sus dramas a la mujer, a la mujer que sufre el engaño amoroso, a la mujer que padece la soledad, a la mujer que lucha impotente contra las fuerzas del instinto, a la mujer que quiere ser madre y no puede, a la mujer sometida a absurdas normas sociales, a la mujer frustrada, en suma, personaje en el que Lorca se ve reflejado.²⁰ Creo que esta denuncia de la moral burguesa y de la situación de la mujer lo es también de la moral que prohibía al poeta su homosexualidad, aunque no haya una referencia clara a tal hecho en toda su obra. La mujer lucha contra las imposiciones sociales que dificultan o impiden su libertad, pero es vencida y surge la desesperación, la soledad, la amargura y la adopción de posturas extremas que revuelven todo el orden establecido, que atentan contra él y que llevan al suicidio (“Romance sonámbulo”; Adela en *La casa de Bernarda Alba*, 1936), a la resignación (“Martirio de Santa Olalla”, “La monja gitana”, “Romance de la pena negra”, *Doña Rosita la soltera*, 1935), al asesinato (*Yerma*, 1934), a la huida (*Bodas de sangre*, 1933), a la provocación (*Mariana Pineda*, 1925; Adela en *La casa de Bernarda Alba*), a la soledad extrema (Bernarda y sus hijas en *La casa de Bernarda Alba*, “La monja gitana”) etc. Claro está que todo esto pone a Lorca dentro de la corriente existencialista del Romanticismo y del 98. Lorca no opta por la solución nietzscheana del ‘super-hombre’, tan propia del 98, sino por la lucha (la lucha contra la vida por la vida) para vencer lo que no puede ser vencido; de ahí la desesperación que manifiestan muchos de sus personajes.

Con el argumento dramático girando en torno a la figura de la mujer, la situación trágica se ve enormemente potenciada. En el *Romancero gitano*, con la excepción del romance de “La casada infiel”, la mujer acepta (se ve obligada a aceptar), se resigna (muerte en vida) o muere (se suicida), en el teatro – por su carácter didáctico – la mujer actúa, lleva la iniciativa; unas desempeñan su papel de esposa fiel (*Yerma*), otras de amante sin límite (la Novia de *Bodas de sangre*); pero siempre también con la muerte como fondo de sus acciones.

Las primeras obras dramáticas juveniles tienen carácter cómico: *El maleficio de la mariposa* (1919), *Los títeres de cachiporra*, en ellos los personajes femeninos encarnan situaciones típicas de las obras literarias: amores imposibles, intereses en el matrimonio, engaños etc. Los mismos temas que se ven en dos obras posteriores: *El retablillo de don Cristóbal* (1931) y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1931), esta última con un doble e ingenioso

¹⁹ En la primera parte de *Poeta en Nueva York* (García Lorca 1968:469-533, figura un poema, “Vuelta de paseo”, incluido en “Poemas de la soledad en Columbia University”, donde el poeta se atreve a hablar de su homosexualidad reprimida y de la actitud que este hecho le obligaba a adoptar ante la sociedad:

“Asesinado por el cielo, / entre las formas que van hacia la sierpe / y las formas que buscan el cristal, / dejaré crecer mis cabellos. / Con el árbol de muñones que no canta / y el niño con el rostro de huevo. / Con los animalitos de cabeza rota / y el agua harapianta de los pies secos. / Con todo lo que tiene cansancio sordomudo / y mariposa ahogada en el tintero. / Tropezando con mi rostro distinto de cada día. / ¡Asesinado por el cielo!”

Condenado a la homosexualidad, el poeta vive su existencia entre el pecado (“la sierpe”) y su deseo de aspirar a la perfección (“el cristal”), confundido con los seres imperfectos que no sirven para nada, sin poder hablar de su condición libremente y fingiendo cada día: “asesinado por el cielo”. Esta interpretación sigue la dada por, entre otros, Predmore (1985:37-53) y Gascón Vera (1992:134-137).

²⁰ La mujer es el símbolo del sufrimiento. Como el negro o como el gitano es oprimida por la sociedad; ella es como el homosexual, un ser reprimido que no puede verse libre, que no puede hablar. Durán (1985:199-200) dice que “a partir de su regreso de Nueva York [su teatro] queda polarizado en torno a un tema dominante: el sufrimiento y la frustración de la mujer española”. Cf. Gascón Vera (1992:131-148).

juego de engaños y de amor.²¹ Son obras de hombres y mujeres en las que Lorca quiere experimentar situaciones nuevas: insectos o títeres en vez de personas, el juego de la realidad y el teatro (el teatro como tema del teatro), etc.

