

El símbolo del agua y el motivo de la sed en "Yerma"

Patricia Pinto V.

Muchos son los estudios dedicados a la obra total de Lorca, a la dramática y a *Yerma* en particular. Desde varios ángulos los críticos se han acercado a la producción lorquiana con mayor o menor grado de rigor y acierto. Esta preferencia tiene su razón de ser en la compleja índole del arte de Lorca, sugerente, rico, actual, popular, mítico, de creación fluyente; todo lo cual lo ha convertido en un venero casi inagotable de interpretación.

Intentamos, a raíz de lo recién expuesto, adentrarnos en un aspecto de la obra de García Lorca que nos parece esclarecedor, sustentándonos en los aportes de otros estudiosos que han posibilitado una interpretación válida.

Vemos a través del símbolo del agua y del motivo de la sed un modo de acceso a *Yerma* que permite, además, aunar criterios globalizando algunos enfoques que sobre ella se han dado. Con el fin de enriquecer el sentido del símbolo y del motivo ya propuesto, acudiremos, también, a otros textos dramáticos y poéticos de Lorca.

Se ha afirmado que un buen porcentaje de los temas y símbolos que aparecen en el teatro de Lorca tienen origen en su producción poética, especialmente en el *Romancero Gitano*¹. Esta continuidad es otra vertiente valiosísima para quienes pretendemos una comprensión más o menos cabal de su obra dramática y que aprovecharemos en el caso de *Yerma*, dado que la sed, como causa de los actos de los personajes lorquianos, se encuentra también en su obra poética.

El deseo ardiente, la pasión, la carencia, la insatisfacción y la intranquilidad son algunos de los sentimientos humanos que se mani-

¹Arturo Berenguer Carisomo. *Las máscaras de Federico García Lorca*. Segunda edición, corregida y aumentada. Buenos Aires, EUDEBA, 1969.

El *Romancero* visto como origen de temas y símbolos teatrales, principalmente en capítulos III y V.

fiestan como sed en el mundo creado por el autor que nos preocupa. Consecuentemente con esto, el agua aparece como el bálsamo apaciguador y el elemento vitalizante que contiene en sí la posibilidad de brindar plenitud y sentido². Los personajes, movidos por la sed, buscan desesperadamente el agua que los sacie y es esta tensión la que sustenta, desde dentro, sus existencias.

La poetización que Lorca hace de un suceso bíblico³, en *Thamar* y *Amnón*, incluido en el *Romancero Gitano*, nos servirá para empezar a circunscribir la situación general planteada.

Este es el comienzo del romance; subrayamos lo que nos parece sugerente:

*La luna gira en el cielo
sobre las tierras sin agua
mientras el verano siembra
rumores de tigre y llama⁴*

Acordes con el suceso que va a acontecer, su ambientación especial está cargada de notas tensas, ardientes y violentas. La luna ya no es el astro romántico y dulce que emana paz y ensueño, no está tampoco fija o desplazándose con suavidad, sino que gira como si estuviera enloquecida o como si, cortada una ligazón invisible que la uniera armónicamente al conjunto, vagara descentrada a la deriva. Contra

²El agua como elemento fundador de vida, se encuentra frecuentemente en los orígenes de diversas civilizaciones. Así por ejemplo, en *El secreto de la flor de oro. Un libro de la vida china*, por C. G. Jung y R. Wilhem (Buenos Aires, 1961, p. 99), se dice lo siguiente: "El Camino al Elixir de la Vida reconoce como magia más alta el *agua-simiente*, el fuego-espíritu y la tierra-pensamiento: estos tres. ¿Qué es el agua-simiente? Es la fuerza anterior, una, del Cielo anterior (eros) ... Se utiliza el fuego-espíritu para obrar, la tierra-pensamiento como sustancia, y el *agua-simiente como fundación*".

En el *Diccionario de Símbolos Tradicionales*, de Cirlot (Barcelona, Luis Miracle, Editor, 1958, pp. 69-72), encontramos otros ejemplos decisivos: "En los Vedas las aguas reciben el apelativo de *matritamah* (las más maternas), pues al principio todo era como un mar sin luz. En general, en la India, se considera este elemento como el *mantenedor de la vida* que circula a través de toda la naturaleza en forma de lluvia, savia, leche, sangre. Ilimitadas e inmortales, *las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra*".

Estas citas, al mismo tiempo que nos confirman la validez general de la interpretación que postulamos a lo largo del trabajo para el símbolo del agua, nos muestran la hondura desde donde brotan los símbolos lorquianos.

³Se trata de la violación incestuosa de Amnón a su hermana Thamar, hijos ambos del rey David. Este episodio aparece en el *Libro II de los Reyes* (II Samuel), cap. 13, vv. 1-22.

⁴Para todas las citas de Lorca utilizamos las *Obras Completas*. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de Vicente Aleixandre. Madrid (España), Aguilar, S. A. de Ediciones, 1967.

El poema *Thamar y Amnón* se encuentra en las páginas 464-467.

el fondo oscuro del cielo, esta luna vertiginosa configura una visión desatada y amenazante. El ámbito sobre el cual se proyecta, son tierras secas, ardorosas, sufrientes por la carencia de la frescura vivificante del agua.

Junto a la luna, hay otro elemento activo que ejecuta acciones teñidas de un temple semejante. El verano, estación de suyo violenta, siembra elementos, afines, *tigre* y *llama*, que aportan a la atmósfera connotaciones de erotismo exacerbado.

Este es el clima que empapa el ámbito general y que rodea a Amnón, en particular.

Pareciera existir en ciertos momentos una identificación o contaminación de Amnón con las características o elementos eróticos ambientales. Contrastando con este mundo calcinado y tenso aparece Thamar, manantial de frescura que no se agota en ella, sino que se prolonga al espacio que la circunda cercanamente.

Dos muestras de lo dicho a propósito de ambos personajes nos las dan sus primeras apariciones dentro del romance.

Empecemos con el varón:

*Amnón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,
llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.*

Los dos últimos versos de la cita muestran cómo es de efectiva esta contaminación ya señalada. La imagen de las ingles llenas de espuma evocan un estado de celo referido más propiamente a un animal como el tigre que al humano deseo amoroso. El ansia tremenda, primaria, del hombre, se muestra también en toda su intensidad. Dichas connotaciones referidas al ser y al estado de Amnón se repiten en el resto del poema.

