

## LA ZAPATERA PRODIGIOSA DE GARCIA LORCA: TRADICION Y ORIGINALIDAD

*Eugenio Matus Romo*

Los críticos incluyen *La zapatera prodigiosa* en la categoría de lo que se llama "teatro menor", es decir, el sainete, el entremés, la pantomima. Para *La zapatera prodigiosa* el propio García Lorca propone calificativos como "simple romancillo", "farsa simple", "fábula casi vulgar".

Estrenada en 1930, *La zapatera...* no fue acogida con entusiasmo por la crítica. La encontraron "sencilla", "banal", "sin pretensiones de mayor hondura", "usual y corriente", etc. García Lorca, sin embargo, manifestó por ella una especial predilección. Poco después de haber sido consagrado ya por *Bodas de sangre*, cuando se trató de celebrar su éxito en una función de gala, García Lorca elige (y dirige) *La zapatera...* Los críticos no disimulan su decepción.

### El encanto de la zapatera

¿Qué tenía la *Zapatera* para encariñar tanto a su autor? Me parece que, ante todo, el personaje mismo. García Lorca parece enamorado de su zapatera. Ve en ella algo que para él es fundamental: la lucha entre la fantasía y la realidad.

*Yo quise expresar en mi Zapatera, dentro de los límites de la farsa común, sin echar mano a elementos poéticos que estaban a mi alcance, la lucha de la realidad con la fantasía (entiendo por fantasía todo lo que es irrealizable) que existe en el fondo de toda criatura. La Zapatera lucha constantemente con ideas y objetos reales porque vive en un mundo propio, donde cada idea y cada objeto tienen un sentido misterioso que ella misma ignora.*

¿Cuál es esa realidad contra la cual lucha la zapatera? En primer lugar el pueblo hostil, la gente que se asoma por la ventana, que comenta y murmura, algunos personajes salidos de ese pueblo (don Mirlo) y, finalmente, su propio marido. ¿Y cuál es la fantasía que ella opone a esa realidad? Me parece que la respuesta es evidente: es la imagen (fantástica) que ella tiene de su propio marido, porque

está enamorada de él, no de él precisamente sino de la imagen que ella se ha forjado de él.

Sin embargo, frente al pueblo hostil (la agresión brutal de la realidad) ella encuentra en su marido, en su marido real, un aliado contra la agresión del pueblo: "Y venid, venid ahora si queréis. Ya somos dos a defender mi casa, ¡dos!, ¡dos! ¡Yo y mi marido!... ¡Con este pillito!... ¡Con este granuja!"<sup>2</sup>.

No consideraba García Lorca *La zapatera...* como su gran obra. El tenía puestas sus esperanzas en *El público* (que, en verdad, nadie asocia íntimamente a la gloria del gran poeta), pero a la zapatera la quería: "Sí; quiero a mi *Zapatera*. *Zapaterita prodigiosa*".

Examinaremos ahora la obra y trataremos de explicarnos su encanto.

### **Argumento**

La zapatera tiene dieciocho años, el zapatero cincuenta y tres. Están casados desde hace tres meses. Ella es bonita, alegre. El se pasa el día en su trabajo. Los vecinos y las vecinas, sobre todo, murmuran. La zapatera constantemente regaña a su marido, echándole en cara la diferencia de edad. Le recuerda los excelentes pretendientes que tenía. Y ahora otros hombres siguen pretendiéndola, entre ellos, algunos personajes ridículos como don Mirlo.

El alcalde reprocha al zapatero su debilidad. El ha sabido dominar perfectamente a las cuatro mujeres que ha tenido. El zapatero debería hacer lo mismo con la zapatera. El zapatero finalmente, cansado de la vida que lleva, abandona secretamente la casa. Cuando la zapatera se entera por el Niño de la fuga de su marido, llora desesperadamente.

La zapatera convierte la zapatería en taberna. Acuden los hombres, principalmente para cortejarla. Incluso, el alcalde viene a exponer sus pretensiones. La zapatera no le hace caso a nadie. Las vecinas, sin embargo, murmuran. Cantan coplas maliciosas.

En esas circunstancias llega al pueblo un titiritero. La gente se reúne a escuchar sus historias en la taberna de la zapatera.

El titiritero cuenta una historia truculenta de un talabartero y una talabartera. El talabartero es víctima de la maldad de su mujer.

Está el titiritero haciendo su relato cuando se produce una riña en la calle. Dos mozos se baten a puñaladas por el amor de la zapatera. Todo el mundo sale lanzándole a ésta miradas de furia.