Casi en esta misma situación se encuentra otro drama lorquiano, *Mariana Pineda* (1925), pero aquí el acercamiento a la historia y a los personajes reales, y el reforzamiento del carácter femenino de la protagonista consiguen una obra que puede considerarse de transición entre las anteriores y los dramas que llevan a escena temas de la vida campesina andaluza (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*) o el tema de la soledad (*Doña Rosita la soltera*). Lorca toma un personaje histórico,²² mitificado por la tradición oral granadina en romances que se han podido oír hasta hace pocos años. En la época en que Lorca escribe la obra y entra en contacto con este personaje, las niñas y niños de Granada y de los pueblos cercanos cantaban los romances de Marianita (‘la Mariana’ la llama el pueblo granadino hoy) en sus corros y juegos infantiles (Lorca recuerda que era cantado en corros que se abrían y cerraban rítmicamente²³). El personaje femenino, pues, ya estaba condicionado e impuesto por la tradición: Mariana está locamente enamorada de don Pedro de Sotomayor, un capitán liberal que la obliga a que borde una bandera:

Clavela: Por qué borda esa bandera?
 Angustias: Ella me dice
 que la obligan sus amigos liberales.
 Don Pedro, sobre todo; y por ellos
 se expone... a lo que no quiero acordarme.²⁴

Mariana: En la bandera de la Libertad
 bordé el amor más grande de mi vida.²⁵

Don Pedro corresponde a Mariana, pero antepone su pasión política al amor.²⁶ Mariana, detenida tras descubrirse la conjura, es condenada a muerte; don Pedro huye de España y los liberales granadinos abandonan a Mariana a su suerte. Cuando Mariana conoce esta noticia, se resiste a aceptar su soledad y abandono, y espera la llegada de don Pedro para salvarla o para morir con ella:

²¹ La fogosa Belisa (“¡Amor, amor! / Entre mis muslos cerrados, / nada como un pez el sol” *Amor de Don Perlimplín*, “Prólogo”, en: García Lorca año:1968:982) se casa con el viejo Perlimplín, y lo engaña la misma noche del matrimonio. Don Perlimplín, que se da cuenta de la situación en que se encuentra, trama su venganza y se disfraza de amante joven (el hombre de la capa roja) y la enamora; después, cuando ella está ansiosa por ver al joven amante de la capa roja, Perlimplín lo mata (se da muerte) y mata así el amor ideal de Belisa.

²² Mariana Pineda Muñoz (1804-1831) fue mujer inteligente, extremadamente sensible y muy hermosa. Se casó con 15 años y quedó viuda a los 18. Se relacionó con los círculos liberales de Granada y fue acusada de haberse encontrado en su casa “una bandera revolucionaria a medio bordar y otros objetos análogos” por lo que fue condenada a morir a garrote vil. Fue ejecutada en Granada, en el Campo del Triunfo, junto al rollo de la Puerta de Elvira, el 26 de mayo de 1831, cuando aún no había cumplido 27 años de edad. Granada, que cobardemente no luchó por liberarla, cantó su vida y su muerte en romances que han llegado hasta nuestros días.

²³ Vid. García Lorca 1933; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.736-1.740, concretamente 1.737.

²⁴ *Mariana Pineda*, Estampa I, Escena I, en: García Lorca 1968:784.

²⁵ *Mariana Pineda*, Estampa III, Escena V, en: García Lorca 1968:876.

²⁶ En un momento de la obra, un grupo de conspiradores, Pedro y Mariana están reunidos en la casa de ésta cuando llama a la puerta Pedrosa, juez y representante del absolutismo; Mariana pide a los presentes que se marchen urgentemente, Pedro se apresta a ello pero dos conspiradores se resisten: “Es indigno dejarla”, “¡No debemos dejarla abandonada!” (*Mariana Pineda*, Estampa II, Escena VIII, en: García Lorca 1968:847-848).

