

Federico García Lorca

# Yerma

Poema trágico en tres actos y seis  
cuadros

Edición de Mario Hernández



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 1981  
Tercera edición: 2013  
Segunda reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Edición, introducción y notas: Mario Hernández  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, 2022  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-7573-2  
Depósito legal: M. 9.167-2013  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción, por Mario Hernández
- 35 Yerma. Poema trágico en tres actos y seis cuadros
- 37 Acto primero    Cuadro primero  
53                    Cuadro segundo
- 71 Acto segundo    Cuadro primero  
84                    Cuadro segundo
- 105 Acto tercero    Cuadro primero  
117                    Cuadro último
- 137 Entrevistas y alocuciones (1934-1935)
- 139        I. [«Teatro para el pueblo»]
- 143        II. «Ronda gitana. Persecución, captura y secuestro del poeta Federico García Lorca»
- 150        III. [Lectura de *Yerma* en el teatro Avenida al despedirse de Buenos Aires]
- 154        IV. [Discurso a los actores madrileños]
- 160        V. [Saludo por radio a Buenos Aires. Autoentrevista]
- 166        VI. «Federico García Lorca y la tragedia»
- 170        VII. «El poeta Federico García Lorca espera para el teatro la llegada de la luz de arriba...»

- 178 VIII. «En los umbrales del estreno de *Yerma*»  
182 IX. «Antes del estreno...». [Ensayo general de  
*Yerma*]  
184 X. «Después del estreno de *Yerma*»  
186 XI. «Federico García Lorca, el poeta que no  
se quiere encadenar»  
192 XII. «Federico García Lorca y el teatro de hoy»  
198 XIII. [Ante el éxito de *Yerma* en Madrid]  
202 XIV. «García Lorca en la plaza de Cataluña»  
204 XV. «L'estrena d'avui al Barcelona. García Lor-  
ca parla de *Yerma*»  
207 XVI. [El estreno de *Yerma* en Barcelona]  
212 XVII. [Sobre el éxito de *Yerma* en Barcelona]  
213 XVIII. «D'una conversa amb García Lorca»  
217 XIX. «Conversación con Federico García Lorca»  
  
225 Apéndice. Música de las canciones de *Yerma*  
  
231 Notas al texto  
  
241 *Addenda* (1998)

# Introducción

La obra de uno de nuestros máximos creadores contemporáneos ha exigido a lo largo de los años una labor de rescate y depuración textual que trágicas circunstancias iniciales hicieron imposible. Muchas, y desde distintos países y nombres, han sido las contribuciones que se han ido acumulando. Nuevos documentos han aparecido en los últimos años, sea el manuscrito de *Yerma* u olvidadas y reveladoras entrevistas de prensa. Si el autógrafo ha permitido un mayor esclarecimiento de la precisa visión teatral del poeta, las segundas inciden en la proyección pública del autor y de su obra en la etapa final de su vida. *Yerma*, rodeada de polémica desde el día de su estreno, provocó el más demorado comentario que Federico García Lorca desgranó en torno a cualquiera de sus obras. Esta nueva edición corrige la fijada en 1981 (*Obras de F.G.L.*, 2, Madrid: Alianza) y reproduce esos nuevos testimonios. Como hice en su

día, este volumen incluye también la música de las canciones que formaron parte de la representación de la tragedia. Una nota final de *addenda* justifica las nuevas correcciones que he efectuado en el texto dramático.

\*

## Breves datos históricos

Aun careciendo de espacio para corroborar en detalle y documentalmente mis afirmaciones, tal vez sea de interés aludir brevemente a la génesis de *Yerma* y a las complejas incidencias del estreno<sup>1</sup>. La idea de la obra surgió en la mente del poeta, de acuerdo con sus afirmaciones, en 1931. No obstante, la redacción de este «poema trágico», como él lo llamaría, debió comenzar en torno a junio de 1933, a poco de los estrenos en Madrid de *Bodas de sangre* y *Amor de don Perlimplín*. Interrumpida la terminación de la obra por las absorbentes actividades de La Barraca, cuando Lorca marcha a Buenos Aires, en octubre de 1933, tiene ya escritos los dos primeros actos. Vuelto de América a fines de marzo del 34, *Yerma* es rematada en la primavera de ese año, en la Residencia de Estudiantes. Poco después, y antes de iniciar una nueva e intensa gira con La Barraca, Lorca leyó *Yerma* a Margarita Xirgu en el Parador de Gredos. El estreno tuvo lugar la noche de un sábado —29 de diciembre de 1934—, en el

1. Los datos que siguen resumen mi artículo «Cronología y estreno de *Yerma*, poema trágico, de García Lorca», *Revista de Arch., Bibl. y Museos*, LXXXII, 2 (1979), págs. 289-315.

teatro Español de Madrid. La obra se mantuvo en cartel hasta el 20 de abril de 1935, alcanzando 150 representaciones y haciendo acreedor a su autor e intérprete de diversos homenajes. Tras el paréntesis del verano, el estreno en Barcelona se realizó el 17 de septiembre, manteniéndose en dicha ciudad hasta el 20 de octubre. *Yerma* se representaría después en diversas localidades catalanas y en Valencia.

La escueta cronología prueba el éxito de público que obtuvo la penúltima de las obras lorquianas a cuyo estreno pudo asistir el propio autor. Sin embargo, tanto en Madrid como en Barcelona un pequeño sector de la crítica atacó durísimamente a *Yerma*. Dos circunstancias influyeron en esta exacerbada oposición: la notoria amistad entre Margarita Xirgu y Manuel Azaña, entonces ex jefe de gobierno y bestia negra de las derechas españolas, y las acusaciones de inmoralidad que la obra suscitó, alentadas por las réplicas (interpretadas como anticatólicas) del personaje de la Vieja Pagana. Con lo dicho, no es necesario esclarecer la filiación de los periódicos que acogieron estas críticas, las cuales dieron lugar a una politización de *Yerma* que García Lorca al parecer rechazaba.

Citemos, por vía de ejemplo, dos hechos contrapuestos. Los actores de los teatros madrileños procedieron a una recogida de firmas y redacción de una carta a Margarita Xirgu, solicitando de ella una representación especial de *Yerma* fuera de las horas que coincidían con las de su trabajo. Este entrañable acto de homenaje dio origen a un importante texto lorquiano, su «Discurso a los actores madrileños». Al lado de esto, un crítico bar-

celonés escribía: «El público aplaude cuando Yerma mata a su marido como si éste perteneciese a la CEDA»<sup>2</sup>. A pesar de esta u otras disonancias (trágicamente premonitorias), los críticos más prestigiosos del momento –Enrique Díez-Canedo, Melchor Fernández Almagro, Eduardo Haro, Alfredo Muñiz, etc.– elogiaron unánimemente la nueva obra lorquiana, segunda de su anunciada trilogía de la tierra española. Incluso Miguel de Unamuno, con generosidad extrema, confesó en una entrevista de prensa la primacía de *Yerma* sobre una obra propia de tema semejante: *Raquel* (*Raquel encadenada* en su título definitivo).

### Proyecto de publicación de *Yerma* en vida de Lorca

García Lorca, como es sabido, no se apresuró nunca a dar a la imprenta sus obras, de poesía o de teatro. No obstante, algunas precisiones habría que hacer sobre este punto, pues la actitud del poeta no fue tan unívoca o simple como a veces se ha pretendido. La riqueza y complejidad misma de su carácter se lo impedía. Si nos atenemos exclusivamente a *Yerma*, cabe ordenar una serie de datos que nos conducen a la hipótesis de un proyecto, por parte del poeta, de publicación de su «poema trágico» en 1935-1936.

2. La frase es recogida y atribuida a Luis Burbano, quien llevaría en un diario barcelonés una sección titulada «Horario ciudadano», por «Caramelero», «¿Se encuentra usted mejor?», *El Día Gráfico*, 27-IX-1935.



Ya en mayo-junio de 1934 (antes, pues, del estreno de *Yerma*), *Eco*, *Revista de España* anunciaba la reciente publicación en México de *Oda a Walt Whitman*, en reducidísima tirada de 50 ejemplares. Añadía el anónimo apunte:

García Lorca prepara una edición de toda la obra realizada hasta el presente, comprendida en veinte tomos. Sólo seis de ellos han sido publicados. La gran cantidad de original inédito que llevará esta colección hace que no tenga el carácter de «obras completas», título que envuelve un carácter definitivo, no acorde con la plena energía creadora en que por mucho tiempo se hallará el poeta<sup>3</sup>.

Excluyendo la citada *Oda*, poema incorporado por el autor a *Poeta en Nueva York*, de publicación póstuma, habían aparecido hasta entonces *Impresiones y paisajes* (1918), *Libro de poemas* (1921), *Canciones* (1927), *Mariana Pineda* (1928), *Romancero gitano* (1928) y *Poema del cante jondo* (1931), lo que totaliza los seis volúmenes aludidos en la anterior nota. La serie anunciada no parece adscrita a ningún proyecto editorial unitario, ni lo dan a entender los libros citados, cada uno de ellos aparecido en una editorial distinta. Cabe sospechar con bastante certeza que en Buenos Aires y Montevideo se le solicitó la publicación de sus obras por editoriales de aquellos países. De suyo, la tercera edición del *Romancero* (primera con pie de imprenta americano) apareció en Bue-

3. En la sección inicial, «Apuntes», de la mencionada revista, II, 8, mayo-junio, 1934. *Eco* estaba dirigida por Rafael Vázquez Zamora.

nos Aires, 1933, con el sello de *Sur*, la prestigiosa revista que dirigía Victoria Ocampo. Es probable, por lo tanto, que el poeta decidiera, a su vuelta de América, preparar una serie de «obras completas», comunicándoselo como proyecto a los editores de *Eco*. Su intención sería la de dar a la imprenta los libros inéditos de poesía y sus obras teatrales ya representadas. La muerte truncaría este proyecto informal, sólo cumplido en una mínima parte.

Por otro lado, el deseo del poeta no debió nacer tan sólo del excepcional éxito alcanzado en las dos citadas ciudades americanas con sus conferencias y obras teatrales. Sin necesidad de remontarnos más, ya había declarado en junio de 1933:

Todo irá publicándose, no faltaba más. Ya sabe usted mi norma: «Tarde, pero a tiempo». Así aparecerán *Poeta en Nueva York, Tierra y Luna, Odas* (...). Y también mi teatro, mis ocho o nueve obras dramáticas. *Mariana Pineda*, en una edición nueva, exquisita. Y *La zapatera prodigiosa*. Y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Y *El Público* (...). Y *Así que pasen cinco años* (...). Y *Bodas de sangre*...<sup>4</sup>.

La declaración ha de entenderse nuevamente dentro de un aire de indeterminación palpable, más acusado en este caso. Incluso de esa anunciada y exquisita segunda edición de *Mariana Pineda* no se tienen noticias. La incesante creación del poeta, su propio carácter y entendimiento de la poesía, le llevaban a este descuidar la mate-

4. OC, II, págs. 961-962. (Cito siempre por la vigésima edición, Madrid, Aguilar, 1977.)

rialización en libro de sus obras, cuya vida quedaba ligada así a la propia voz del autor: arte encarnado, no «muerto» entre las páginas de un volumen. De todos modos, este temor a ver muertas sus obras, que García Lorca confesó más de una vez, tuvo su contrapartida, como podemos examinar más en detalle en el caso concreto de *Yerma*.

El número 23-24 de la revista *Cruz y Raya* (Madrid, febrero-marzo, 1935), dedicado en homenaje a Lope de Vega, incluye una página de propaganda editorial sobre las Ediciones del Árbol, que, dirigidas por José Bergamín, aparecían bajo el mismo nombre de Cruz y Raya, ya convertida en editorial. En la mencionada página se anuncian, como libros «en prensa», *Cántico*, de Jorge Guillén, *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, *Teatro*, de Federico García Lorca, y *Abril*, de Luis Rosales. Si bien el título genérico de *Teatro* no llegó a hacerse realidad, sí se publicaron en dichas Ediciones del Árbol *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y *Bodas de sangre*, obra terminada de imprimir, según reza el colofón, el 31 de enero de 1936. *Yerma*, al parecer, estuvo apalabrada ante José Bergamín para su inclusión en las mismas ediciones. El acuerdo verbal no debió ser formalizado en ningún momento, aparte de que el poeta debía encontrarse en esa época sustancialmente dedicado —en lo que se refiere a proyectos editoriales— a la preparación para la imprenta de *Poeta en Nueva York*<sup>5</sup>.