Es, pues, Amnón, un hombre calcinado por el deseo de Thamar, sufriente por el ansia de su frescura, como las tierras sin agua del desierto. Esta enorme sed lo impulsa irrefrenablemente a saciarse en su hermana, pero ésta se resiste y viene, entonces, la violación.

Veamos, ahora, la aparición de Thamar. Esta se da en la segunda estrofa, inmediatamente después de la ambientación general ya comentada:

*Thamar estaba soñando
pájaros en su garganta,
al son de panderos fríos
y cítaras enlunadas.*

La diferencia entre la acción de Thamar y la del verano es evidente. Thamar canta, pero este cantar no es cualquier cantar, sino que es, al

mismo tiempo, soñar pájaros en su garganta. Así como el verano sembraba elementos afines, así también de Thamar brotan entes análogos a su ser. La verticalidad de Thamar ("agudo norte de palma"), la frescura que irradia ("alrededor de sus pies / cinco palomas heladas"), son algunas de las características que nos hacen ver a la mujer como manantial fresco del cual se desea ardientemente beber en este verano calcinado.

Pero tanto Amnón como Thamar resultan dañados por el acto de fuerza. El primero no ha logrado acceder a la plenitud apaciguadora, su sed no ha sido saciada radicalmente:

*Violador enfurecido,
Amnón huye con su jaca,
negros le dirigen flechas
en las torres y atalayas.*

Mientras que Thamar queda destruida y rota:

*Alrededor de Thamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen las gotas
de su flor martirizada.*

Y no sólo eso, sino que también la armonía del mundo definitivamente rota. Es como si la violencia hecha a la mujer, como si este modo de calmar la sed hubiera también violentado de una manera profunda e irreversible las leyes naturales que sostenían el orden del cosmos.

En los cuatro últimos y hermosos versos del poema queda patente lo afirmado, a través de la acción de David:

*Y cuando los cuatro cascos
eran cuatro resonancias,
David, con unas tijeras,
cortó las cuerdas del arpa⁵.*

⁵El cortar las cuerdas del arpa como símbolo de la rotura de la armonía universal, se encuentra confirmado, tanto por una de las significaciones simbólicas de este instrumento musical, cuanto por la relación que la *Biblia* establece entre el arpa y el rey David.

En cuanto a lo primero, se dice que es un "instrumento que tiende un puente entre el mundo terrestre y el celestial...". Ciriot, *op. cit.*, p. 97.

Cortar las cuerdas equivale, pues, a cortar el lazo que une ambos planos, el terrestre y el celestial, con el consiguiente advenimiento del caos. Recuérdese la imagen de la luna que comentábamos y nótese la coincidencia de ambas.

Referente a la relación con David, en el *Libro 1 de los Reyes* (1 Samuel), cap. 16, vv. 14-26, se lee lo siguiente: "Al contrario, el espíritu del Señor se retiró de

Aun veremos otro poema, más breve que el anterior, donde el motivo que nos interesa no está tan desarrollado⁶. Los transcribimos completo:

*Siento
que arde en mis venas
sangre,
llama roja que va cociendo
mis pasiones en mi corazón.*

*Mujeres, derramad agua,
por favor;
cuando todo se quema
sólo las pavesas vuelan
al viento⁷.*

Mientras en *Thamar* y *Amnón*, la sed del hombre es impulso erótico no saciado, en éste "mis pasiones" parecen tener una significación mucho más abarcadora. No es sólo el impulso amoroso, sino todas o muchas de las pasiones que pueden caber en el corazón humano, y que están siendo torturantemente "cocidas" en un fuego de sangre. La súplica por el agua es directa. Ella es el único elemento salvador capaz de aplacar el ardor doloroso, de ahí el ansia con que la solicita.

Queremos destacar dos notas comunes en ambos poemas: es el hombre quien padece la sed, mientras que la mujer es como el agua que

Saúl, y atormentábase un espíritu maligno por permisión del Señor. Por lo que dijeron a Saúl sus cortesanos: Ya ves cómo te atormenta un espíritu malísimo. Si tú, señor nuestro, lo mandas, tus siervos que tienes aquí delante, buscarán un hombre hábil en tañer el arpa, para que cuando el Señor permita que te agite el mal espíritu, la toque y sientas algún alivio... A lo que contestando uno de los criados, dijo: Poco ha vi a un hijo de Isaf, natural de Belén, muy diestro en tañer el arpa... y muy favorecido del Señor... Y fue David y se presentó a Saúl, el cual cobróle mucho cariño e hizole su escudero... Con esto, siempre que asaltaba un mal espíritu a Saúl, tomaba David el arpa y tañíala, con lo que Saúl se recreaba y sentía mucho alivio, pues se retiraba de él el espíritu malo⁸.

La significación del arpa como puente se ahonda con el poder que se le asigna contra los espíritus del mal. David, que ha sido favorecido por el Señor, tiene escudo de contener o expulsar el mal por intermedio de su música. Al cortar las cuerdas, en el poema de Lorca, se hace evidente que, además de implantar el caos, se abre la puerta para que el mal señoree el mundo.

⁶El hecho de ser *Thamar* y *Amnón* un 'romance histórico' explica, entre otras cosas, el despliegue del motivo, en cuyo desarrollo puede encontrarse un principio, un medio y un fin. El fuerte germen dramático que subyace en el *Romancero*, estudiado por varios críticos, se hace evidente en este poema. En cambio, dada la índole del poema que se transcribe a continuación en el texto, se explica que el motivo no esté mayormente desarrollado.

⁷El poema no tiene título y aparece en las *Obras Completas*, bajo el rubro *Poemas Suelos*, p. 588.

calma o bien quien tiene la posibilidad de derramar el agua apetecida.

En las obras de teatro, sin embargo, el esquema no es idéntico. Si nos fijamos en *Bodas de sangre* con esta perspectiva, comprobamos que tanto Leonardo como la Novia padecen de una sed recíproca. Ella es para él como el agua negra por la que desfallece el caballo y a la que se resiste al comienzo⁸. El es para la Novia (mujer quemada", "muchacha acariciada por el fuego"), como un "río oscuro" o como "un golpe de mar". Interesa destacar aquí que la magnitud e índole de la sed requiere necesariamente para ser aplacada de un agua con idénticas características. Es así como no existiría en el mundo otro paliativo para la sed de la Novia que Leonardo, y éste, consecuentemente, no encontraría jamás otra mujer que lo colmara como la Novia.