Don Pedro vendrá a caballo
como un loco cuando sepa
que yo estoy encarcelada
por bordarle su bandera.
Y, si me matan, vendrá
para morir a mi vera,
que me lo dijo una noche
besándome la cabeza.²⁷

Mariana, detenida y encarcelada por Pedrosa, se convierte en la imagen de la libertad que don Pedro no sabe defender, y, paralelamente, representará la imagen de la valentía, cualidad que encarnará frente a la cobardía de don Pedro y de los demás liberales. Mariana soporta su situación con entereza y se sobrepone a ella. Si se acercó a la política por amor, ahora, ante la acusación de liberal, pasará del amor al heroísmo, y ante la condena a muerte y la huida de sus amigos, se mostrará más digna que los demás y afrontará sola la nueva situación. Mariana se convierte, sin proponérselo inicialmente, en la heroína y defensora de las ideas liberales porque su honor le impide delatar a sus amigos y salvar su vida:

¡No quiero que mis hijos me desprecien! ¡Mis hijos
tendrán un nombre claro como la luna llena!
¡Mis hijos llevarán resplandor en el rostro,
que no podrán borrar los años ni los aires!
Si delato, por todas las calles de Granada
este nombre sería pronunciado con miedo.
[...]
¡Morir! ¡Qué largo sueño sin ensueños ni sombras!
Pedro, quiero morir por lo que tú no mueres,
por el puro ideal que iluminó tus ojos:
¡Libertad!! Porque nunca se apague tu alta lumbre
me ofrezco toda entera. ¡Arriba, corazón!!
[...]
¡Yo soy la Libertad porque el amor quiso!
¡Pedro! La Libertad, por la cual me dejaste.
¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
¡Amor, amor, amor y eternas soledades!²⁸

Ésa es la trama que encierra la historia de Mariana: el amor la llevará al sacrificio a cambio de nada. Mariana es la imagen de la madre, de la mujer andaluza que da todo por amor, que entrega su vida por amor y que no es correspondida. El honor, la fuerza de voluntad, el compañerismo, el amor, cualidades que debían tener y demostrar los hombres de Granada, las vemos en una mujer que abandonada por sus antiguos amigos y engañada por el que creía su enamorado, se levanta firme para demostrar a Granada, al mundo, su decisión heroica. La histórica Mariana ha servido a Lorca para forjar un personaje que sufre y acepta la muerte por amor. Creo que estos son los dos planos (el del personaje histórico, y el de la mujer que da todo por amor a cambio de nada) que Lorca quiere destacar en la obra: “Uno amplio,

²⁷ Mariana Pineda, Estampa III, Escena III, en: García Lorca 1968:869.

²⁸ Mariana Pineda, Estampa III, Escena VIII y última, en: García Lorca 1968:885-891.

sintético, por el que pueda deslizarse con facilidad la atención de la gente. Al segundo – el doble fondo – sólo llegará una parte del público”.²⁹

Tras *Mariana Pineda*, obra que puede ser calificada de drama histórico, y tras las obras dramáticas que podemos llamar ‘experimentales’ (*El maleficio de la mariposa*, *Los títeres de cachiporra*, *El retablillo de don Cristóbal*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*), parece que Lorca consideró agotadas las situaciones dramáticas que había llevado a escena hasta ahora; sus obras, dramas de hombres y mujeres, no le servían para comunicar a los demás sus sentimientos y problemas. Creo que esta circunstancia hizo que se decidiera a aumentar el dramatismo de sus personajes mediante el planteamiento de situaciones profundamente trágicas y de difícil solución; situaciones, por otro lado, que permitían presentar una faceta de la vida andaluza conocida por todos pero, al mismo tiempo, ocultada por la sociedad. *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la soltera* (1935) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), cuatro de las obras más representativas de Federico, son también retratos de fuertes caracteres femeninos y, en cierto modo, de problemas y anhelos del poeta. Lorca refleja en las mujeres de estos dramas su vida y sus preocupaciones: la incompreensión, el sentirse marginado por su homosexualidad, el sentimiento de culpa que este hecho le acarrea, la soledad, el deseo de amor, la imposible paternidad/maternidad. Las obras se convierten a partir de ahora en dramas de mujeres sin hombres, dramas en los que el peso de la tragedia y de la situación recae sobre una mujer, en los que la mujer lleva la iniciativa y en los que el hombre es, muchas veces, un elemento escénico más dentro de la obra, como el viento, la cal de las paredes o la frialdad de la hoja de un cuchillo.