5. En agosto de 1935 Lorca escribe a su amigo Miguel Benítez Inglott: «Estoy poniendo a máquina mi libro de Nueva York para darlo a las prensas el próximo mes de octubre», *OC*, II, 1341. Para un aná-

El propio Bergamín escribía el 7 de febrero de 1940 a Francisco García Lorca, ya entonces en Nueva York:

[...] Como tú sabes, yo tenía de palabra entregados por Federico los derechos para la publicación de todo su teatro, en espera de ir haciendo también en la colección del «Árbol» de *Cruz y Raya* sus otras obras. Después de publicado el *Llanto y Bodas de sangre*, como primer tomo de esta colección completa de su teatro, Federico me entregó el *Poeta de* (sic) *Nueva York*...<sup>6</sup>

Dejemos a un lado lo insólito de que el *Llanto* pudiera formar parte de un tomo de teatro, cuando, además, había sido publicado suelto. Si volvemos la vista hacia *Yerma*, las noticias sobre su posible edición antes de la muerte del poeta son verdaderamente vagas. Como se verá, no desmienten lo indicado por Bergamín, pero lo desdibujan de algún modo. En *Cruz y Raya* se publicó, en dos tomos, *Residencia en la tierra* (1935), *Abril* (1935) y, ya en 1936, *Cántico*. No es extraño que junto a estos tres libros poéticos, más otros de semejante importancia publicados por la misma editorial, como *La realidad y el deseo* (1936), de Luis Cernuda, Lorca quisiera incluir en las cuidadas ediciones del Árbol su *Poeta en Nueva York*. Pero ¿y *Yerma*?

En una sección de «Consultas» bibliográficas del periódico *El Sol* (17 de mayo de 1936) se anuncia, como

lisis más detallado de la propaganda de *Cruz y Raya*, cf. D. Eisenberg, «*Poeta en Nueva York*»: historia y problemas de un texto de Lorca, Barcelona, 1976, págs. 28-29.

6. Carta inédita con membrete de la editorial Séneca, de México. (Papeles personales de Francisco García Lorca.)

respuesta a un lector, la edición de *Yerma* en Cruz y Raya, «según informes que tenemos». En el mismo periódico, el 12 de julio del mismo año aparece una apretada reseña, montada sobre declaraciones de Bergamín, de los proyectos editoriales de la revista del más y del menos. Entre otros libros truncados por la guerra («en prensa dos libros de Juan de (*sic*) Larrea, uno en verso y otro en prosa»), se anuncia también *Yerma*, «del gran poeta Federico García Lorca»<sup>7</sup>. Según noticia que agradezco al interesado, los libros de Larrea que se anunciaban eran *Versión celeste* y *Orbe*. Sin embargo, a pesar de la fecha de este escrito, *Poeta en Nueva York* no aparece ni siquiera nombrado, en contradicción con el conocido proyecto de publicación del libro por parte de Bergamín. Si bien no es éste el momento de dilucidar el problema, ha de notarse que la publicación de cualquier texto periodístico se retrasa, por lo común, en más de una y de tres fechas sobre su redacción y entrega. El manuscrito, pues, del libro neoyorquino pudo ser recibido por su entonces potencial editor después que la citada reseña hubiera fraguado, quizás el mismo día 13.

Las mencionadas noticias bibliográficas aparecían en la prensa cuando España estaba al mismo filo del levantamiento militar que traería la guerra civil y cuando García Lorca se había trasladado ya a Granada (en la noche del 13

7. E. N., «Actualidad literaria en España. Con José Bergamín en *Cruz y Raya*». Agradezco a Juan Larrea, quien me sugiere la hipótesis de que el autor del texto sea Edgar Neville, el envío de una fotocopia de dicha reseña.

de julio)<sup>8</sup>, donde muy poco después sería asesinado. Con carácter póstumo el periodista Otero Seco publicaría en 1937 la, al parecer, última entrevista concedida por el poeta antes de partir para Granada. En ella había declarado:

Tengo inéditos –nos dice Federico– seis libros de versos y todo mi teatro sin publicar. He recibido cartas de todos los editores de España, proponiéndome la publicación de *Yerma* y otras cosas más; pero soy tan perezoso que lo voy dejando de un día para otro, sin decidirme a abordar la tarea<sup>9</sup>.

De creer al poeta, y no hay ningún razón en contra, las propuestas editoriales en torno a *Yerma* fueron varias, aun rebajando la hipérbole «todos los editores de España», de modo que el acuerdo con Bergamín no debió pasar, como he avanzado, de un compromiso verbalizado informalmente. Nótese, sin embargo, que Lorca habla de «todo mi teatro», considerado en bloque, al modo como se anun-

8. El poeta llegaría a Granada en la mañana del 14. *Vid.* Ian Gibson, *Granada en 1936 y el asesinato de García Lorca*, Barcelona, 1978, págs. 46-47. Confirma definitivamente esta fecha una carta de la madre del poeta. La cito en mi introducción a Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Edit., 1981, pág. XXVI.

9. OC, II, pág. 1089. Véase también A. Otero Seco, «Sobre la última “interview” de García Lorca», en *Obra periodística y crítica. Exilio*, Rennes, 1972, págs. 446-527. La entrevista se publicó por primera vez en *Mundo Gráfico*, Madrid, 24-II-1937. Según Otero Seco, quien explica las razones del retraso en la publicación, la entrevista tuvo lugar «muy pocos días antes de su salida [de Lorca] para Granada». Si esto es estrictamente cierto resulta extraño que el poeta hable de «todo mi teatro sin publicar», no tanto por *Mariana Pineda*, de 1928, como por *Bodas de sangre*, de enero del 36. Debido a este y otros motivos, que necesitarían un análisis demorado, las declaraciones recogidas por Otero Seco debieron tener lugar antes del 31 de enero.

ciaba en *Cruz y Raya*. El anuncio aludido debió partir, por consiguiente, de una promesa de entrega en la que no se había fijado título alguno inmediato. En este orden, *Bodas de sangre* debió constituir el primer jalón de un proyecto de ediciones teatrales más amplio, aun sin necesidad de pensar en una sola editorial. Al lado de esto, la supuesta pereza del poeta queda desmentida a su modo por una declaración contigua, de la misma entrevista, sobre *Poeta en Nueva York*: «Ya está puesto a máquina y creo que dentro de unos días lo entregaré».

### Primeras ediciones de *Yerma*

Los países hispanoamericanos, y en especial Argentina, donde la obra y la personalidad del poeta alcanzaron primera y más intensa resonancia, serán los encargados de dar a conocer su producción inédita, ya desde los mismos años de la guerra civil española. Muy pronto, incluso, comenzaron a correr diversas ediciones piratas. En efecto, la que parece primera edición de *Yerma* se publica, sin autorización legal, en Buenos Aires, Anaconda, 1937. En el mismo año se suceden otras dos ediciones, en Lima y en Santiago de Chile<sup>10</sup>. Hasta octubre de 1938

10. No me ha sido posible consultar las tres ediciones citadas. Su referencia se encuentra en Joseph L. Laurenti y Joseph Siracusa, *Federico García Lorca y su mundo: Ensayo de una bibliografía general*, Metuchen, N. J., 1974, pág. 72. Estas tres ediciones (desconocemos si hubo alguna más) han de entrar en la cuenta de las «cinco o seis» contra las que clama Margarita Xirgu en la carta que más adelante se cita. La cifra dada por la actriz («varias», dirá Salazar) parece coloquialmente aproximativa.

no aparecería la primera edición autorizada y fiable, como parte del tercer volumen de *Obras Completas*, editadas por Losada y al cuidado de Guillermo de Torre.

Mientras tanto, parte de la familia del poeta permanecía en España. Aislados los padres en Granada, con su hija Concha y sus nietos (hijos de Concha y de Manuel Fernández-Montesinos Lustau, alcalde socialista de Granada, fusilado días antes que su cuñado Federico), quedaba como cabeza de familia Francisco García Lorca, al lado de su hermana Isabel. Eran los únicos miembros directos de la familia que no estaban en Granada al producirse el levantamiento militar. Francisco, pues, hubo de encargarse de los problemas editoriales que planteaban las obras de su hermano, varias de ellas, y especialmente las de teatro, dispersas en manos de amigos, de actores o en poder de sus mismos padres, quienes hubieron de preservar los manuscritos de los diversos registros habidos en la Huerta de San Vicente, aparte de tener, como el resto de los españoles «liberados», su correspondencia censurada, se supone que de modo especial en su caso. Francisco, por otra parte, era diplomático de carrera y había permanecido al servicio de la República. Entre las preocupaciones familiares y las de su cargo –secretario de embajada–, es obvio que no estaba para perseguir ediciones piratas de las obras de Federico, no tanto por lo que tuvieran de ilegales, sino por la misma impureza de los textos impresos. La edición Losada, de todos modos, vino a poner un poco de orden y a avanzar, con un gran esfuerzo recopilatorio, la mayor parte de la obra desconocida del poeta. A pesar de los errores que luego se le han achacado a esta edición, ha de ser valorado el papel cumplido por Guillermo de Torre en



aquellos difíciles años. Mas de poco hubiera valido su esfuerzo sin la colaboración de Margarita Xirgu, exiliada en Buenos Aires.

El 30 de octubre de 1937 escribía la actriz a Francisco García Lorca, entonces en la Embajada de España en Bruselas:

Hay otro asunto en el que ya no tenemos más remedio que intervenir, y es en lo que se refiere a las ediciones de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*, de las que le hablaba en mi carta anterior, pero es que han aparecido cinco o seis ediciones de *Yerma*, a cual más disparatada. Se han publicado artículos protestando de tal desvergüenza y yo envié una carta a todos los diarios diciendo que las ediciones que habían salido no tenían nada que ver con el texto original, pero el caso es que las ediciones siguen vendiéndose en las librerías y en la calle.

[...] Nada le había dicho hasta ahora, pero me duele en el alma que las obras de nuestro Federico salgan con un texto tan distinto al que él escribió<sup>11</sup>.

Las apreciaciones de Margarita Xirgu coinciden con las expresadas por Adolfo Salazar, el gran musicólogo amigo de Lorca, en una carta de septiembre de 1938, antes, por tanto, de la aparición de *Yerma* en Losada. Según esta carta, dirigida a Herschel Brickell, Salazar «tenía en los Estados Unidos el original de *Yerma*, obra de la cual se han publicado varias ediciones no autorizadas en Sudamérica, todas ellas llenas de errores»<sup>12</sup>.

11. Carta inédita del archivo de Francisco García Lorca.

12. Esta carta, cuya original se supone redactado en español, está re-

La coincidencia valorativa con Margarita Xirgu debía nacer de un convencimiento general entre los amigos del poeta, quizá comentado con Isabel García Lorca, quien acababa de llegar a Nueva York desde Bruselas y se había entrevistado con Salazar en dicha ciudad. Éste, finalmente, sugiere a Brickell «la idea de publicar una traducción fiel de *Yerma* con el original auténtico en español», edición bilingüe que iría precedida por un extenso prólogo del propio Salazar. Este proyecto, con destino a la editorial neoyorquina Norton, no llegó a cuajar. Debió ser simplemente descartado ante la posibilidad de publicar *Poeta en Nueva York*, hasta entonces inédito, junto con otros poemas antologizados por Rolfe Humphries. Este libro poético, mixto de antología, fue editado por Norton en 1940.

Lo que importa retener es que Adolfo Salazar poseía el «original» de *Yerma*. Si bien el término se presta a ambigüedades, hemos de deducir que se trataba del autógrafo y original primero salido de manos del poeta, pues Salazar hubiera utilizado otro término de poseer tan sólo un apógrafo. Entraba, además, en las costumbres de García Lorca el regalar manuscritos de sus obras a sus amigos. Es lo que sucedió con el de *Yerma*, enviado «a través de Adolfo Salazar a Flor Loynaz del Castillo», amiga del poeta, y conservado actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana<sup>13</sup>.

cogida por D. Eisenberg, ob. cit., pág. 56. Este crítico le atribuye la fecha de septiembre de 1938, que en principio parece verosímil.

13. Cf. Moisés Pérez Coterillo, «Culto cubano a F. García Lorca. El manuscrito de *Yerma* encontrado en La Habana». *Blanco y Negro*, 6-II-1980.

Ante los datos precedentes, Guillermo de Torre tuvo que servirse de alguna copia de actor. El primer volumen de *Obras Completas* a su cargo, en el que se incluyen *Bodas de sangre*, *Amor de don Perlimplín* y *Retablillo de don Cristóbal*, va precedido, tras un estudio preliminar suyo, de la siguiente advertencia: «Esta edición ha sido hecha con la autorización debida y ha sido escrupulosamente revisada, de acuerdo con los originales de Federico García Lorca que tengo en mi poder y que contienen los últimos retoques del autor». Este texto aparecía firmado por «Margarita Xirgu, Buenos Aires, julio de 1938». La correspondencia cruzada entre la actriz y Francisco García Lorca debía, pues, de haber rendido su fruto en cuanto a la autorización para la edición Losada y el uso de los textos que poseía la Xirgu, *o que allegaran los editores*. Esta segunda precisión viene a ser demostrada por la leve corrección que se introduce en la citada advertencia en ediciones posteriores. Cito por la novena, de 1961: «Esta edición de *Bodas de sangre* –lo mismo que la de *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y las demás obras de teatro, representadas por mí– se ha hecho con la autorización debida, revisándose escrupulosamente de acuerdo con los originales de Federico García Lorca que tengo en mi poder y que contienen los últimos retoques del autor». Firmado y corroborado este texto con el mismo nombre y fecha que el anterior, su ambigüedad es manifiesta. En 1938 la advertencia quedaba reducida al tomo primero, al frente de *Bodas de sangre*. Cabe pensar que la revisión del texto fue impulsada por los editores (tal vez realizada por ellos mismos), como medio de refrendar la autenticidad de su edición para cada uno de los volúmenes de

teatro. De suyo, las tres obras que se citan son las únicas, junto con *La zapatera prodigiosa*, que Margarita Xirgu había representado en vida del poeta, al margen de que hubiera podido obtener copias de actor de las restantes a través de otros compañeros del medio teatral.

Ahora bien, estos «originales» ¿son manuscritos o apógrafos? Descartado quizá el caso de *Doña Rosita la Soltera*, se trata indudablemente de lo segundo. En manos de Salazar el manuscrito de *Yerma*, el de *Bodas de sangre* había sido regalado por el poeta a Eduardo Ugarte, su compañero en las tareas de dirección de La Barraca. Como veremos a continuación, es posible, incluso, que los «últimos retoques» a que se alude en la doble advertencia no fueran de letra del autor, lo que probablemente no se hubiera dejado de consignar.

## Los problemas textuales

De entrada he de advertir que la edición de *Yerma* que aquí se ofrece no pretende tener el valor de texto crítico establecido de manera definitiva, principalmente por la dificultad de cotejo de las ediciones conocidas con el manuscrito original, así como con el ejemplar de actor usado por Margarita Xirgu. No obstante, el texto que reproduzco es el más próximo posible al usado en las representaciones de Madrid y Barcelona en 1934-35. Para ello he podido valerme de un apógrafo de *Yerma* y del cotejo correspondiente con la edición Losada (tomo III de las *Obras Completas*, Buenos Aires, 1938), de la que utilizo la tercera edición (1942), reimpresión de la pri-

mera. La versión depurada que reproduzco aclara problemas diversos, que atañen a presumibles errores deslizados en la primera edición Losada y, subsidiariamente, a la misma concepción escénica o representación de la obra.

Cabe reconstruir hipotéticamente el proceso inicial de transmisión textual de *Yerma* desde las manos de su autor. Como debía suceder ante una representación (y el caso de *La zapatera prodigiosa* ya ha sido estudiado en este sentido)<sup>14</sup>, Lorca entregaba su manuscrito a un copista, para que hiciera a máquina las copias necesarias que deberían usar los actores. Dada la dificultad ocasional de comprensión que ofrece la letra del poeta, éste revisaba y corregía la primera copia. Es posible que en algunos casos, y no sabemos si en el presente, la copia corregida, única en principio, sirviera de modelo para todas las demás, de modo que en el proceso hasta ahora descrito se puedan distinguir dos etapas diferentes. Aunque en no todos los casos, esta doble etapa marcaría la distinción entre un mecanógrafo amigo y las copias encargadas a una agencia profesional.

A partir de las copias mecanografiadas, una por actor, se comenzaban los ensayos, en los que Lorca participaba activamente. Es, finalmente, durante estos ensayos cuando el autor decidía, ya plenamente visualizada y «oída» la obra, introducir las últimas modificaciones o retoques. No otro debió ser el caso de *Yerma*, como trataré de mostrar.

14. Véase la edición de Joaquín Forredellas, Salamanca, 1978, págs. 69-74 de su Introducción.