Con todos los elementos ya mostrados, empezaremos a ver el caso específico de Yerma.

Una lectura ingenua nos mostró la persistencia de las menciones al agua, la sed y lo sediento, casi siempre en labios de la protagonista. Reflexiones posteriores nos permiten afirmar que Yerma se define por la sed, que es ésta la que, precisamente, impulsa su dramático quehacer, constituyéndose, por eso, en un motivo que estructura internamente toda la obra. La tensión existente en el alma de los personajes lorquianos como resultado de su sed y del anhelo de saciarla, a la cual hacíamos referencia al comienzo, se da en este caso con mucha claridad. Ya desde el mismo título se sugiere el carácter seco de la mujer, así como el de las tierras sin agua de *Thamar y Amnón*, quien clamará toda su vida por encontrar el elemento que le permita mutar tan infecundo estado. La índole de la sed de Yerma no es solamente el impulso maternal no satisfecho, sino que se va haciendo cada vez más compleja al incrementarse con otros sentimientos y anhelos no colmados. En estricta relación con lo dicho, las significaciones que para la protagonista va teniendo el agua, también se enriquecen de manera similar hasta que, tanto su sed como el agua deseada, se trascienden a sí mismas convirtiendo a la propia protagonista en un símbolo⁹.

La primera mención directa que hace Yerma de la sed, aparece en el segundo cuadro del primer acto. Conversando con la Vieja Pagana, la protagonista se autodefine como "una que se muere de sed"¹⁰. Sin

⁸Sobre la significación del caballo en *Bodas de Sangre* y la identificación de éste con Leonardo, véase: Juan Villegas. *El leitmotiv del caballo en Bodas de Sangre*, Hispanófila, 29 (1967), pp. 21-36.

⁹Aunque Gustavo Correa en su obra *La poesía mítica de Federico García Lorca* (Eugene, University of Oregon, 1957), no se refiere en forma especial a la sed y al agua a propósito de Yerma, el carácter mítico del mundo lorquiano, tan bien estudiado por él, es imprescindible como trasfondo que permite comprender muchos aspectos de la obra, especialmente la peculiar manera de concebir la maternidad que tiene la protagonista.

¹⁰*Yerma*, 1291.

embargo, ya en el primer cuadro se da lo que podríamos llamar una mención indirecta al motivo que nos preocupa a través de la vinculación de los anhelos vitales de Yerma con el agua.

El primer acercamiento al conflicto de la obra nos está dado mediante las palabras del hablante dramático básico¹¹, quien nos presenta la concretización de un sueño de la protagonista en la figura de un pastor que cruza la escena con un niño vestido de blanco. Acaso Víctor y ese hijo que nunca vendrá. De todos modos, destaca la presencia relevante del niño, subrayado su carácter de símbolo por el color blanco de sus ropas. Se inicia el acto con una canción de cuna que refuerza la intencionalidad del clima sugerido por el hablante. El tercer paso es el que anunciábamos. Yerma conversa con Juan y le dice:

...Ahora tienes la cara blanca, como si no te diera en ella el sol.
A mí me gustaría que fueras al río y nadaras y que te subieras
al tejado cuando la lluvia cala nuestra vivienda...¹².

Una de las características más genuinas de Yerma es su "natural" modo de sentir la vida. Un vínculo oscuro y más poderoso que cualquiera que pudiera establecer con los seres humanos, la une a la tierra y a su sabiduría. Pareciera que Yerma hunde sus raíces en el suelo y que, subiendo por ellas, las leyes eternas de la vida se expresasen por su boca.

Inconscientemente, al comienzo, hasta alcanzar una lucidez total, esta campesina reclama sus derechos fundamentales y enfrenta su destino¹³.

En este momento de la acción dramática, la parte vitalmente intuitiva de la protagonista le hace desear a Juan en contacto con el agua, el más vivo de los elementos naturales. Recordemos que el agua es fecundadora, posibilitadora de vida. La lluvia, sobre todo, tiene ese sentido.

¹¹Dicha denominación ha sido acuñada por el profesor Juan Villegas en *La interpretación de la obra dramática* (Santiago, Editorial Universitaria, 1971) en el capítulo "El Lenguaje", donde, a propósito de él, se estudia el tradicionalmente llamado "lenguaje de las acotaciones", dándosele su real importancia dentro del conjunto de la obra. Teniendo en cuenta la diferencia que el autor establece entre "obra teatral", la representada, y "obra dramática", el texto escrito, queda clara la función del hablante dramático básico como el factor que determina la virtualidad de la obra dramática.

Sobre ésta y otras funciones de dicho hablante, véanse las páginas 23 a 26.

¹²*Yerma*, p. 1274.

¹³Hay una razón interna que explica la aparición en el texto del símbolo del agua antes que la del motivo de la sed. Yerma no tiene al comienzo una conciencia lúcida de ser una mujer sedienta, lo que sí posee es una apetencia oscura por el agua. Cuando más adelante se autodefinen como "una que se muere de sed", es porque se ha ido produciendo en ella una progresión paulatina y segura en el camino hacia la asunción de su ser íntimo.

La fertilidad nace del matrimonio del cielo con la tierra a través de la lluvia¹⁴.

Yerma cree firmemente que el destino de una mujer de campo es parir. Este le muestra la generosidad de sus frutos y la rebaja por contraste. Si la tierra es la gran madre fecundada por el agua, Yerma, en cambio, es como una tierra estéril y sedienta, que espera de ella para dar fruto. Por eso, en forma inconsciente, desea Juan efectúe acciones vitales, empapándose del poder y la energía viviente y fecundante de este elemento, que le traspasaría así aquello de lo cual el hombre carece¹⁵. Porque a juicio de su mujer se ha ido quedando *seco*, como si creciera al revés.

La intensidad vital de Yerma y la tremenda fuerza de su deseo, se manifiesta un poco más adelante, también a través de la imagen de la lluvia:

A fuerza de caer la lluvia sobre las piedras, éstas se ablandan y hacen crecer jaramagos...¹⁶.