Doña Rosita, el personaje central de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935) es – así la describe Lorca – “la vida mansa por fuera y requemada por dentro de una doncella granadina, que poco a poco se va convirtiendo en esa cosa grotesca y conmovedora que es una solterona en España. [...] drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida”.³⁰ Es el retrato de la mujer que espera el amor y que se marchita con el paso del tiempo. La vida de doña Rosita, igual que la de otros personajes de la obra, se puede resumir en los versos dedicados a la “rosa mutabile”, especie botánica que había conseguido su tío, que se recitan con algunas variantes varias veces a lo largo de la obra:

Cuando se abre en la mañana
roja como sangre está.
La tarde la pone blanca
con blanco de espuma y sal.
Y cuando llega la noche
se comienza a deshojar.³¹

Mañana, tarde y noche que representan los tres actos en que se desarrolla la obra: la juventud (1885; doña Rosita tiene veinte años y toda la esperanza del mundo), la madurez (1900; un punto de marchitez asoma en sus encantos) y el declive que lleva a la vejez (1911; senos lacios, escurridiza cadera, pupilas con un brillo lejano, ceniza en la boca y en las trenzas que se anuda

²⁹ García Lorca 1927; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.691-1.692.

³⁰ García Lorca 1935d; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.799-1.801.

³¹ *Doña Rosita la soltera*, Acto III, en: García Lorca 1968:1.435.

sin gracia).³² Doña Rosita, huérfana, vive en un ambiente de infecundidad representado por sus tíos, que no tienen hijos, por el ama, viuda y sola, y por el jardín, que está poblado de plantas y flores improductivas; el ama, expresión de la voz popular, reprocha este hecho:

A mí las flores me huelen a niño muerto, o a profesión de monja, o a altar de iglesia. A cosas tristes. Donde esté una naranja o un buen membrillo, que se quiten las rosas del mundo. Pero aquí... rosas por la derecha, albahaca por la izquierda, anémonas, salvias, petunias y esas flores de ahora, de moda, los crisantemos, despeinados como unas cabezas de gitanillas. ¡Qué ganas tengo de ver plantados en este jardín un peral, un cerezo, un caqui!³³

La mayoría de los personajes de la obra son, como doña Rosita, mujeres y hombres solitarios que cuidan la apariencia externa y viven aferrados al pasado; los vestidos, la forma ceremoniosa de hablar de algunos personajes, sus dedicaciones o sus trabajos etc., son una continua referencia al estilo de vida caduco en que viven anclados todos ellos y del que ya no quieren ni pueden salir.³⁴ La obra se convierte, desde este punto de vista, en el retablo del tiempo que pasa y arrastra a todos hacia la nada sin remisión; todos desaparecerán sin dejar más fruto que la honda tristeza y melancolía que exhala la obra; pero *Doña Rosita la soltera* es, también, el retablo de la decadente burguesía granadina (“poema granadino del novecientos” llamó Lorca a esta obra) aferrada al pasado, enemiga de cambios y feroz detractora de todo;³⁵ Lorca retrata en esta obra a la burguesía falsa, resentida e inmovilista de Granada, la misma burguesía que lo denunció y lo fusiló porque envidiaba su triunfo.

Si doña Rosita es la imagen de la dama burguesa que acepta resignada su destino, Yerma (el personaje femenino de la obra del mismo nombre) es la imagen de la mujer campesina que luchará por su derecho a la libertad y por su derecho a disponer de su vida. Yerma es, como la Novia de *Bodas de sangre*, como Mariana y como tantos otros personajes lorquianos, un personaje real, “de la realidad son fruto las dos obras – dice Lorca de *Bodas de sangre* y de *Yerma*”³⁶ –. Reales son sus figuras; rigurosamente auténtico el tema de cada una de ellas”. Yerma es la tragedia de la mujer estéril;³⁷ ante su esterilidad la sociedad ofrece la resignación:

Estando a tu lado – dice Juan, su marido – no se siente más que inquietud, desasosiego. En último caso debes resignarte.³⁸

Está bien que una casada quiera hijos – le dice la Vieja 1ª –, pero si no los tienes, ¿por qué esa ansia de ellos? Lo importante de este mundo es dejarse llevar por los años.³⁹

³² Así explica García Lorca el transcurso del tiempo de la obra en la entrevista citada en la nota 31. La misma distribución temporal, aunque con algunas diferencias cronológicas, hace en García Lorca (1934) y García Lorca (1935a; entrevistas incluidas en: García Lorca 1968:1.762-1.767 y 1.768, respectivamente).

³³ *Doña Rosita la soltera*, Acto I, en: García Lorca 1968:1.352-1.353.

³⁴ Don Martín, viejo y soltero profesor de preceptiva literaria, escribe un cuento del que dice: “Ahí he querido renovarme haciendo una cosa de ambiente actual; ¡hasta hablo de un aeroplano! Verdad es que hay que modernizarse. Claro que lo que más me gusta a mí son mis sonetos” (Acto III, García Lorca 1968:1.422); la modernización de don Martín es pasajera, su espíritu añora otros tiempos. El ama, una voz popular en medio de la artificiosidad de la vida burguesa, aparece como una mujer de vida truncada (es viuda y ha perdido a su única hija) que se deja arrastrar por la inercia de la desesperanzada existencia de la burguesía a la que sirve.

