

# INTERRELACIÓN DE ELEMENTOS LÍRICOS Y DRAMÁTICOS EN "YERMA" DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA  
Universidad de Murcia

La relación entre la lírica tradicional y el teatro de García Lorca es elemento que no ha pasado inadvertido a la crítica especializada, que lo ha considerado uno de los indicativos más claros del carácter poético del teatro lorquiano.

Dentro de la obra dramática del poeta granadino, la más efectiva utilización de la canción tradicional a través de distintas modalidades corresponde a *Yerma*, que aventaja en riqueza de registros líricos y en amplitud de funciones dramáticas, no sólo a *La casa de Bernarda Alba* o a *Bodas de sangre*, sino también al resto de la producción dramática. *Yerma* representa el mejor reflejo de una capacidad lorquiana que no fue utilizada en demasía, aunque las veces que de ella se sirvió el poeta, fue con el acierto que no se ha dudado en reconocer. Vendría a representar, sólo desde el punto de vista estructural-formal, lo que en la dramaturgia de Lope de Vega significa *El villano en su rincón* que, sin contener los aciertos expresivos o dramáticos de *El caballero de Olmedo* sobre todo o de *Peribáñez*, sí constituye el mejor ejemplo de la capacidad funcional de la canción y de cómo sus múltiples registros pueden llegar a formar parte del desarrollo de la obra dramática, no sólo como datos para crear un ambiente o clima sino como elementos para conocer las causas del desarrollo de un argumento e, incluso, como parte de una configuración dramática a través de la relación personaje-esenario diálogo-argumento.

Si resulta claro que no seríamos capaces de comprender *Yerma* sin el coro de lavanderas o, más aún, que no nos podríamos figurar el drama sin este cuadro clave, más evidente aún para nosotros es que esas lavanderas no hubieran podido existir sin la utilización funcional que hacen de la canción popular, troceándola o desenvolviéndola, según las necesidades de su propio parlamento o argumentación colectiva.

En el mismo sentido podemos hablar del resto de los intermedios líricos fundidos en la pieza como algo consustancial que va creando el propio desarrollo de la obra, al mismo tiempo que participa de manera activa dinamizando una estructura aparentemente estancada, que depende mucho, como es sabido, del factor temporal. La nana que abre la pieza, aparentemente, no es mucho más que un mero elemento folklórico que Lorca muy bien conocía. Sin embargo, al ser oída desde una voz interior, evoca con su poder sugestivo sensaciones con las que queda abierta la obra, cuyo cuadro primero se cerrará con otra canción de tipo tradicional, cantada esta vez por la protagonista, que será uno de los grandes aciertos estructurales de este drama lorquiano. A ello contribuyen la propia contextura popular de la canción, ya que se trata de una de las típicas canciones-diálogo que Lorca tan bien conocía, y cuyo dramatismo interno está producido por el intercambio de frases. Además, igualmente, se destaca la poderosa realidad de las imágenes poéticas lorquianas, ya familiares, aquí presentadas en todo su esplendor, con su potencia enigmática y con la presencia de la naturaleza percibida intensamente por los sentidos, en un conjunto melódico poseído por el ritmo de paralelismos y falsos estribillos que coordinan una versificación irregular.

A lo largo de *Yerma* podremos ir advirtiendo la relación entre lo dramático y lo lírico, conseguido por Lorca con originalidad más que notable. Cualquier texto poético nos reiterará las cualidades de su autor a la hora de enlazar sus canciones de tipo tradicional con el argumento y con el conflicto que en el drama se desarrolla.

Muy valorada por la crítica ha sido la presencia en el cuadro primero del acto segundo de la canción de las lavanderas. En ella debemos advertir su valor como procedimiento informativo, clave para entender el alcance del conflicto; sus implicaciones como herencia de la tragedia clásica antigua; su extraordinaria fuerza plástica y estética, debida a la riqueza de las imágenes; pero, sobre todo, la fusión que se consigue entre canción tradicional-popular y diálogo dramático. Toda la potente imaginística lorquiana, que tantas veces ha dado un sello peculiar a su versión de la canción tradicional, entra a formar parte de un intercambio de canciones irregulares presidido por una asonancia que les da unidad y sentido.

Nos vamos a referir, por último, como ejemplo de lo conseguido de esta interrelación, a las canciones finales en las que hay que destacar, junto a la belleza conseguida por la rápida alternancia de los parlamentos, las canciones del macho y de la hembra, cuyas imágenes vuelven a crear, dentro de la obra como en otras ocasiones, un claro contexto sexual. La metáfora formal de los caracoles del agua se completa con el simbolismo del aire de la mañana, el fuego de la risa o el temblor de las espaldas; mientras que en el contrapunto, representado por el canto de la máscara-hembra, será la noche y sus volantes rasgados de la enagua los que soporten el contenido sensual de la canción.

El ambiente irá "in crescendo" con la llegada de la noche, y la canción, con sus paralelismos, acompañará a la danza al son de sus guitarras. El claro simbolismo de comparaciones, imágenes y metáforas va creando el apetecido contexto de fecundación y vehemente y apasionada sensualidad. Coronas, guirnaldas, jazmines y, sobre todo, la rosa serán los elementos de la naturaleza que condensarán el predominio de los sentidos, cuya excitación vendrá representada por la oscuridad y la lumbre, el dolor de los dardos, el aire y el golpe de la rama. Finalmente, y de nuevo, la rosa, como símbolo mantenido, cerrará con su presencia y su significado el ritmo de la danza desenfrenada.

La presencia de la canción y de la danza en el teatro de Lorca representa por tanto una muy importante parte en su fiesta dramática. En *Yerma* tenemos el mejor ejemplo de los distintos usos que Lorca, heredero de la mejor tradición poético-teatral española, pudo realizar a lo largo de su obra escénica, cuya configuración poética depende en mucho de la presencia de intermedios líricos tan intensos como los que figuran en *Yerma*. Además, hay que valorar la importancia que las canciones tienen para el desarrollo del argumento y la trascendencia que pueden llegar a alcanzar al entrar en la obra dramática con todo su mundo poético, lleno de imágenes y metáforas de gran profundidad y simbolismo.

Lorca heredaba una tradición, pero, al mismo tiempo, renovaba con la fuerza de la poesía, con la intensidad y simbolismo de sus imágenes originales, este tipo de intrusiones en la fiesta teatral. Este fue el destino de los poetas de su generación que, con la tradición y la originalidad, renovaron la lírica de su tiempo. Lorca entre ellos supo, además, dominar como nadie la simbiosis de los géneros y crear una nueva tragedia, en la que el dramatismo y el mito de una canción de tipo tradicional contribuían a la estética de un teatro vivo, truncado en el momento de su máximo esplendor.