El titiritero queda solo hablando con la zapatera. Este, que no es otro sino su marido disfrazado, trata de probar si su mujer lo quiere o no, si ella es o no una mujer fiel. Al llegar a la conclusión de que la zapatera efectivamente lo quiere, se da a conocer.

La zapatera, cambiando inmediatamente de actitud, lo trata de pillo y granuja.

La gente en la calle canta cada vez con más fuerza las coplas contra la zapatera. Pero ahora son dos para defender la casa.

## **TEMAS, MOTIVOS Y TECNICAS TRADICIONALES**

### **1. El viejo casado con una mujer joven.**

Es fácil advertir en *La zapatera...* el tratamiento de diversos motivos tradicionales. El del viejo casado con una mujer joven es frecuente en la literatura española. Lo desarrolló Cervantes en *El viejo celoso* y *El celoso extremeño*. En forma satírica aparece en los poemas de Quevedo. Moratín lo trató de manera obsesiva en sus comedias, aunque no siempre la relación entre el viejo y la mujer joven llegara a concretizarse. En *El sí de las niñas*, don Diego sólo proyecta casarse con doña Paquita. El mismo motivo del matrimonio entre un viejo y una mujer joven aparece en *La Regenta* de Leopoldo Alas. Finalmente, García Lorca trata este motivo en una farsa gemela de *La zapatera...*, como es *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.



¿Cómo se desarrolló tradicionalmente este motivo? Podríamos decir que de dos maneras bien diferenciadas: a) dándole a la situación un carácter simplemente cómico, en que la mujer joven, que lógicamente engaña al marido viejo, aparece como una figura graciosa mientras el marido aparece como un personaje ridículo, o b) ahondando en la psicología de los personajes y viendo la situación como un drama humano digno de ser tomado en serio.

Cervantes emplea los dos sistemas. El "celoso extremeño" no puede decirse que sea un personaje ridículo. El "viejo celoso", en cambio, sí lo es.

En los poemas satíricos de Quevedo, ya podemos imaginar lo que vamos a encontrar. En *El sí de las niñas* de Moratín, don Diego es ridículo mientras pretende casarse con Paquita, que en realidad debería casarse con su sobrino. Pero su ridiculidad desaparece y don Diego se engrandece moralmente cuando, al tomar conciencia de la situación, renuncia a Paquita.

En el caso de *La zapatera ...* García Lorca tuvo la genial ocurrencia de dejarnos en la ambigüedad el carácter de la mujer joven y, desde luego, de no presentarnos al zapatero como un bufón.

¿Quién es la zapatera? ¿Qué es lo que quiere? Desde luego es una muchacha bonita y alegre. Le gusta cantar, le gusta bailar, le gusta incluso coquetear. Pero en ningún momento se le pasa por la mente serle infiel a su marido. ¿Por qué? ¿Solamente por ser una víctima de la moral convencional, por estar poseída del sentimiento del honor? Dejemos pendiente la respuesta.

Otro rasgo que caracteriza su personalidad desde el primer contacto que tomamos con ella, en la primera escena, es su mal genio impresionante. Sus arrebatos de ira llenan la escena.

He aquí lo primero que nos dice: "Cállate, larga de lengua, penacho de catalineta, que si yo lo he hecho ..., si yo lo he hecho ha sido por mi propio gusto ... Si no te metes dentro de tu casa te hubiera arrastrado, viborilla empolvada. Y esto lo digo para que me oigan todas las que están detrás de las ventanas ... que más vale estar casada con un viejo que con un tuerto, como tú lo estás. Y no quiero más

conversación ni contigo ni con nadie, ni con nadie, ni con nadie (*Entra dando un fuerte portazo*)" (pp. 51-52)

Sin embargo, es capaz de la mayor ternura. En dos circunstancias se muestra dulce y tierna: cuando habla con el Niño y cuando recuerda a su marido.

Al Niño le habla "melosa y conmovida", le habla en diminutivos: "Mi niño, pastorcillo de Belén", "¿Vienes por la merendita?", "Porque eres interesadillo". (pp. 52 y 91).

Ante el titiritero, sin reconocer en él al zapatero, canta estos versos tiernos y enamorados:

*Las manos de mi cariño  
te están bordando una capa  
con agremán de alhelíes  
y con esclavinas de agua.  
Los zapatos que tu hacías,  
zapatero de mi alma,  
son estrellas que relucen  
alrededor de mi cama.  
La luna es un pozo chico,  
las rosas no valen nada;  
lo que valen son tus brazos  
cuando de noche me abrazan. (p. 117)*

Y hablando con el Niño y evocando el momento cuando conoció a su marido:

*Me miró y lo miré. Yo me recosté en la hierba. Todavía me parece sentir en la cara aquel aire tan fresquito que venía de los árboles. El paró su caballo, y la cola del caballo era blanca y tan larga que llegaba al agua del arroyo... (La zapatera está casi llorando...) (p. 93).*

La ternura que la zapatera manifiesta por el Niño puede relacionarse con la que manifiesta, en la escena 12 del Acto Primero, por la ovejita chiquita que apenas puede andar y a quien pisa una grandota y "antipatiquísima".

En el fondo es la ternura maternal. De modo implícito (secreto, para leer entre líneas, quiero decir), lo que hay en la zapatera es un ansia de maternidad. Por eso es que, pese a todo, se aferra a su marido, lo cuida "Porque lo que es cuidarlo, lo que es cuidarlo ..., ¡lo estoy cuidando! A ver si..., a ver si...". (p. 80).

En *La zapatera* me parece ver un vago anuncio (sin desarrollo todavía) del tema de la maternidad frustrada de *Yerma*.

Así, pues, la complejidad de la psicología de la zapatera, el hecho de que no nos muestre un rostro definido, sino que constantemente esté presentándonos nuevas facetas de su personalidad, hacen imposible que el tema del viejo casado con una mujer joven tenga un carácter superficial en la comedia de García Lorca. Por el contrario, el motivo tradicional adquiere matices y profundidades inesperadas.

## 2. La doma de la bravía

Este motivo tradicional tiene su manifestación ilustre, desde luego, en uno de los cuentos de *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel. Fue tratado por Shakespeare, como se sabe, y no faltan ejemplos en la literatura universal. El motivo remonta a la literatura misógina de la India.

¿De qué se trata fundamentalmente? Del predominio que el hombre debe ejercer sobre la mujer de carácter difícil.

En el caso de *El conde Lucanor* el tratamiento del motivo está, en verdad, al servicio de otra idea: la de que hay que imponer la propia autoridad desde el primer momento, porque después ya es imposible. El joven recién casado del cuento de don Juan Manuel, advertido de que la mujer con que acaba de casarse tiene un carácter feroz, da las más espantosas muestras de crueldad para infundir terror en ella.

¿Qué es lo que ocurre en la farsa de García Lorca? Nos encontramos con dos parejas de personajes: el Alcalde y el Zapatero (pareja masculina) y la Zapatera y las difuntas mujeres del Alcalde (pareja femenina). En el caso del Alcalde y sus mujeres, la situación es simple: "A las mujeres, buenos apretones en la cintura, pisadas fuertes y la voz siempre en alto, y si con esto se atreven a hacer quiquiriquí, la vara, no hay otro remedio ..." (p. 67). Pero el zapatero no puede hacer eso. No es hombre para tratar con violencia a nadie, ni menos a su mujer.

Así, pues, el motivo de la doma de la bravía está relegado, en la obra de García Lorca, a un plano secundario (al Alcalde y su mujeres, las cuales no son, por



lo demás, más que meras alusiones); pero, lo que es más importante, no presenta un carácter de ejemplaridad.

En el cuento de don Juan Manuel, el tratamiento duro está presentado como el "remedio" infalible que tiene el hombre para dominar a la mujer.

En el caso de *La zapatera...*, la actitud del Alcalde no aparece en ningún momento como ejemplar, sino, por el contrario, como ridícula. El Alcalde con su vara castigadora de las mujeres es tan ridículo y estúpido como don Cristobita con su porra que aparece en *El retablillo de don Cristóbal* del propio Lorca.

De nuevo, pues, nos encontramos aquí con un motivo tradicional tratado de modo novedoso.

Podríamos decir que el motivo de la doma de la bravía está presentado al revés, como un anti-ejemplo, pues la zapatera no se dejará domar jamás, y que, como se verá, en el reconocimiento de esa realidad estriba la felicidad futura de la pareja de zapateros.

La zapatera tiene "su carácter", pero, en el fondo, ama a su marido y necesita de él. Y el zapatero ama a la zapatera, aunque al Alcalde, en una ocasión, le haya declarado que no está enamorado de ella.

Y éste es otro de los misterios poéticos de la obra: no hay una concordancia perfecta entre sentimientos y palabras. Los dos personajes centrales como que no se atreven a confesar francamente lo que sienten. Y no se sabe por qué.

Este misterio lo advertía perfectamente bien García Lorca: "La Zapatera lucha constantemente con ideas y objetos reales porque vive en un mundo propio, donde cada idea y cada objeto tiene un sentido misterioso que ella misma ignora"<sup>4</sup>. Y entre esos objetos reales con los cuales lucha está, en primer lugar, su marido. Lo ama y no lo ama al mismo tiempo.

Pero, como decía más arriba, el problema puede presentarse más bien así: ella está enamorada de la imagen que se ha formado de su marido. Por eso es que puede ser tierna con él cuando no está y lo trata de "granuja" y de "pillo" cuando lo ve en carne y hueso delante de ella.

En la zapatera esta actitud parece definitiva. En cambio, en el zapatero, lo que observamos es una especie de resignación. Si ha vuelto a buscar a su mujer es porque la necesita, y no tendrá más remedio que aceptarla como es. No habrá, pues, ninguna doma de la bravía. Y el problema humano presentado será muchísimo más hondo, muchísimo más complejo y matizado que en las obras tradicionales inspiradas por la misoginia de las viejas literaturas.

Finalmente, no olvidemos la observación hecha más arriba. La zapatera, en el fondo, ama a su marido, porque ama en él al hijo que espera. Podrá parecer un poco aventurada esta interpretación, pero creo que, sin ella, ciertos pasajes importantes de la obra quedarían sin explicación: la ternura por el Niño, por la ovejita recién nacida, la forma como cuida a su marido, "a ver si... a ver si...".

### 3. El teatro dentro del teatro

Esta es una técnica conocidísima de la literatura española. Y recordemos una vez más a Cervantes, a quien seguía García Lorca en este tipo de teatro.

Tenemos, desde luego, como referencia *El retablo de las maravillas*, pero el episodio del titiritero (zapatero) recuerda más bien al maese Pedro (Ginés de Pasamonte disfrazado) del *Quijote*.

Así como maese Pedro cuenta la historia de Gaiferos y Melisendra, el titiritero cuenta la del talabartero y la talabartera. Y tal como en el *Quijote*, la representación titiritesca (ficción en segundo grado) es víctima de la intromisión del contexto literario (ficción en primer grado) en el cual se desarrolla.

Me explico: en el caso del *Quijote*, la representación de maese Pedro es interrumpida por don Quijote, que interviene en la batalla, pensando que todo ocurre en la realidad. En el caso de *La Zapatera...*, el relato del titiritero es interrumpido por un incidente que ocurre en la calle (dos mozos se baten por el amor de la zapatera) y al espectáculo titiritesco sucede el incidente callejero, que atrae al público reunido en la taberna de la zapatera.



Pero lo interesante aquí es que esta técnica de la ficción dentro de la ficción (en este caso, del teatro dentro del teatro) se relaciona con otro motivo fundamental en la literatura antigua: la anagnórisis. Es ocioso recordar ejemplos. Van desde Ulises hasta el romance de la condesita y el conde Flores, el romance de Bernal Francés y el Quijote y los autores teatrales del Siglo de Oro.

Pero en el caso de *La zapatera...*, la anagnórisis resulta mucho más sutil. El zapatero se da a conocer a su mujer, pero él al mismo tiempo, reconoce a su mujer tal como es y la acepta.

Cuando ella le dice, escuchando las coplas malintencionadas: "¿Lo oyes? ¡Pillo! ¡Tunante! ¡Granuja! ¡Por tu culpa!", él le responde emocionado, dirigiéndose a su banquillo de zapatero: "¡Mujer de mi corazón!" (p. 133) Volverá a su vida de siempre, pero ahora para ser feliz. Ha comprendido que la casa de su felicidad no puede ser de otro modo.

Hay, pues, dos suertes de anagnórisis: una física, exterior y otra espiritual, afectiva.

Una vez más García Lorca, en esta pieza "menor", nos presenta un tratamiento novedoso, creador de un motivo tradicional.

#### **4. El sentimiento del honor**

Este es, como se sabe, uno de los elementos básicos del teatro del Siglo de Oro. El honor es la más alta de las virtudes, lo que hace que la vida valga la pena de ser vivida.

El honor implica en el hombre rectitud en sus procedimientos, respecto a la palabra empeñada, valentía, lealtad, etc. Pero el honor del hombre depende del honor de la mujer. En ésta el honor se manifiesta fundamentalmente como recato, decencia, fidelidad sin límites a su marido.

No basta eso. La mujer debe mostrar a los ojos de todos esas cualidades. Nada vale el honor auténtico si una apariencia desgraciada viene a echar una sombra sobre esa virtud. Una entrevista sospechosa, la vecindad de un galán en los

balcones enrejados de la casa de la dama, la más nimia y banal circunstancia pueden echar a correr el rumor de que tal dama no tiene honor y, por lo tanto, no lo tiene ni su marido, ni su hermano, ni cualquier hombre ligado a ella por los lazos de sangre.

El honor depende, por lo tanto, de los demás; depende de la opinión ajena. De esta manera, el honor, pese al celo que todos ponen en presentarlo, puede perderse. Puede perderse por alguna causa real (adulterio, por ejemplo) o por mera apariencia. En tal caso no hay más que una sola solución: la venganza sangrienta. Sólo la sangre lava la afrenta.

Esta situación es aceptada unánimemente por la sociedad española de la época. A nadie se le ocurriría discutir que un marido engañado no tiene derecho a matar a su mujer y al amante de ella. Nadie perdonaría a un hombre que deja sin lavar con sangre la afrenta hecha a su honor, aunque esta afrenta no exista en la realidad y sea sólo una apariencia. Es la opinión lo que cuenta.

Frente a este valor supremo, los sentimientos humanos no valen nada, o, por lo menos, se les sacrifica sin ninguna vacilación.

¿Cómo aparece tratado el tema del honor en *La zapatera...*? Antes de responder esta pregunta, echemos una mirada a tres grandes obras dramáticas de García Lorca, en que se trata este asunto: *Yerma*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*.

Yerma desea ardientemente tener un hijo. Su marido no quiere la paternidad o no le interesa. Queda en el aire la idea de que posiblemente Juan, el marido de Yerma, sea estéril. Yerma podría, tal vez, intentar una relación con otro hombre y tener su hijo. Pero es el honor el que se lo impide. Finalmente, al matar a su marido, mata en él a su hijo, pues ella jamás podrá serle infiel y no habrá hijo posible para ella si no es de su marido.

Vemos aquí, pues, que el honor es el valor que se impone. Pero la diferencia es evidente con relación al teatro del Siglo de Oro. El respeto al honor entra en conflicto con la Naturaleza. Produce un drama interior. El honor no es un valor supremo que se acepte sin réplicas. Es una imposición odiosa que frena los más ardientes

impulsos humanos. La inclinación natural de Yerma va hacia el personaje llamado Víctor, símbolo de lo natural, pero Yerma está atada a un hombre frío, calculador, mezquino, preocupado nada más que de acumular dinero. Y Yerma debe sacrificar su impulso natural en aras de la convención social.

En *Bodas de Sangre* la fuerza de la Naturaleza es tan grande que la novia huye con Leonardo. Pero antes, la Naturaleza ha triunfado. La Novia y Leonardo han intercambiado sus sangres. La unión amorosa irresistible, impulsada por la Naturaleza, ha pasado por encima de la convención social.

En *La casa de Bernarda Alba* la tensión es violenta entre el impulso natural y la convención social. Los símbolos sexuales son frecuentes e intensos: la sequedad, la necesidad de agua, la agitación del etalón -ansioso de hembra- al que llevan al pajar para que se revuelque, etc.

El sexo planea sobre esta casa cerrada, poblada de mujeres solas. La Naturaleza está reprimida por el tiránico sentimiento del honor. Sólo Adela se atreve a desafiar la convención y comprendiendo que, después de su acto, su vida en esa sociedad es imposible, se suicida.

La conclusión es la misma en las tres obras. El sentimiento del honor es fuerte, tan fuerte como en las obras del Siglo de Oro, pero ya no es la convención que se acepta como fundamento de la vida social y sin el cual la vida no vale la pena de ser vivida. En el caso de las tres obras mencionadas, el honor es una imposición tiránica, odiosa, que se opone a los instintos naturales. Convención social y fuerza de la Naturaleza aparecen como elementos antitéticos; más aún, como enemigos.