³⁵ Perdida la casa y los muebles al no poder hacer frente a una hipoteca, deben abandonarla; el ama, realista, propone irse temprano para preparar el nuevo domicilio, la tía, pendiente de las apariencias y del ‘qué dirán’, responde: “Pero yo prefiero salir de aquí con la calle a oscuras. Si me fuera posible apagaría el farol. De todos modos los vecinos estarán acechando” (Acto III, García Lorca 1968:1.426.

³⁶ García Lorca 1935c; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.773-1.777.

³⁷ Así la define García Lorca en: 1934b; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.758-1.760.

³⁸ *Yerma*, Acto II, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.314.

³⁹ *Yerma*, Acto III, Cuadro primero, en: García Lorca 1968:1.328.

Pero Yerma no se resigna:

Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.⁴⁰

Yerma toma su esterilidad como una maldición bíblica:

La mujer del campo que no da hijos – dice Yerma a María – es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala.⁴¹

Pero la esterilidad de Yerma tiene su causa en el marido; en la romería la Vieja increpa a Yerma y le dice:

Lo que ya no se puede callar. Lo que está puesto encima del tejado. La culpa es de tu marido. ¿Lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaron como hombres de casta. Para tener un hijo ha sido necesario que se junte el cielo con la tierra. Están hechos con saliva. En cambio, tu gente no. Tienes hermanos y primos a cien leguas a la redonda. Mira qué maldición ha venido a caer sobre tu hermosura.⁴²

La Vieja le propone que se vaya con su hijo, “no te importe la gente”, pero Yerma, que no teme la opinión ajena, es una mujer honrada:

Yerma: ¡Calla, calla, si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.

Vieja: Cuando se tiene sed, se agradece el agua.

Yerma: Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua de pozo. Lo mío es dolor que ya no está en las carnes.⁴³

Su honor le impide abandonar a su marido, pero ella sabe que junto a él no tendrá hijos. Si Yerma es la imagen de la mujer frustrada por la esterilidad, Juan lo es del hombre avaro y ruin, que no se entrega a su mujer y que es feliz sin hijos.⁴⁴ Yerma mata a su marido; lo mata cuando éste le dice que es feliz sin hijos y que nunca podrá esperarlos. Estas palabras rompen la esperanza de Yerma y colman el vaso de su desesperación; con la muerte de Juan, Yerma se venga y se burla del destino, que la había unido a un hombre estéril, y de la sociedad, que la consideraba infundadamente seca. Yerma será ahora estéril, pero no por ella; la muerte de Juan es para Yerma el momento en que recobra el sentido de la vida, su libertad: nadie

⁴⁰ *Yerma*, Acto II, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.314.

⁴¹ *Yerma*, Acto II, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.317.

⁴² *Yerma*, Acto III, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.344.

⁴³ *Yerma*, Acto III, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.345.

⁴⁴ “Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten” (Acto I, Cuadro primero, en: García Lorca 1968:1.275); “sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos” (Acto III, Cuadro segundo, en: García Lorca 1968:1.348).

podrá decir ahora que es estéril, sino viuda; por eso Yerma, tras matar a su marido, dice a los que se acercan "he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo" (últimas palabras de la obra).

Yerma es la imagen de la mujer frustrada por la esterilidad de su marido y por la frialdad del amor que este le muestra; Yerma es la imagen de la mujer honrada que se rebela contra la insatisfacción sexual que le impone la sociedad. Aunque el tema de la insatisfacción sexual no es ajeno a la literatura española, el hecho de llevarlo al teatro y de reclamar desde la tribuna pública que es la escena, el mismo derecho a la satisfacción para hombres y mujeres en la relación sexual, demuestran la sensibilidad y el conocimiento que Lorca tenía de la vida femenina.