El poder fecundante que Yerma le otorga, ahora en forma explícita, al mismo tiempo que corrobora nuestra anterior interpretación, aporta más significados al símbolo. La persistente fuerza de este elemento sobre una materia en esencia estéril como la piedra, produce el milagro de la floración. Tanto la persistencia en el deseo como el germen fecundo, son requisitos indispensables e indisolubles para que brote la vida nueva. "Hay que esperar", ha dicho Juan cuando se menciona la carencia del hijo (hecho que, por lo demás, le parece positivo: "no hay hijos que gasten"). Sí, agrega Yerma, "queriendo".

Termina esta escena en la cual conversan los esposos con una nueva canción de cuna. Esta vez no se oye simplemente una voz fuera del escenario que la canta, sino que vemos a la protagonista entonándola mientras cose. El tema es una tierna interrogación al niño que no llega. ¿Qué necesita para venir? La respuesta, repetida a modo de estribillo, es la siguiente:

¡Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor¹⁷.

¹⁴La lluvia "tiene un primer y evidente sentido de fertilidad, relacionado con la vida y con el simbolismo general de las aguas". Cirlot, *op. cit.*, p. 276.

"El agua se condensa en nubes y regresa a la tierra en forma de lluvia fecundante, cuya doble virtud deriva de su carácter acuático y celeste". Cirlot, *op. cit.*, p. 71.

¹⁵"La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, en su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida". Cirlot, *op. cit.*, pp. 69-70.

¹⁶Yerma, p. 1276.

¹⁷Yerma, pp. 1277-1278.

Nuevo bullir de vida expresado en el saltar de las fuentes. Brotar que agrega profundidad significativa; ya no es sólo el agua del río que corre ni la lluvia que azota el tejado ni la que hace crecer milagrosamente jaramagos. A más de todo esto, es agua que brota incontenible; es chorro vital y empuje alegre.

El niño pide para llegar, lo que, inconscientemente le ha pedido la madre potencial a su marido, expresado a través de los mismos elementos: el agua y el sol.

Detengámonos ahora en la primera conversación de Yerma con la Vieja Pagana.

El verla anciana y sabia induce a la joven a preguntarle por las causas de su esterilidad¹⁸. "¿Por qué estoy yo seca?". La Vieja responde: "Yo no sé nada. Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua"¹⁹.

La relación entre la llegada del hijo y el agua, es significativa y recurrente. En la escena primera con su amiga María, Yerma le ha preguntado, maravillada, qué ha hecho para conseguir tan pronta maternidad. Añade: "¿Has estado cantando, verdad? Yo canto... Tú... dime"²⁰.

¿Qué vinculación se establece, pues, entre el canto, el hijo y el agua? En una primera aproximación diremos que los tres constituyen manifestaciones claras de vida, de intensidad, de plenitud. En la respuesta de la Vieja se advierte la extremada naturalidad y sencillez con que ella enfrenta el hecho de la maternidad. Prácticamente no ha puesto nada de sí misma, salvo su naturaleza femenina. Es el ritmo de la vida, siempre fecunda y renovadora, quien la ha convertido generosamente en madre. Ella se ha puesto "boca arriba", horizontal como la tierra²¹, al entregarse, y ha brotado el canto, espontáneo, libre expresión de su

¹⁸Nos parece muy acertado el planteamiento de Borel (*El teatro de lo imposible*. Ensayo sobre una de las dimensiones fundamentales del teatro español contemporáneo. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1966) que ve en *Yerma*, a más del drama de la frustración, el de la soledad. Dice al respecto en las páginas 56-57: "Hay que añadir ahora que la heroína siente una necesidad intensa de ser comprendida y ayudada, de poder comunicar con alguien y hace que sus amigas, y las más viejas del pueblo, o incluso las desconocidas, le cuenten todo lo que saben relacionado con el tema que le preocupa. Ya no se trata sólo de descubrir una solución técnica, quiere compartir con otras mujeres una carga demasiado pesada. Y les confía sus angustias y sus esperanzas, incluso sus secretos íntimos. Pero ni unas ni otras pueden aliviarla, así como tampoco ninguno de los hombres a los que recurre...".

Palabras que valen cabalmente para el episodio que comentamos.

¹⁹*Yerma*, p. 1288.

²⁰*Yerma*, p. 1280.

²¹Esta asimilación de la mujer y la tierra basada en la actitud horizontal que ambas asumen en el acto de entrega, se encuentra también en el poema *Casida de la mujer tendida*, perteneciente al libro *Diván del Tamarit: Verte desnuda es recordar la tierra / La tierra lisa, limpia de caballos... O. C.*, p. 570.

“¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano? [...]. Pues lo mismo..., pero por dentro de la sangre”) ²⁸.

Yerma escucha en el campo una canción que habla de la soledad del pastor. Extasiada, se detiene a escucharla; aparece Víctor. Ella se sorprende agradablemente al comprobar que es él quien ha estado cantando. Entonces dice:

“Y qué voz tan *pujante*. Parece un *chorro de agua que te llena toda la boca*”²⁹.

Acaba Yerma de definirse como una que se muere de sed; la voz de Víctor es como un chorro de agua, tal vez todo él sea ese manantial que ella necesita y busca. Esa agua que saciaría, quizás, su sed ardiente; ese ser vital afín a ella. Tal vez Víctor posea generosamente todo aquello que ha estado deseando encontrar en Juan. Víctor seguramente nada en el río y se empapa de lluvia. En el primer encuentro, Yerma se ha acercado al lugar donde Víctor estuvo y respira como si respirara aire de montaña. Ahora le parece sentir llorar un niño pequeño, tal vez el hijo que podrían haber tenido y que nunca vendrá.

La llegada de Juan rompe una escena tensa y pasional que Víctor escabulle³⁰. El marido no comprende qué puede haber retenido a su mujer en el campo. Ella explica: “Oí cantar los pájaros”³¹.

La identificación del pastor con el pájaro en el alma de Yerma es clara muestra de todo aquello que Víctor significa para la mujer. La inmensa vida palpitante condensada en el pequeño cuerpo del pájaro, unida a la movilidad y su carácter alado y libre, completan el sentido.

El contraste entre el encuentro y la conversación inmediatamente posterior de Yerma y Juan es doloroso. La tradición anquilosada pareciera dictarle las recriminaciones que desde una serie de lugares comunes le dirige a su esposa: la mujer no debe salir de casa, no debe dar ocasión para que la gente murmure, no debe maldecir³².

También contrastando duramente aparece la mención que hace Juan al agua. Yerma le pregunta si lo espera en casa. El dice:

²⁸*Id.*, p. 1280.

²⁹*Id.*, p. 1296.

³⁰Según Borel, *op. cit.*, p. 52: “Víctor es también el hombre espantado por la violencia de la pasión femenina. Desvía la mirada. lo mismo que más tarde dejará el lugar”.

³¹*Yerma*, p. 1290.

³²Otras afirmaciones de Juan que confirman lo dicho, son las siguientes:

“Si necesitas algo, me lo dices y lo traeré. Ya sabes que no me gusta que salgas”, p. 1277.

“La calle es para la gente desocupada”, *ibidem*.

“No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa”, p. 1315.

“Cuando te den conversación cierra la boca y piensa que eres una mujer casada”, *ibidem*.

No. Estaré toda la noche regando. *Viene poca agua, es mía hasta la salida del sol y tengo que defenderla contra los ladrones. Te acuestas y te duermes.*

Yerma (Dramática). ¡Me dormiré!

Así finaliza el primer acto, con esta degradación del símbolo del agua limitado a una estricta significación de utilidad.

El segundo se inicia con el canto de las lavanderas reunidas alrededor de un torrente. Están comentando la situación matrimonial y la conducta personal de Yerma. Todas, salvo una, evidencian una gran crueldad en sus opiniones. La escena es riquísima e importante tanto para el desarrollo de la acción dramática como para la profundización y ratificación de algunos de los aspectos fundamentales de la obra.

En cuanto a lo primero, nos enteramos del paso del tiempo, fenómeno esencial que va ahondando la angustia de la protagonista al no ver cumplidas sus esperanzas de maternidad. También sabemos que Juan ha traído a casa a sus hermanas para que vigilen a su mujer, lo que contribuye a acentuar la tensión ya existente en el hogar. El comportamiento de Yerma ha venido suscitando el interés general provocando dudas acerca de su honra. La opinión que el pueblo pueda tener de la esposa es preocupación especialísima para Juan, el hecho de que los comentarios circulen profusamente, nos da una idea del malestar de éste y del grado de tirantez de sus relaciones.

En cuanto a lo segundo, se ratifica la atracción que experimenta Yerma por Víctor y se alude a la índole de las hermanas de Juan que 'son como esas hojas grandes que nacen de pronto sobre los sepulcros... Son metidas hacia adentro...' ³³. Recordemos que a Yerma le parece que su marido se está quedando seco, que crece al revés; Víctor también ha aludido al carácter triste y seco de Juan.

Casi al final del drama, la Vieja Pagana sanciona esta característica familiar, diciendo:

"...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..." ³⁴.

Volviendo a las Lavanderas, la primera dice: "...Ella no tiene hijos, pero no es por culpa suya". [...]. "El tiene la culpa, él; cuando un padre no da hijos debe cuidar de su mujer" ³⁵.

³³Yerma, p. 1302.

³⁴Id., p. 1344.

³⁵Id., p. 1304.

En la parte lírica del episodio, una de las más hermosas de la obra, en la cual las Lavanderas pierden su carácter duro y dejan sus discrepancias para cantar unidas el gozo de la maternidad, ratificando el hecho de que la mujer nace para ser madre, se encuentra la afirmación rotunda del papel que el hombre cumple en la renovación de la vida. Esta se da a través, del símbolo del agua:

*Dime si tu marido guarda
semilla
para que el agua cante
por tu camisa*³⁶.

El carácter de dador de fertilidad del marido es evidente, sólo si éste guarda semilla, el agua, la vida, la plenitud que da el hijo, cantará por la camisa de la esposa. (Tengamos presente que antes se ha dicho de Juan que tiene "simiente podrida"). Por eso Yerma es una sedienta, porque carece del agua vital que debería brotar de su marido.

Cual resonancia de las palabras de la Vieja Pagana, las Lavanderas cantan:

"Lavandera 1ª. —Hay que gemir en la sábana.
" Lavandera 4ª. —¡Y hay que cantar!
" Lavandera 5ª. —Cuando el hombre nos trae
la corona y el pan"³⁷.

La relación apasionada y alegre entre hombre y mujer, así como la entrega y goce de ésta, que espera la vida, el amor y el hijo del marido, quedan confirmados.

Parte esencial de este episodio es el canto exaltado y bellissimo de la maternidad, la alabanza de la mujer fértil en oposición a la desdicha de la que no tiene hijos:

"Lavandera 5ª. —¡Alegría, alegría, alegría,
del vientre redondo bajo la camisa!
"Lavandera 2ª. —¡Alegría, alegría, alegría,
ombligo, cáliz tierno de maravilla"³⁸.

Y lo que constituye síntesis poética y temática del drama:

"Lavandera 1ª. —Pero ¡ay de la casada seca!
¡Ay de la que tiene los pechos de arena!"³⁹.

³⁶*Id.*, p. 1307.

³⁷*Id.*, p. 1308.

³⁸*Id.*, pp. 1309-1310.

³⁹*Id.*, p. 1310.

Cada uno de los cuadros del segundo acto va marcando un paso más en el camino de la desesperación que invade a Yerma. El transcurso del tiempo, que aumenta el deseo y mata la esperanza, el abismo entre los esposos que se hace cada vez más hondo, y la partida definitiva de Víctor, van cerrando el círculo que se cierne en torno a la protagonista.

Es en el segundo cuadro de este mismo acto donde aparece una de las menciones más patéticas al dolor, la desorientación y el anhelo insatisfecho y punzante de Yerma. Nuevamente el símbolo del agua y el motivo de la sed son patentizadores de estos sentimientos.

Se repite el abandono de Juan por la noche. Es preciso que cuide el ganado, porque, según él, eso es cosa del dueño (el sentido de propiedad es fuerte en el campesino, quien tiene bien claro cuáles son sus deberes como poseedor del agua y de los animales). Un minuto antes ha dicho a sus hermanas: "Mi vida está en el campo, pero mi honra está aquí"⁴⁰. *Su honra* es Yerma. Obsesionado por esa idea, continúa la conversación en el mismo tono:

"Juan. —¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el rendil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado..."

"Yerma. —Justo. Las mujeres en su casa, cuando las casas no son tumbas..."⁴¹.

"..Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada, te podría sonreír y conlleva la vida contigo. Ahora, ahora déjame con mis clavos.

Juan. —Hablas de una manera que yo no te entiendo. No te privo de nada... Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también"⁴².

La incomunicación creciente es clarísima, así como también lo es la radical diferencia del tono vital de cada uno. El hecho de que la vida pujante provoca dolor cuando no está desplegada consecuentemente, empieza a evidenciarse en forma consciente a Yerma y lo dice varias veces. Si ella estuviera vieja, si sus deseos estuviesen muertos, entonces sí que podría soportar la existencia que ahora lleva. Pero no es así, sino al contrario. Más adelante, cuando se despide de Víctor, va a exclamar: "¡Qué pena más grande no poder sentir las enseñanzas de los viejos!"⁴³.

La leche y la sangre, símbolos de vitalidad y ligados al significado

⁴⁰*Id.*, p. 1311.

⁴¹*Id.*, p. 1312.

⁴²*Id.*, p. 1313.

⁴³*Id.*, p. 1323.

fecundo del agua, también le duelen a fuerza de estar contenidos o no tener destino:

*Estos dos manantiales que yo tengo
de leche tibia son en la espesura
de mi carne dos pulsos de caballo
que hacen latir la rama de mi angustia*

*¡Ay, qué dolor de sangre prisionera
me está clavando avispas en la nuca!*⁴⁴.

Pero Juan no comprende el dolor de la mujer y cada vez que ésta se refiere a él, o se escabulle o confiesa no entender. Tanto es así que en el transcurso de la misma conversación que comentamos, va a preguntar a Yerma, genuinamente asombrado, de qué se queja. ¿es que acaso le falta algo? Y al caer en la cuenta de que se alude al hijo, se incomoda por la majadería de la esposa que dura ya cinco años, añadiendo que él ya casi lo está olvidando. Resígnate, aconseja.

“Yerma. —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”⁴⁵.

Nótese la progresión creciente del dolor, la desesperación y el anhelo de la protagonista. Hace un momento bastaba el llegar a vieja para sobrellevar la carencia del hijo. Ahora no. La más pequeña porción de vida que en ella aliente reclamará su continuación torturándola como lo hace en este instante. Juan, práctico ante todo, pregunta: “Entonces, ¿qué quieres hacer?”. La respuesta dada, como ya dijimos, por el símbolo cuyo sentido vamos desentrañando, es la siguiente:

*“Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos”*⁴⁶.

Toda Yerma es un puro querer, pero le faltan los instrumentos para la consecución de lo anhelado. La referencia al agua es todavía más patética, más desolada, puesto que ya no se trata sólo de que *no encuentre* o de que *no tenga*, sino de que *no hay*, es decir, no existen en el mundo ni el vaso ni el agua. Para una mujer sedienta como ella, nada puede ser tan radical e irreversiblemente negativo. Se ex-

⁴⁴*Id.*, p. 1316.

⁴⁵*Id.*, p. 1314.

⁴⁶*Id.*, p. 1314.

presa aquí con toda claridad y énfasis lo que muy bien descubre Jean-Paul Borel en la obra total de Lorca y en *Yerma*: la demostración de lo imposible, de aquello que se busca dejando la vida en la empresa y que, sin embargo, no se logra jamás⁴⁷.

Pero a pesar de todo, Yerma aún alienta esperanzas, porque aceptar la derrota total equivale a declarar el absurdo y el sin sentido del mundo. El hijo *tiene que venir*, porque la ley de la vida así lo exige, porque el vientre de la mujer está conformado para cobijar una criatura, así como "la nube guarda tierna lluvia", así como la tierra fue creada para fructificar. El sentido telúrico de que están teñidas la mujer y la maternidad, ya que una misma ley natural las preside (la eterna procreación, el perpetuo manar vida del mundo), resulta obvio. Yerma lo explicita en diálogo con María. La mujer del campo que no da hijos es inservible, como un manojo de espinos. Si la mujer está hecha para convertirse en madre, con mayor razón la campesina. La angustia y el rencor se han ido acumulando. Dice estar "harta y ofendida" porque todo el campo se alza para mostrarle sus frutos, a ella, que padece de la más grande pobreza. Hasta las perras tienen crías, se duele Yerma. Sólo en su carne no se cumple la ley natural.

Y en este punto reaparece el motivo de la sed:

"Yerma. —Las mujeres cuando tienen hijos no podéis pensar en las que no los tenemos. Os quedáis frescas, ignorantes, *como el que nada en agua dulce y que no tiene idca de la sed*"⁴⁸.

La carencia, señalada por Borel como rasgo fundamental de los personajes dramáticos de Lorca, asume en *Yerma* la sensación dolorosa de la sed.

El acto segundo termina con la ida de Víctor. Truncado ya definitivamente este eventual camino para la realización vital de la protagonista, va a recurrirse a la brujería y al milagro, formas que configuran el acto tercero.

Acabados los conjuros, Dolores, la hechicera, asegura a Yerma el fin de su esterilidad. La protagonista afirma entonces: "Lo tendré porque lo tengo que tener o no entiendo el mundo..."⁴⁹.

Otra Vieja, que ha auxiliado en el ritual nocturno, no concibe tanta pasión e intensidad en el deseo; está bien que una casada quiera hijos, pero, de ahí a supeditar el sentido total de la vida a su consecución, le parece una desmesura.

⁴⁷El análisis de Lorca participa de la tesis general en la que, a través de cinco dramaturgos, estudia una importantísima constante del teatro español contemporáneo que es la demostración de lo imposible en sus distintas manifestaciones.

Lorca, junto con Benavente y Unamuno "denuncian la imposibilidad de ciertas limitaciones humanas y sociales", *op. cit.*, p. 22.

⁴⁸*Yerma*, p. 1318.

Las palabras de Yerma anticipan el desenlace:

“...Yo pienso que *tengo sed* y no tengo libertad... aunque yo supiera que mi hijo me iba a martirizar después y me iba a odiar y me iba a llevar de los cabellos por las calles, recibiría con gozo su nacimiento, *porque es mucho mejor llorar por un hombre vivo que nos apuñala que llorar por este fantasma sentado año tras año sobre mi corazón*”⁵⁰.

Soportar la carencia y la incertidumbre, llorar y sufrir por algo que no se sabe si va a venir un día, padecer a cada instante la sed abrasadora y cruel, buscando saciarla cada vez con más urgencia, es el peor de los tormentos. Yerma es rotunda, se ha ido haciendo así en forma cada vez más lúcida. Ya no pueden existir para ella sino las soluciones definitivas. Lo comprobaremos más adelante, cuando nos toque interpretar la muerte de Juan.

Al ver la angustia de Yerma, la Vieja 1ª la aconseja que, mientras llega la gracia de Dios, se ampare en el amor de su esposo; descubriendo así la llaga más honda de la protagonista. Ella no se siente amada por Juan, confiesa que “cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría, como si tuviera el cuerpo muerto”⁵¹.

Sin embargo, ha comprendido que es él su única salvación: “...pero yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer. ¡Ay, si los pudiera tener yo sola!”.

“No lo quiero, no lo quiero y, sin embargo, es mi única salvación. Por honra y por casta. Mi única salvación”⁵².

Pese a todo, en un esfuerzo postrero, tiende un puente hacia su marido, quien la rechaza. “No me apartes y quiere conmigo”, ruega ella, que si no lo hace se queda atrozmente sola. Y todo en vano: Juan la aparta bruscamente. Entonces, desde lo más profundo de sí misma brota el grito de su especie ofendida:

“¡Maldito sea mi padre, que me dejó su sangre de padre de cien hijos! ¡Maldita sea mi madre, que los busca golpeando las paredes!”⁵³.

Confirmación de lo que dijera la Vieja Pagana acerca de la buena casta de Yerma, expresión exaltada y trágica del dolor que le causa

⁵⁰*Id.*, p. 1328.

⁵¹*Ibid.*

⁵²*Yerma*, p. 1329.

⁵³*Ibid.*

⁵⁴*Yerma*, p. 1334.

tanta vida y prisionera y sin destino; ya no se trata sólo de aquel chorro que emana del ser propio de la mujer; son también sus ancestros vivos los que reclaman perpetuarse a través de su carne joven. Desfallece Yerma. Así termina el penúltimo cuadro de la obra:

"...¡Ya está! ¡Que mi boca se quede muda!"⁵⁴.

Con las últimas fuerzas que le quedan, sabemos por María que ha caído en un estado de postración, acude a la Romería a esperar, como solución desesperada, el milagro del Santo. Topa aquí con la Vieja Pagana, para quien ha llegado el momento de hablar claro. Es culpa de Juan, dice, pero se acabó el tiempo de los lamentos; hay que abandonarlo y buscar la vida en quien la tiene, y para eso le ofrece su hijo que "sí es de sangre".

Todo el resto del vigor y la pasión de Yerma se levantan para rechazar esa proposición que la ofende. La Vieja insiste utilizando el recurso más certero para abatir las defensas y la dignidad de su interlocutora. Si ella es una sedienta por definición, cosa que la Vieja sabe muy bien (recordemos la escena en que se encuentran ambas por primera vez), nada hay más torturantemente tentador que ofrecerle, precisamente, lo que le falta: el agua.

*Quando se tiene sed, se agradece el agua*⁵⁵.

Es sugestivo, además, el hecho de que, por primera y única vez en el transcurso del drama, un personaje que no sea el protagónico, se refiere a la situación de Yerma en esos términos simbólicos. La Vieja Pagana ha calado así en el alma de la joven, pero no ha sabido entender la índole de su sed:

"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*"⁵⁶.

Es cierto. El dolor concreto que advertíamos en los primeros diálogos del drama se ha trascendido a sí mismo. La carencia del hijo, razón directa del sufrir primero, es ahora el centro de una carencia mucho mayor: la del sentido del mundo. Ser madre significaba haberse cumplido en sí misma la ley y el destino natural de toda mujer, genéricamente, y del suyo, como individuo. Así como Yerma *asume* la tradición haciéndola suya y reconociéndose en ella, así también *asume* la

⁵⁴*Id.*, p. 1335.

⁵⁵*Id.*, p. 1345.

⁵⁶*Ibid.*

naturaleza maternal de la mujer como su naturaleza y su fin. Si Arturo Berenguer postula —a propósito del tema fundamental de Lorca⁵⁷— que todo lo que vive lo hace para algo y en el cumplimiento acabado de esa función se dan conjuntamente la plenitud y el sentido; si, en consecuencia, la imposibilidad de la consumación corresponde a un morir, comprendemos, por lo tanto, que para una mujer como Yerma, el darse cuenta de que quedará marchita para siempre signifique cabalmente la muerte y el sin sentido más absolutos. Podemos decir, entonces, que la protagonista padece una sed inmensa, por eso es “como el campo seco donde caben arando mil pares de bueyes”, que esa sed del hijo se ha ido trascendiendo hasta convertirse en *sed de vida*, pero no de cualquiera, sino de vida plena y con sentido, de vida fecunda. Ella no puede haber venido al mundo, así como es, “flor abierta”, criatura que hace “relinchar caballos”. para nada.

Es como la vida que tiene sed de vida, la tierra que tiene siempre sed de agua, porque si ésta le falta no puede dar frutos, misión para la que ha sido creada. En síntesis, porque no tener agua es morir.

Però hay otro aspecto que fluye, de suyo, desde todo lo dicho. Este nacer para algo, que es siempre algo que debe traer la felicidad, tiene también sus normas. La plenitud no puede lograrse a cualquier precio. El tema de la fidelidad a sí mismo, que señala Borel, es aquí esencial⁵⁸. Si en la legítima carrera por conseguir la realización del

⁵⁷“Todo lo que vive tiene su razón de vivir; si el designio insondable de Dios lo puso sobre el mundo, que cumpla sin desmedro su trayectoria, y realice plenamente su destino, es, de las cosas humanas, el más bello y profundo espectáculo [...]. A la vida se llega para algo, cumplirlo pronto y bien, sin regateos, eso es vivir, quien llega y quiebra su destino, sin morir ha muerto en vida: ése es el dolor, el dolor trágico, porque ni lo salva la vida ni lo purifica la muerte. Esto es lo que, secretamente, impulsa a las criaturas de Lorca [...]”. pp. 134-135. “Al concentrar su idea en símbolo, el poeta plasmó como lo más trágico de un destino natural quebrado, roto en plena esperanza, roto sin remedio por obra patente del sino implacable, el de la mujer infecunda, y a esa mujer (era lógico para dar sentido al drama) como una campesina cuya vida no tiene otra finalidad esencial y profunda, otra solución que la de concebir [...] para Yerma [...] honrada y anhelosa como la tierra, todo se resume en eso, en cumplir su milagroso, su inapelable destino vital de mujer, en llenar la función más noble de su sexo; al no cumplirla, al fracasar, fracasa su mundo y con él su vida”, *op. cit.*, p. 137.

Así como Yerma le parece símbolo de este tema fundamental de Lorca, a Juan lo considera como concreción de su otro gran tema: la muerte, al interpretarlo como “símbolo virtual” de la misma. Textualmente dice: “porque todo lo infecundo, lo que impide, lo que destruye el pleno goce de vivir, lo que ‘roba almas’, como diría Ibsen, es muerte y aniquilamiento”, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁸“El amor fácil, y fácilmente satisfecho, no da al hombre ocasión de descubrir la cualidad que le es esencial: la fidelidad. Fidelidad a sí mismo, que es también fidelidad al otro o al amor. Si todos los personajes luchan hasta el final, no es tanto para obtener algo como para seguir siendo y ser verdaderamente ellos mismos”, *op. cit.*, p. 46. *Cf.*, pp. 56, 58, 60 y 62 para este tema visto específicamente en *Yerma*.

anhelo, se comete el error de acudir a cualquier medio, sólo se obtiene frustración. Recordemos aquí el poema *Thamar y Amnón*, y hallaremos la comprobación de lo explicado. La sed saciada 'a cualquier precio' por el hombre no trae sino tormentos, a más de la destrucción del objeto amado y la quiebra definitiva de la armonía del mundo.

Esta fidelidad a sí mismo y al ideal que se quiere obtener está condicionada por diversos factores y toma características distintas según el ser de cada individuo. En el caso de Yerma, Borel habla de un "ideal poco definido"⁵⁹, Berenguer, de "la honra de sangre"⁶⁰. Sea lo que fuere, lo cierto es que constituye para ella el factor decisivo para la elección de su destino.

Hay tres hombres que le representan otras tantas posibilidades: Juan, Víctor y el hijo de la Vieja Pagana. El primero y el último tienen en el mundo de Yerma lugares bien determinados y claros; mientras que el caso de Víctor es otro. Conocemos la respuesta que Yerma le ha dado a la Vieja en la Romería: su hijo no tiene cabida. Es para su sed tremenda sólo "un pequeño vaso de agua de pozo". Ella merece mucho más que ese sustituto del agua verdadera. No tiene por qué implorar lo que es suyo, lo que se le debe. El sentido del rechazo es nítido y bastan los comentarios.

Juan, por el contrario, es quien debería representar la felicidad. Es él quien debería saciarla, colmarla. Junto a su marido, le corresponde a Yerma consumir su destino, pero éste se niega.

Y queda Víctor. Pareciera ser el que estuviera hecho para ella. Pero el destino le ha jugado mal a esta campesina dándole un esposo como Juan y poniéndole tan cerca —pero tan inalcanzable, al mismo tiempo— al que acaso hubiera podido hacerla feliz. La desgracia radical es que a una mujer como Yerma le toque en suerte una vida como la que lleva, porque en rigor ella no tiene alternativas. Dado su modo de ver las cosas, lo más seguro es que "habría" rechazado a Víctor si éste le hubiese dado la oportunidad. Pero hasta eso se le niega: el consuelo de haber compartido con él un dolor común. Víctor se va del lugar y la deja sola.

La fidelidad a sí mismo indicada por Borel se enlaza con lo que develábamos en las páginas iniciales: para una determinada sed sólo existe un agua en el mundo. Si ésta falta, no hay sustitutos posibles.

El mundo se ha cerrado para Yerma; en el diálogo final ella pregunta a Juan:

¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desearlo?

Juan. —Nunca. (Están los dos en el suelo).

⁵⁹*Op. cit.*, p. 58.

⁶⁰*Op. cit.*, p. 141.

Yerma. —¿Y no podré esperarlo?

Juan. —No.

Yerma. —¿Ni tú?

Juan. —Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

Yerma. —¡Marchita!⁶¹.

Se ha quedado, pues, definitivamente sedienta. Por eso mata a Juan, su marido, para asumir plenamente el destino trágico que le ha cabido. Para que la muerte sea inapelable e irreversible, y no esa pequeña muerte diaria que habría constituido —qué duda puede haber ya—, el seguir compartiendo el camino con Juan.

La expresión aquella que nos parecía tan patética, logra con el desenlace del drama su total corroboración: *Quiero beber agua y no hay vaso ni agua*. Si no existe para ella el agua precisa, entonces quedará para siempre, ahora en un acto libre —el único que le cabía emprender—, como una sedienta: *marchita, sola, "con el cuerpo seco para siempre"*.

Con este último y trascendental acto de Yerma, la significación individual de su drama se trasciende también, convirtiendo a la campesina en un símbolo. La protagonista asciende a lo absoluto, despedida ya de las contingencias que han acompañado su lucha y su existir, alcanza una validez universal. Toda la sed, todos los destinos tronchados, toda la maternidad cortada antes de nacer, se reconocen y tienen cabida en la figura de la heroína.

Sin restar grandeza a los otros personajes dramáticos de Lorca, nos parece que es esta campesina nacida para ser madre y, sin embargo, marchita y sedienta para siempre, quien, al asumir su destino del modo que ya conocemos, alcanza —en cuanto a significación simbólica— la mayor altura, pureza y universalidad dentro del mundo teatral lorquiano.

⁶¹Yerma., p. 1349.