Y eso trae una conclusión. En las obras dramáticas del Siglo de Oro, rara vez penetramos en la psicología de los personajes para compenetrarnos del conflicto que pueda producir en ellos la exigencia del cumplimiento de la ley del honor. Es verdad que en ciertas obras algunos personajes monologan sobre el dilema que les produce la necesidad de cumplir con una de las dos obligaciones morales opuestas. Es el caso de Busto en *La Estrella de Sevilla*. Pero se trata siempre de monólogos



de carácter más bien intelectual, en los que el personaje razona acerca de lo que debe hacer.

En las obras de García Lorca penetramos en la profundidad psicológica de los personajes, en la fuerza contrariada de sus pasiones, en la angustia que les produce tener que someterse a una convención social contraria a sus instintos naturales.

¿Qué ocurre en *La zapatera...*? Comparada con las obras comentadas más arriba, es una obra menor, una farsa. Algunos de los personajes son claramente fantoches y concebidos para producir risa. Sin embargo el tema del honor, y tomado muy en serio, está presente.

Dilucidemos primero un problema: la semejanza que se pueda advertir entre esta pieza dramática y las del Siglo de Oro.

Me parece que hay dos semejanzas: a) el honor depende de los demás, del "qué dirán". El "qué dirán" está claramente representado por las vecinas de todos colores, que espían, que se asoman por la ventana, que entran incluso en la intimidad del hogar; b) el carácter jocosos de algunas situaciones, lo que recuerda ciertas piezas de Cervantes por ejemplo.

Pero hasta allí llegan las semejanzas. Lo que constituye la gran diferencia entre esta obra de García Lorca y las del Siglo de Oro que tratan el mismo tema, es la personalidad de la zapatera.

La zapatera no es la mujer sumisa que acepta su destino, que se inclina ante las convenciones. La zapatera quiere ser "ella misma": "Porque yo todo menos esclava. Quiero hacer siempre mi santa voluntad" (p. 62).

La zapatera reclama su derecho a la libertad ante su marido como ante el pueblo, es decir, ante las vecinas chismosas, caricaturas de la "opinión" de las comedias clásicas.

En su conjunto, *La zapatera prodigiosa* trata el tema de un castillo cercado por los enemigos. Los enemigos son la convención social. El castillo es la zapatería (luego taberna) donde la zapatera defiende su libertad y su honor. Porque la

zapatera no defiende su derecho a llevar una vida libertina, sino el derecho a vivir tranquila, hablando con unos y con otros, bailando, cantando, siendo una muchacha alegre, sin tener que sufrir por ese motivo las maledicencias del pueblo.

La historia de la zapatera no termina trágicamente como la de las heroínas de las tres grandes obras de García Lorca a que nos hemos referido. La zapatera no se sacrifica ante el "qué dirán". Ella sabe que es una mujer de honor y eso le basta.

Para la zapatera, el honor es un sentimiento íntimo que nada tiene que ver con lo que pueda pensar de ella los demás, un sentimiento íntimo que ella defiende con la fuerza que le da la sangre de su abuelo, que fue desbravador de caballos y, lo que se dice, un hombre "Decente fui y decente lo seré. ¿Me comprometí con mi marido? ¡Pues hasta la muerte! ¡Fuera de aquí todo el mundo!" (p. 90).

### **Conclusión**

*La zapatera prodigiosa* es, como se ve, una obra que puede insertarse perfectamente dentro de la tradición dramática española, pero, en ella -gracias, sobre todo, a la subyugante personalidad de su protagonista, figura femenina compleja y finamente matizada- los viejos temas y motivos adquieren un vigor expresivo insospechado.

*La zapatera...* es, por otra parte, una excelente prueba de que tradición y originalidad no son términos antagónicos. Por el contrario, la originalidad revitaliza a la tradición y ésta puede ser legítimamente el fundamento de aquélla.

García Lorca sabía muy bien lo que decía cuando manifestaba tanta predilección por "su" zapatera.

*Eugenio Matus Romo*

*INSTITUTO PROFESIONAL DE OSORNO*

**Notas**

1. Marie LAFFRANQUE. "Déclarations et interviews retrouvées". En: *Bulletin Hispanique*, LVIII, 3, 1956, pp. 324-326.
2. Federico GARCÍA LORCA. *La zapatera prodigiosa*, Madrid, Alianza Editorial, edición a cargo de Mario Hernández, p. 134. Citaremos por esta edición.
3. Infante Juan MANUEL. "De lo que contesció a un mancebo que casó con una muger muy fuerte et muy brava". Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1956.
4. Entrevista publicada en *La Razón*, Buenos Aires, 28 -XI- 1933, recogida por Mario Hernández en la edición que estamos citando, p. 39.