Decía Federico en 1933 que "*Bodas de sangre* es la parte primera de una trilogía dramática de la tierra española. Estoy, precisamente estos días, trabajando en la segunda, sin título aún, que he de entregar a la Xirgu. ¿Tema? La mujer estéril. La tercera está madurando ahora dentro de mi corazón. Se titulará *La destrucción de Sodoma*".⁴⁵

Las mujeres de *Bodas de sangre* (1933) aceptan la situación que les impone la sociedad. La Madre (del novio) es una mujer que amó y que lucha en la soledad de su viudez por el único hijo que le queda, es una campesina andaluza que pugna por sacar adelante a su familia y que sigue, encerrada en su casa, las normas de respeto y comportamiento de la sociedad rural:

Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente.
Una mujer con un hombre, y ya está.⁴⁶

Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás.⁴⁷

Tras la muerte del novio y de Leonardo la novia se presenta en casa de la madre, donde está el cadáver del novio, su hijo, para justificar su actitud:

[...] quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos [...]. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos! [...] Véngate de mí; ¡aquí estoy! Mira que mi cuello es blando; te costará menos trabajo que segar una dalia de tu huerto. Pero ¡eso no! Honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos; tú por tu hijo; yo, por mi cuerpo. Las retirarás antes tú.⁴⁸

Un impulso amoroso irrefrenable ha arrastrado a la novia más allá de los límites del amor racional, del decoro y del honor familiar y social. Pero ella se considera una mujer honrada

⁴⁵ García Lorca 1933a; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1722-1725, concretamente 1724. En 1934 dice Lorca: "Ahora voy a terminar *Yerma*, una segunda mía. La primera fue *Bodas de sangre*. *Yerma* será la tragedia de la mujer estéril. El tema, como usted sabe, es clásico. Pero yo quiero que tenga un desarrollo y una intención nuevo. Una tragedia con cuatro personajes principales y coros, como han de ser las tragedias. Hay que volver a la tragedia" (García Lorca 1934b; entrevista incluida en: García Lorca 1968:1.758-1.760, concretamente 1759).

⁴⁶ *Bodas de sangre*, Acto I, Cuadro I, en: García Lorca 1968:1.176.

⁴⁷ *Bodas de sangre*, Acto I, Cuadro III, en: García Lorca 1968:1.200.

⁴⁸ *Bodas de sangre*, Acto III, Cuadro último, en: García Lorca 1968:1.269-1.270.

y libre de pecado (limpia). Lorca recrea aquí, en mi opinión, el ansia de amor que él sentía y que por su homosexualidad se encontraba fuera de los límites morales de la sociedad. En el amor irracional de la novia encuentra justificación, también, el amor irracional de Lorca.

Mariana, enamorada de don Pedro, acepta valientemente su muerte para salvar la causa liberal de su enamorado, pero su sacrificio no da fruto: los liberales granadinos han huido y la han abandonado. Doña Rosita vivirá gran parte de su vida enamorada de su primo y confiada en una promesa de matrimonio; cuando se entera de que ha sido abandonada por éste, no luchará contra su destino, sino que lo aceptará resignada. Yerma, la mujer que se rebela contra su destino, no está enamorada de su marido, a través de él busca su realización como madre, no el amor; por eso mata a su marido cuando descubre que éste no podrá darle nunca un hijo. Mariana y doña Rosita son mujeres unidas a una casa en la que se encuentran a gusto. Yerma considera la casa como el espacio de la familia y los hijos; sin hijos la casa es una prisión solitaria de la que ella quiere huir.⁴⁹

Prisión también es la casa de Bernarda Alba para sus hijas, aunque ella la vea como castillo en el que refugiarse de la curiosidad malsana y de la crítica de la sociedad. Bernarda es la imagen del poder de la sociedad; encarna la represión y la falsedad. No tiene amor hacia nada ni nadie, su vida es un continuo cuidar las apariencias para que las vecinas no tengan ocasión de criticar a su familia. La represión que Bernarda impone en su casa es más cruel aún porque la ejerce una mujer contra otras mujeres. En ese hecho creo que radica la fuerza de la obra, una mujer, que debía luchar por su libertad y por la de sus hijas contra las imposiciones de la falsa moral burguesa, se convierte en celosa defensora de esas normas. La desesperanza se abate sobre sus hijas, que se ven condenadas a encerrarse en casa para guardar un largo luto; sólo el suicidio podrá librar a Adela, la hija menor, de la prisión física y moral en que se encuentra; las demás ven pasar el tiempo resignadas con su soledad.

La otra cara de la moneda la presenta la Novia de *Bodas de sangre*, imagen de la libertad sin límites y de la pasión. La muerte en este caso no viene sino a restaurar el orden social roto.

De *La destrucción de Sodoma* tenemos datos a través de las declaraciones de Lorca. La noticia más completa es la que da Martínez Nadal,⁵⁰ que acompañó a Federico durante el último día de estancia en Madrid (16 de julio de 1939); Martínez Nadal recoge las palabras del poeta:

El drama de Tamar y Ammón me atrae enormemente. Desde Tirso, nada serio se ha hecho sobre este formidable incesto. Pero tal vez escriba antes *La destrucción de Sodoma*. La tengo toda entera en la cabeza. Escucha el fin del segundo acto.

Era el momento en que Loth conducía a su casa a los dos ángeles, seguidos, espíados por los jóvenes de Sodoma. Al fondo de la plaza, a la izquierda, estará la casa de Loth,

⁴⁹ En el Acto II, Cuadro primero (en: García Lorca 1968:1.302), una lavandera hace referencia a este hecho: "Anteanoche, ella la pasó sentada en el tranco, a pesar del frío", y otra, después, explica: "Le cuesta trabajo estar en casa", a lo que responde la primera: "Estas machorras son así: cuando podían estar haciendo encajes o confituras de manzanas, les gusta subirse al tejado y andar descalzas por esos ríos"; más adelante, en el Cuadro segundo (en: García Lorca 1968:1.312), Juan se queja de las salidas de Yerma: "¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre?"; Yerma responde: "Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí, no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad"; de esta manera Yerma se queja de la soledad de su vida, sin hijos y con un marido frío.

⁵⁰ Martínez Nadal 1963:58-61 (también en: Ruiz Ramón 1971:210-211).

con una galería abierta en donde se celebrará el banquete [...]. En la galería se desarrollaba la conversación de Loth y de su mujer con los dos ángeles, entrecortada por los apartes de sus dos hijas, ávidas de hombres, que se preguntaban si la frialdad de esos dos extranjeros no se debía a la misma causa que la de las gentes de Sodoma. De la galería el diálogo pasaba a la plaza en donde los hombres de la ciudad se congregaban para comentar la llegada de los misteriosos desconocidos y hacer el elogio de su belleza. La escena se desarrollaba en dos planos, a un ritmo acelerado, en un contrapunto en crescendo, que rompía un coro reclamando a grandes gritos la entrega de los extranjeros [...]. Había entonces la lucha desesperada de Loth para salvar a los dos hombres; ofrecía a los sodomitas la belleza virgen de sus dos hijas a condición [de] que respetaran a sus huéspedes, pero el coro gritaba sin cesar las palabras del Génesis: "Sácalos, sácalos para que los conozcamos." Aparecían los dos ángeles a la entrada de la casa de Loth, cegaban a los hombres de Sodoma y conducían fuera de la ciudad a Loth, a su mujer y a sus dos hijas, mientras que en la plaza la multitud buscaba en vano las puertas.

El drama se terminaba con la segunda borrachera de Loth, abrazando a la más joven de sus hijas [...]. ¡Qué magnífico tema! – resumía Federico –, Jehová destruye la ciudad a causa del pecado de Sodoma y el resultado es el pecado del incesto. ¡Qué lección contra los decretos de la Justicia! Y los dos pecados, ¡qué manifestación del poderío del sexo!

El sexo, la fuerza del sexo. Son mujeres honradas, son mujeres honradas pero insatisfechas ¿de quién es la culpa? Yerma no acepta la proposición de la vieja y la novia reta a la madre de su marido a poner la mano en el fuego. Pero el sexo arrastra, fuerte como el mar o la cabezada de un mulo, tan fuerte que ni los hijos podrían alterar el camino de la mujer, más fuerte, incluso, que la muerte.

La sociedad, la falsa moral burguesa, vigila para que el escándalo no afecte a la moral. ¡Cerrad puertas y ventanas! ¡Nadie diga nada! ¡Silencio!... Mariana tendrá que resignarse, como Soledad Montoya. La gitana tendrá que suicidarse. Adela, prefiere la muerte a la resignación – "dichosa ella mil veces que lo pudo tener", dice su hermana Martirio al enterarse de que la noche anterior había estado con Pepe el Romano –. Y Jehová arrasará Sodoma para castigar su homosexualidad. Pero, horrible contrapunto, Loth, que lucha por salvar a los ángeles de la sodomía, yace con sus hijas. ¡Qué gran burla! Federico, acosado y despreciado por su homosexualidad, se escandaliza. El puro Loth, salvado de Sodoma, cae en el incesto, incesto como el de Tamar y Ammón, los hijos de Salomón. ¡Qué ironía!

La Novia, que busca el amor, como Yerma la maternidad y doña Rosita el matrimonio, son, a la vez, reflejos de un espíritu sensible que desea disfrutar el amor, la vida, los hijos..., son, creo firmemente, imágenes de Federico, un poeta acosado por su homosexualidad y aislado e incomprendido por muchos, un poeta que se consideraba "¡asesinado por el cielo!"

Bibliografía:

- Durán, M. (1985): "Federico García Lorca: Poeta entre dos mundos". En: Gil, I.-M. (ed.): *Federico García Lorca*. Madrid, Taurus.
- Frazier, B. (1973): *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*. Madrid, Playor.
- García Lorca, Federico (1927): "Un drama de Federico García Lorca: *Mariana Pineda*", entrevista de Francisco Ayala. En: *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de junio; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.691-1.692.
- García Lorca, Federico (1931): "Estampa de García Lorca", entrevista de Gil Benumeya. En: *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de enero; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.699-1.701.
- García Lorca, Federico (1933a): "Charla amable con Federico García Lorca", entrevista de J.S. Serna. En: *Heraldo de Madrid*, Madrid, 11 de julio; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1722-1725.
- García Lorca, Federico (1933b): "Llegó anoche Federico García Lorca". En: *La Nación*, Buenos Aires, 14 de octubre; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.728-1.733.
- García Lorca, Federico (1933c): "La nueva obra de García Lorca: *Mariana Pineda*". En: *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.736-1.740.
- García Lorca, Federico (1934a): "La vida de Federico García Lorca, poeta", entrevista de José R. Luna. En: *Crítica*, Buenos Aires, 10 de marzo; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.752-1.758.
- García Lorca, Federico (1934b): "Federico García Lorca y la tragedia", entrevista de Juan Chabás. En: *Luz*, Madrid, 3 de julio; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.758-1.760.
- García Lorca, Federico (1934c): "Los artistas en el ambiente de nuestro tiempo", entrevista de Alardo Prats. En: *El Sol*, Madrid, 15 de diciembre; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.762-1.767.
- García Lorca, Federico (1935a): "Después del estreno de *Yerma*". En: *El Sol*, Madrid, 1 de enero; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.768.
- García Lorca, Federico (1935b): "Galería. Federico García Lorca". En: *La Voz*, Madrid, 18 de febrero; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.769-1.773.
- García Lorca, Federico (1935c): "Federico García Lorca y el teatro de hoy", entrevista de Nicolás González-Deleito. En: *Escena*, Madrid, mayo; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.773-1.777.
- García Lorca, Federico (1935d): "Estreno de *Doña Rosita la Soltera*. Nueva obra de García Lorca, interpretada por Margarita Xirgu", entrevista de Pedro Massa. En *Crónica*, Madrid, 15 de diciembre; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.799-1.801.
- García Lorca, Federico (1936a): "En el Ateneo. El poeta García Lorca y su *Romancero gitano*". Reseña en: *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 8 de marzo; incluida en: *Obras completas*, 1968, p. 1.805-1.806.
- García Lorca, Federico (1936b): "Conversaciones literarias" con Felipe Morales tituladas "Al habla con Federico García Lorca". En: *La Voz*, Madrid, 7 de abril; incluidas en: *Obras completas*, 1968, p. 1.808-1.813.
- García Lorca, Federico (1968): *Obras completas*. Madrid, Aguilar.
- Gascón Vera, E. (1992): *Un mito nuevo: La mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid, Pliegos.

- Gascón Vera, E. (1992): "Historias de demencia: lo femenino en *Poeta en Nueva York*". En: Gascón Vera, E.: *Un mito nuevo: La mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid, Pliegos, p. 131-148.
- Gibson, I. (1987): *Federico García Lorca, t. 2: De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*. Barcelona, Grijalbo.
- Gibson, I. (1985): *Federico García Lorca, t. 1: De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona, Grijalbo.
- Guillén, J. (1968): "Federico en persona". En: García Lorca 1968: XVII-LXXIX.
- Martínez González, Antonio (1996): "Poesía y realidad en el 'Romance sonámbulo' de Federico García Lorca". En: Martínez González, Antonio (ed.): *Estudios de filología hispánica (Estudios lingüísticos y literarios)*, t. 1. Granada, Universidad de Granada, p. 167-192.
- Martínez Nadal, R. (1963): "El último día de Federico García Lorca en Madrid". En: *Residencia. Revista de la Residencia de Estudiantes* (número conmemorativo), México, p. 58-61.
- Predmore, R.L. (1985): *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*. Madrid, Taurus.
- Ruiz Ramón, F. (1971): *Historia del teatro español, t. 2: Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial.