

Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « ETUDES HISPANIQUES »

**LE DISCOURS DIDASCALIQUE
ET SES ENJEUX DANS LE
THEATRE DE F.G. LORCA**

ANNEXES

Présentée et soutenue publiquement le 13 juillet 2015 par

Sandra GARNERO

Sous la direction de Madame BRETON Dominique

Membres du jury

Carole EGGER, Professeur, Université Strasbourg

Isabelle RECK, Professeur, Université Strasbourg

ANNEXE 1 :

Etude titulaire des œuvres théâtrales de Federico García Lorca:

- *El maleficio de la mariposa*

Comedia en dos actos y un prólogo

- *Mariana Pineda*

- *Diálogos*

- *Los títeres de cachiporra*

Tragicomedia de don Cristobal y la Señá Rosita

Farsa guiñolesca en seis cuadros y una advertencia

- *Retablillo de don Cristobal*

Farsa para guiñol prodigiosa

Farsa violenta con bailes y canciones populares de los siglos XVIII y XIX en dos partes, con un solo intervalo.

- *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*

Aleluya erótica en cuatro cuadros

(Versión de cámara)

- *Así que pasen cinco años*

Leyenda del Tiempo

- *El público*

Drama en cinco cuadros

- ***Bodas de sangre***

Tragedia en 3 actos y siete cuadros

- **Yerma**

Poema trágico en 3 actos y seis cuadros

- Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores

Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines con escenas de canto y baile (1935).

- **La casa de Bernarda Alba**

Drama de mujeres en los pueblos de España.

ANNEXE 2 :

Relevé du mot « sangre » (sang) dans *Bodas de sangre* :

Le titre : *Bodas de **sangre***

Acte I :

- « Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. **Sangre**. Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres ; el trigo, trigo » (Madre, p.97).

- « La **sangre** corría

Más fuerte que el agua » (Suegra, p.103).

- « La **sangre** corría

Más fuerte que el agua » (Suegra, p.108).

Répétition créant un effet de refrain intervenant juste après l'annonce du futur mariage et des achats pré- nuptiaux du Novio pour la Novia.

Acte II :

- « No quiero hablar, porque soy hombre de **sangre** y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces » (Leonardo, p.122).

- « Porque el novio es un palomo
con todo el pecho de brasa
y espera el campo el rumor
de la **sangre** derramada.
Giraba,
giraba la rueda
y el agua pasaba » (chant de la Criada, p.134).

- « Ese busca la desgracia. No tiene buena **sangre** (Padre)
- ¿Qué **sangre** va a tener ? **La** de toda su familia. Mana de su bisabuelo, que empezó matando, y sigue en toda la mala ralea, manejadores de cuchillos y gente de falsa sonrisa (Madre)
- ¡Vamos a dejarlo ! (Padre)
- Me duele hasta la punta de *las venas* » (Madre)
(p.135).

- « Pero no es así. Se tarda mucho. Por eso es tan terrible ver *la sangre* de una derramada por el suelo. Una *fuenta* que corre un minuto y a nosotros nos ha costado años. Cuando yo llegué a ver a mi hijo, estaba tumbado en mitad de la calle. Me mojé las manos de **sangre** y me las lamí con la lengua. Porque era **mía**. Tú no sabes lo que es eso. En una custodia de cristal y topacios pondría yo la tierra *empapada* por **ella** (Madre)
- Ahora tienes que esperar. Mi hija es ancha y tu hijo es fuerte (Padre)
- Así espero » (Madre, p.136).

- « (...) ¡Fuera de aquí ! Por todos los caminos. Ha llegado otra vez la hora de la **sangre**. Dos bandos. Tú con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás ! ¡Atrás ! » (Madre, p.143).

Acte III :

- « Se estaban engañando uno a otro y al final *la sangre* pudo más (Leñador 1°)

- ¡La **sangre** ! (Leñador 3°)
- Hay que seguir el camino de la **sangre** (Leñador 1°)
- Pero **sangre** que ve la luz se **la** bebe la tierra (Leñador 2°)
- ¿T qué ? Vale más ser muerto *desangrado* que vivo con *ella podrida* » (Leñador 1°, p.145).

- « Pero ya habrán mezclado *sus* **sangres** y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos » (Leñador 1°, p.145).

- « ¡Llena de jazmines *la* **sangre** ! » (Leñador 2°, p.146).

- « La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de **sangre**. (...)
Pues esta noche tendrán
mis mejillas roja **sangre**
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire. (...)
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce **sangre**,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire » (Luna, p.148).

- « Pero que tarden mucho en morir. Que la **sangre** me ponga entre los dedos su delicado silbo » (Luna, p.149).

- « ¡No abras el chorro de la **sangre** ! » (Leñador 2° a la Muerte).

- « Con alfileres de plata
Mi **sangre** se puso negra
Y el sueño me fue llenando

Las carnes de mala hierba » (Leonardo, p.154).

- « Los dos cayeron, y la novia vuelve

Teñida en **sangre** falda y cabellera.

Cubiertos con dos mantas ellos vienen

Sobre los hombros de los mozos altos » (Mendiga, p.163).

- « No quiero llantos en esta casa. Vuestras lágrimas son lágrimas de los ojos nada más, y las mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de mis pies, de mis raíces, y serán más ardientes que la **sangre** » (Madre a la Vecina, p.164).

Réseau concernant le mot « sangre » :

- « la punta de las venas » : 1 occurrence

- « desangrado » : 1 occurrence

- « mía » : 1 occurrence

- « ella » : 1 occurrence

- « la » (en complément renvoyant à *sangre*) : 2 occurrences

- « sangre » : 25 occurrences

Titre : 1 occurrence

Acte I : 3 occurrences

Acte II : 7 occurrences

Acte III : 14 occurrences

Une seule occurrence sur les 25 du mot « sangre » a lieu dans le discours didascalique. Il s'agit du titre : *Bodas de sangre*.

ANNEXE 3 :

Relevé des mots « casamiento », « casarse » et « bodas » dans *Bodas de sangre*.

CASAMIENTO : 4 occurrences au total

Acte I : 1 occurrence

« La madre de él creo que no estaba muy satisfecha con **el casamiento** ». (Suegra, p.106)

Acte II : 3 occurrences

- « ¿A qué vienes ? (Novia)

- A ver **tu casamiento** ». (Leonardo, p.122)

- « Después de **mi casamiento** ha pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra ; ¡pero siempre hay culpa ! (Leonardo)

- Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto ». (Novia, p.122)

- « y yo no soy mujer para ir sin su marido en **un casamiento**. ¡ Que no puedo más ! » (Mujer a Leonardo, p.131)

CASARSE : 13 occurrences au total

Acte I : 6 occurrences :

- « Perdóname. ¿Cuánto tiempo llevas en relaciones ? (Madre)

- Tres años. Ya pude comprar la viña (Novio).

- Tres años. ¿Ella tuvo un novio, no ? (Madre)

- No sé. Creo que no. Las muchachas tienen que mirar con quién **se casan** (Novio).

- Sí. Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre y ya está » (Madre, p.98).

- « ¿Y tu hijo ? (Vecina)
- Salió (Madre)
- ¡Al fin compró la viña ! (Vecina)
- Tuvo suerte (Madre)
- Ahora **se casará** » (Vecina, p.100).

« Tendría ella quince años. Él **se casó** ya hace dos años, con una prima de ella, por cierto. Nadie se acuerda del noviazgo » (Vecina, p.101).

- « Tu padre los hubiera cubierto de árboles (Madre)
- ¿Sin agua ? (Novio)
- Ya la hubiera buscado. Los tres años que **estuvo casado** conmigo, plantó diez cerezos (...) ». (Madre, p.112)

- « Se parece en todo a mi mujer (Padre)
- ¿Sí ? ¡Qué hermoso mirar ! ¿Tú sabes lo que es **casarse**, criatura ? (Madre)
- Lo sé. (Novia)
- Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás » (Madre, p.115).

- « ¡Por Dios ! Está bien. Parece como si no tuvieras ganas de **casarte**. (Criada)
- ¡Ay ! » (Novia, p.116)

Acte II : 7 occurrences

- « ¿Es que no te quieres **casar** ? Dilo. Todavía te puedes arrepentir. (Criada)
- Son nublos. Un mal aire en el centro, ¿quién no lo tiene ? » (Novia, p.119)

« Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso **me caso**. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo. » (Novia, p.122)

- « No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo **me casé**. **Cásate** tú ahora.
(Leonardo)

- ¡Y **se casa** ! » (Criada, p.123).

- « ¿De qué ? Pero los dos alfileres sirven para **casarse**, ¿verdad ? (Muchacha 2a)

- Los dos. (Novia)

- Ahora, que una **se casa** antes que otra ». (Muchacha 1a, p.139).

BODA : 25 occurrences au total

Titre : 1 occurrence : **Bodas de sangre**

Acte I : 2 occurrences :

- « ¿Sabes que piden a mi prima ? (Mujer)

- ¿Cuándo ? (Leonardo)

- Mañana. **La boda** será dentro de un mes. Espero que vendrán a invitarnos. (Mujer)

- No sé». (Leonardo, p.106)

- « ¿Cuándo queréis **la boda** ? (Madre)

- El jueves próximo ». (Novio, p.114)

Acte II : 16 occurrences :

« ¡Pero niña ! ¿ **Una boda**, qué es ? **Una boda** es esto y nada más. ¿Son los dulces ?
¿Son los ramos de flores ? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer ». (Criada a la Novia, p.119).

« Despierte la novia

la mañana de **la boda** ». (p.120)

« Despierte la novia
la mañana de **la boda** ». (Voces, p.121)

« Despierte la novia
la mañana de **la boda** ». (Leonardo, p.121)

« Despierte la novia,
que por los campos viene
rodando **la boda**,
con bandejas de dalias
y panes de gloria ». (p.125)

« La mañana de **la boda**
que galana vas a estar ; » (p.126)

« **La boda** está llamando
por las ventanas ». (p.127)

« ¡Como un toro, **la boda**
levantándose está ! » (Criada, p.129)

« Limpia de cuerpo y ropa
al salir de tu casa para **la boda** ». (Muchacha 1a, p.131)

« porque llega **la boda** (...) porque llega **la boda** ». (Criada, p.133)

« porque llega **tu boda** (...) porque llega **tu boda** » (Criada, p.134)

« En ninguna **boda** se vio tanta gente ». (Novio, p.136)

« (...) ¡Qué familia la tuya ! ¡Machos entre los machos ! Siendo niña vi **la boda** de tu abuelo. ¡Qué figura ! Parecía como si se casara un monte ». (Criada, p.138)

Acte III : 6 occurrences

« ¡No cubras de flores **la boda** ! ». (Leñador 3° a la Muerte, p.152)

« He dejado a un hombre duro
y a toda su descendencia
en la mitad de **la boda**
y con la corona puesta ». (Novia, p.155)

« Llévame de feria en feria,
dolor de mujer honrada,
a que las gentes me vean
con las sábanas de **boda**
al aire, como banderas ». (Novia a Leonardo, p.156)

« ¿Fuisteis a **la boda** ? (...) ¿Fuisteis a **la boda** ? » (Niña, 2 fois p.159)

« ¿Qué contáis de **la boda** ? » (Muchacha 2a, p.161)

BILAN :

- **CASAMIENTO** : 4 occurrences (I- 1, II- 3 et III- 0)
- **CASARSE** : 13 occurrences (I- 6, II- 7 et III- 0)
- **BODA** : 25 occurrences (titre + I- 3, II- 16 et III- 6)

ANNEXE 4 :

Les ESPACES dans le discours dialogal de *Bodas de sangre* :

Acto I, cuadro primero :

« A la viña » (Novia, p.95).

« Un hombre hermoso, con su flor en la boca que sale a las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados » (Madre, p.96).

« ¿Qué es el presidio ? ¡Allí comen, allí fuman, allí tocan los instrumentos ! Mis muertos llenos de hierba, sin hablar, hechos polvo ; dos hombres que eran dos geranios... Los matadores, en presidio frescos, viendo los montes... » (Madre, pp.96-97).

« No... Si hablo es porque... ¿Cómo no voy a hablar viéndote salir por esa puerta ? Es que no me gusta que lleves navaja. En que... Que no quisiera que salieras al campo » (Madre, p.97).

« Que me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana » (Madre, p.97).

El Novio y la Madre (p.97) :

- « Madre, ¿y si yo la llevara conmigo a las viñas ?

- ¿Qué hace en las viñas una vieja ? ¿Me ibas a meter debajo de los pámpanos ?

- Vieja, revieja, requetevieja.

- Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres ; el trigo, trigo ».

« No. Yo no puedo dejar aquí solos a tu padre y a tu hermano. Tengo que ir todas las mañanas, y si me voy es fácil que muera uno de los Félix, uno de familia de los matadores, y lo entierren al lado. ¡Y eso si que no ! ¡Ca ! ¡Eso si que no ! Porque con las uñas los desentierro y yo sola los machaco contra la tapia » (p.98).

« Tres años. Ya pude comprar la viña » (Novio, p.98).

« Sí. Yo no miré a nadie. Miré a tu padre, y cuando lo mataron miré a la pared de enfrente. Una mujer con un hombre, y ya está » (Madre, p.98).

« Que caves bien la parte del molinillo, que la tienes descuidada » (Madre, p.99).

- Vecina : « Yo bajé a la tienda y vine a verte. ¡Vivimos tan lejos ! »

- Madre : « Hace veinte años que no he subido a lo alto de la calle » (p.100).

« Sí. Y allí lo tienes. Muchas veces pienso que tu hijo y el mío están mejor donde están, dormidos, descansando, que no expuestos a quedarse inútiles" (Vecina, p.100).

- Vecina : « ¡Al fin compró la viña ! »

- Madre : « Tuvo suerte ».

- Vecina : « Ahora se casará » (p.100).

« Pero quien la conozca a fondo no hay nadie. Vive sola con su padre allí, tan lejos, a diez leguas de la casa más cerca. Pero es buena. Acostumbrada a la soledad » (Vecina, p.100).

« Me voy, que pronto llegará mi gente del campo » (Vecina, p.102).

Acto I, cuadro segundo :

- Mujer : « Hoy está como una dalia. ¿Y tú ? ¿Fuiste a casa del herrador ? »

- Leonardo : « De allí vengo »

- Mujer : « Ayer me dijeron las vecinas que te habían visto al límite de los llanos. (...) ¿Eras tú ?

- Leonardo : « No. ¿Qué iba a hacer yo allí, en aquel secano ? (p105).

« Llegó el novio a la tienda y ha comprado todo lo mejor que había » (Muchacha, p.107).

Acto I, cuadro tercero :

- Madre : « Tenemos que volver a tiempo. ¡Qué lejos vive esta gente ! »

- Novio : « Pero estas tierras son buenas » (p.110)
- Madre : « Buenas ; pero demasiado solas. Cuatro horas de camino y ni una casa ni un árbol ».
- Novio : « Estos son los secanos ».
- Madre : « Tu padre los hubiera cubierto de árboles ».
- Novio : « ¿Sin agua ? »
- Madre : « Ya la hubiera buscado. Los tres años que estuvo casado conmigo, plantó diez cerezos. Los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó » (p.112).

- Padre : « Habéis venido por el camino más largo ».
- Madre : « Yo estoy ya vieja para andar por las terreras del río » (...)
- Padre : « En mi tiempo, ni esparto daba esta tierra. Ha sido necesario castigarla y hasta llorarla, para que nos dé algo provechoso » (...)
- « Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... ¿entiendes ?... estén separadas. A mí me gusta todo junto. Una espina tengo en el corazón, y es la huertecilla ésa metida entre mis tierras, que no me quieren vender por todo el oro del mundo » (p.112) (...)
- « Si pudiéramos con veinte pares de bueyes traer tus viñas aquí y ponerlas en la ladera. ¡Qué alegría !...
- Madre : « ¿Para qué ?
- Padre : « Lo mío es de ella y lo tuyo de él. Por eso. Para verlo todo junto, ¡que junto es una hermosura ! »
- Madre : « Cuando yo me muera, vendéis aquello y compráis aquí al lado ».
- Padre : « Vender, ¡vender ! ¡Bah !; comprar, hija, comprarlo todo. Si yo hubiera tenido hijos hubiera comprado todo este monte hasta la parte del arroyo. Porque no es buena tierra ; pero con brazos se la hace buena, y como no pasa gente no te roban los frutos y puedes dormir tranquilo » (p.113).

- « ¿Tú sabes lo que es casarse ? (...) Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás » (Madre à la Novia, p.115).

« Porque lo vi. Estuvo parado en tu ventana. Me chocó mucho » (Criada à la Novia, p.116).

ACTO II, cuadro primero :

- Criada : « Aquí te acabaré de peinar ».

- Novia : « No se puede estar ahí dentro, del calor ».

- Criada : « En estas tierras no refresca ni el amanecer ».

- Novia : « Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica ».

- Criada : « ¡Así era ella de alegre !

- Novia : « Pero se consumió aquí ».

- Criada : « El sino ».

- Novia : « Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay ! No tires demasiado » (p.118).

- Criada : « No son horas de ponerte triste (...).¿Es que no te quieres casar ? Dilo. Todavía te puedes arrepentir ».

- Novia : « Son nublos. Un mal aire en el centro, ¿quién no lo tiene ? » (p.119).

- Novia : « ¿Cuánto hay de aquí a la iglesia ?

- Criada : « Cinco leguas por el arroyo, que por el camino hay el doble » (p.120).

- Leonardo : « Yo vine a caballo. Ella se acerca por el camino » (p.121).

- Leonardo : « No quiero hablar, porque soy hombre de sangre y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces » (p.122).

- Novia : « Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo » (p.122).

- Leonardo : « (...) Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros no hay quien las

arranque ! (p.123).

- Criada : « Ya está aquí la gente. No te vuelvas a acercar a ella » (p.124).

- Madre : « ¿También están éstos aquí ? » (p.130).

- Novia : « ¡Vámonos pronto a la iglesia !

- Novio : ¿Tienes prisa ?

- Novia : Sí. Estoy deseando ser tu mujer y quedarme sola contigo, y no oír más voz que la tuya » (p.130).

- Mujer : « Vamos.

- Leonardo : ¿Adónde ?

- Mujer : A la iglesia. Pero no vas en el caballo. Vienes conmigo.

- Leonardo : ¿En el carro ?

- Mujer : ¿Hay otra cosa ?

- Leonardo : Yo no soy hombre para ir en carro » (p.131).

- Mujer : « Así salí yo de mi casa también. Que me cabía todo el campo en la boca » (p.132).

- Padre : « Yo quiero que tengan muchos. Esta tierra necesita brazos que no sean pagados. Hay que sostener una batalla con las malas hierbas, con los cardos, con los pedruscos que salen no se sabe dónde. Y estos brazos tienen que ser de los dueños, que castiguen y que dominen, que hagan brotar las simientes. Se necesitan muchos hijos » (p.135).

- Madre : « ¡Y alguna hija ! ¡Los varones son del viento ! Tienen por fuerza que manejar armas. Las niñas no salen jamás a la calle » (p.136).

- Madre : « Pero no es así. Se tarda mucho. Por eso es tan terrible ver la sangre de una derramada por el suelo. Una fuente que corre un minuto y a nosotros nos ha costado años. Cuando yo llegué a ver a mi hijo, estaba tumbado en mitad de la calle.

Me mojé las manos de sangre y me las lamí con la lengua. Porque era mía » (p.136).

- Criada : « ¡Ya están aquí ! » (p.136).

- Madre : «Ramas enteras de familias han venido.

Novio : Gente que no salía de su casa.

Madre : Tu padre sembró mucho y ahora lo recoges tú.

Novio : Hubo primos míos que yo ya no conocía.

Madre : Toda la gente de la costa » (p.137).

- Madre : «No. Mi casa está sola.

Novia : ¡Debía usted quedarse !

Padre : Mira el baile que tienen formado. Bailes de allá de la orilla del mar » (p.137).

- Mujer : « Aquí los dos ; sin salir nunca y a levantar la casa. ¡Ojalá yo viviera también así de lejos ! (p.137)

Novio : ¿Por qué no compráis tierras ? El monte es barato y los hijos se crían mejor » (p.138).

- Criada : « Pero ¿vas a echarme requiebros niño ? ¡Qué familia la tuya ! Machos entre los machos ! Siendo niña vi la boda de tu abuelo. ¡Qué figura ! Parecía como si se casara un monte » (p.138).

- Muchacha 1a : « ¿A quién diste el primer alfiler, a mí o a ésta ?

Novia : No me acuerdo.

Muchacha 1a : A mí me lo diste aquí.

Muchacha 2a : A mí delante del altar » (p.139).

- Mujer : « ¿Pasó por aquí mi marido ?

Novio : No

Mujer : Es que no lo encuentro, y el caballo no está tampoco en el establo » (p.140).

- Criada : « Una novia de estos montes debe ser fuerte. Tú eres el único que la puedes curar, porque tuya es.

Novio : Vamos un rato al baile.

Novia : No. Quiero echarme en la cama un poco » (p.140).

- Madre : « ¿Mal día ? El único bueno. Para mí fue como una herencia. Es la roturación de las tierras, la plantación de árboles nuevos.

Novio : ¿Usted se va a ir ?

Madre : Sí. Yo tengo que estar en mi casa » (p.141).

- Novio : « Está dentro.

Padre : ¡Aquí no está !

(...) Debe haber subido a la baranda.

Pero ¿no está en el baile ?

Criada : En el baile no está » (p.142).

- Padre : « No será ella. Quizá se haya tirado al aljibe.

Madre : Al agua, se tiran las honradas, las limpias ; ¡ésa, no ! (...) Salid todos de aquí.

(...) Vamos a ayudar a mi hijo. Porque tiene gente ; que son sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro. ¡Fuera de aquí ! Por todos los caminos » (p.143).

ACTO III, cuadro primero :

- Leñador 2° : « No. Pero los buscan por todas partes » (p.144).

- Leñador 2° : « Parece que se acercan por todos los caminos a la vez » (p.144).

- Leñador 1° : « El mundo es grande. Todos pueden vivir en él » (p.145).

- Leñador 1° : « Hay que seguir el camino de la sangre.

Leñador 2° : Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra » (p.145).

- Leñador 1° : « Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos » (p.145).

- Leñador 3° : « El novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza. Expresaba el sino de su casta.

Leñador 1° : Su casta de muertos en mitad de la calle » (p.145).

- Luna : « Ya se acercan.

Unos por la cañada y el otro por el río » (p.149).

- Mendiga : « No dejemos que pasen el arroyo. ¡Silencio !

Luna : ¡Allí vienen ! » (p.149).

- Mozo 1° : « Creo que se han ido por otra vereda » (p.150).

- Novio : « Calla. Estoy seguro de encontrármelos aquí. (...)

Véte por ahí y da la vuelta » (p.151).

- Mendiga : « Allá lejos...

Novio : ¿De dónde vienes ?

Mendiga : De allí..., de muy lejos. (..)

Novio : ¡Te digo si los viste ! ¿Han pasado por aquí ?

Mendiga : No han pasado ; pero están saliendo de la colina. ¿No los oyes ?

Novio : No. » (p.151).

- Mendiga : « Te acompañaré. Conozco esta tierra.

Novio : ¡Pues vamos ! ¿Por dónde ?

Mendiga : ¡Por allí ! » (p.152).

- Novia : « Desde aquí yo me iré sola.

¡Vete ! Quiero que te vuelvas. (...)

Con los dientes,

con las manos, como puedas
quita de mi cuello honrado
el metal de esta cadena,
dejándome arrinconada
allá en mi casa de tierra. (...)
Leonardo : ¿A la fuerza ? ¿Quién bajó
Primero las escaleras ? » (p.153).

- Leonardo : « ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua !
Porque yo quise olvidar
y puse un muro de piedra
entre tu casa y la mía. (...)
Y cuando te vi de lejos
me eché en los ojos arena.
Pero montaba a caballo
y el caballo a tu puerta. (...)
Que yo no tengo la culpa,
Que la culpa es de la tierra » (p.154).

- Novia : « ¡Ay qué sinrazón ! No quiero
contigo cama ni cena, (...)
He dejado a un hombre duro
y a toda su descendencia
en la mitad de la boda
y con la corona puesta. (...)
Leonardo : Pájaros de la mañana
por los árboles se quiebran (...)
Vamos al rincón oscuro
donde yo siempre te quiera,
Que no me importa la gente
ni el veneno que nos echa » (p.155).

- Novia : « Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas.
Desnuda, mirando al campo
como si fuera una perra,
¡porque eso soy ! Que te miro
y tu hermosura me quema. (...)
Leonardo : Pero voy donde tú vas. (...) (p.156)
Novia : Es justo que yo aquí muera
con los pies dentro del agua
y espinas en la cabeza » (p.157).

ACTO III, cuadro último :

- Niña : « ¡Tampoco fui yo !
¿Qué pasaría
por los tallos de las viñas ?
¿Qué pasaría
por el ramo de la oliva ? » (p.159)

- Niña : « Los montes azules
lo dejan pasar. (...)
Muchacha 1a : Por la orilla muda
tendidos los vi » (p.160).

- Suegra : « Tú, a tu casa.
Valiente y sola en tu casa.
A envejecer y a llorar.
Pero la puerta cerrada.
Nunca. Ni muerto ni vivo.
Clavaremos las ventanas.
Y vengan lluvias y noches
sobre las hierbas amargas » (p.161).

- Suegra : « Tus hijos son hijos tuyos
nada más. Sobre la cama
pon una cruz de ceniza
donde estuvo su almohada » (p.162).

- Muchacha 1a : « ¿Vienes por el camino del arroyo ?
Mendiga : ¡Por allí vine ! (...)
Yo los vi ; pronto llegan : dos torrentes
quietos al fin entre las piedras grandes,
dos hombres en las patas del caballo.
Muertos en la hermosura de la noche » (p.163).

- Niña : « Sobre la flor del oro
traen a los muertos del arroyo » (p.163).

- Madre : « ¿No hay nadie aquí ? (...) Mi hijoes ya una voz oscura detrás de los
montes.(...) No quiero llantos en esta casa. (...)
Vecina : Vente a mi casa ; no te quedes aquí.
Madre : Aquí. Aquí quiero estar. (...) Otras madres se asomarán a las ventanas,
azotadas por la lluvia, para ver el rostro de sus hijos. Yo no. Yo haré con mi sueño una
fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto. Pero no ;
camposanto no, camposanto no : lecho de tierra, cama que los cobija y que los mece
por el cielo. (...) No quiero ver a nadie. La tierra y yo. Mi llanto y yo. Y estas cuatro
paredes » (p.164).

- Madre : « ¿La ves ? Está ahí y está llorando, y yo quieta sin arrancarle los ojos.
Novia : (...) Y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud ;
pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus
juncos (...) (p.165)
Madre : Ella no tiene la culpa, ¡ni yo ! (...), mujer de mal dormir es quien tira una
corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer.
Novia : ¡Calla, calla ! Véngate de mí ; aquí estoy ! Mira que mi cuello es blando ; te

costará menos trabajo que segar una dalia de tu huerto. (...)

Madre : (...) Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos ; ...

Madre : LLora. Pero en la puerta » (p.166).

- Madre : « Y allí se para, en el sitio

donde tiembla enmarañada

la oscura raíz del grito » (p.170).

p. 147 : début des vers avec la Luna.

pp.164-166 : fin des vers, trêve.

pp.167-170 (fin de l'œuvre) : reprise des vers

Ils accompagnent la mort et symbolisent le passage à un autre monde.

ANNEXE 5 :

Les ESPACES dans le discours dialogué de Yerma :

Acto I, cuadro primero :

- Voz : « A la nana, nana, nana,

a la nanita le haremos

una chocita en el campo

y en ella nos meteremos » (Canto, p.41).

- Yerma : « (...) A mí me gustaría que fueras al río y nadaras y que te subieras al tejado cuando la lluvia cala nuestra vivienda. Veinticuatro meses llevamos casados, y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés » (p.42).

- Yerma : « Yo conozco muchachas que han temblado y que lloraban antes de entrar en la cama con sus maridos » (p.43).

- Juan : « Estás mejor aquí.

Yerma : Sí (p.44).

Juan : La calle es para la gente desocupada » (p.45).

- Yerma : « ¿De dónde vienes ?

María : De la tienda.

Yerma : ¿De la tienda tan temprano ?

María : Por mi gusto hubiera esperado en la puerta a que abrieran ; (...) » (p.46).

- Yerma : « Muchas noches salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así acabaré volviéndome mala » (p.49).

- Yerma : « No corras por las piedras de la calle » (p.50).

- Víctor : ¿Y Juan ?

Yerma : En el campo. (...)

Víctor : Bueno, pues a ver si con el ejemplo te animas. En esta casa hace falta un niño » (p.51).

- Yerma : « ¡Cómo me duele esta cintura, donde tendrás primera cuna ! (p.52).

Acto primero, cuadro segundo :

- Yerma : « Vengo de llevar la comida a mi esposo, que trabaja en los olivos » (p.53).

- Vieja : « Tengo nueve hijos como nueve soles, pero como ninguno es hembra, aquí me tienes a mí de un lado para otro.

Yerma : Usted vive al otro lado del río. (p.53)

Vieja : Sí. En los molinos » (p.54).

- Vieja : « Muchas veces me he asomado de madrugada a la puerta creyendo oír música de bandurrias que iba, que venía, pero era el aire. (...) Las higueras, ¡cuánto

duran ! Las casas, ¡cuánto duran !, y sólo nosotras, las endemoniadas mujeres, nos hacemos polvo por cualquier cosa » (p.54).

- Vieja : « (...) Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua. (...) Pisas, y al fondo de la calle relincha el caballo. ¡Ay ! Déjame, muchacha, no me hagas hablar. Pienso muchas ideas que no quiero decir » (p.55).

- Yerma : « Entonces, ¿qué vas a pensar (p.56) cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y da media vuelta y se duerme ? (...)

Las muchachas que se crían en el campo como yo tienen cerradas todas las puertas. (...)

Vieja : Aunque debía haber Dios, aunque fuera pequeñito, para que mandara rayos contra los hombres de simiente podrida que encharcan la alegría de los campos » (p.57).

- Muchacha 1a : « Por todas partes nos vamos encontrando gente.

Yerma : Con las faenas, los hombres están en los olivos, hay que traerles de comer. No quedan en las casas más que los ancianos.

Muchacha 2a : ¿Tú regresas al pueblo ?

Yerma : Hacia allá voy.

Muchacha 1a : Yo llevo mucha prisa. Me dejé al niño dormido y no hay nadie en casa.

Yerma : Pues aligera, mujer. Los niños no se pueden dejar solos. ¿Hay cerdos en tu casa ? » (p.58).

- Muchacha 2a : «También tú me dirás loca, ¡la loca, la loca ! Yo te puedo decir lo único que he aprendido en la vida : toda la gente está metida dentro de sus casas haciendo lo que no les gusta. Cuánto mejor se está en medio de la calle. Ya voy al arroyo, ya subo a tocar las campanas, ya me tomo un refresco de anís. (...)

Yerma : ¿Tu madre vive en la puerta más alta del pueblo ?

Muchacha 2a : Sí.

Yerma : ¿En la última casa ?

Muchacha 2a : Sí (p.60). (...)

Muchacha 2a : Allá tú...Mira, me voy a dar la comida a mi marido » (p.61).

- Víctor : « Por aquí hay siempre muchos niños que vienen a robar fruta » (p.63).

- Juan : « ¡Qué haces todavía aquí ! (...) »

Juan : Debías estar en casa (p.64).

Juan : Vamos a dejarnos de conversación. Vete a la casa » (p.65).

Acto II, cuadro primero :

- Lavandera 3a : « Pero aquí se habla » (p.66).

- Lavandera 4a : « Sí. Estaban encargadas de cuidar la iglesia y ahora cuidan de su cuñada. Yo no podría vivir con ellas » (p.67).

- Lavandera 4a : « Porque dan miedo. Son como esas hojas grandes que nacen de pronto sobre los sepulcros. Están untadas con cera. Son metidas hacia adentro. Se me figura que guisan su comida con el aceite de las lámparas.

Lavandera 3a : ¿Y están ya en la casa ?

Lavandera 4a : Desde ayer. El marido sale otra vez a sus tierras. (...)

Lavandera 5a : Anteanoche, ella la pasó sentada en el tranco a pesar del frío.

Lavandera 1a : Pero ¿por qué ?

Lavandera 4a : Le cuesta trabajo estar en su casa » (p.67).

- Lavandera 5a : « Estas machorras son así : cuando podían estar haciendo encajes o confituras de manzanas, les gusta subirse al tejado y andar descalzas por estos ríos » (p.68).

- Lavandera 4a : « Cada hora que transcurre aumenta el infierno en aquella casa. Ella y las cuñadas, sin despegar los labios, blanquean todo el día las paredes, friegan los cobres, limpian con vaho los cristales, dan aceite a la solería, pues cuando más relumbra la vivienda más arde por dentro » (p.69).

- Lavandera 4a : «(...) Olor de lo que una tiene. Como me gusta el olor del fango rojo que trae el río por el invierno » (p.70).

- Canción de las Lavanderas (pp71-74) :

« el arroyo frío » (pp.71 et 74)

« nave de plata y viento por las orillas »

« por el monte ya llega mi marido a comer »

« por el llano ya vino mi marido a cenar »

« por el aire ya viene mi arido a dormir »

« cuando a la puerta llama temblando el invierno »

« para que haya remeros en las aguas del mar ».

Acto II, cuadro segundo :

- Juan : « ¿Dices que salió hace poco ? Debe estar en la fuente... Una de vosotras debía salir con ella, porque para eso estáis aquí comiendo en mi mantel y bebiendo mi vino. Mi vida está en el campo pero mi honra está aquí. Y mi honra es también la vuestra. (...) ¿Vienes de la fuente ?

Yerma : Para tener agua fresca en la comida. ¿Cómo están las tierras ? (p.75)

Yerma : Aquí tengo todo lo que necesito. Tus hermanas me guardan bien. Pan tierno y requesón y cordero asado como yo aquí, y pasto lleno de rocío tus ganados en el monte. Creo que puedes vivir en paz. (...)

Juan : ¿Es que no conoces mi modo de ser ? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre ?

Yerma : Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad » (p.76).

- Yerma : « Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida, los (p.77) ganados, los árboles, las conversaciones ; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría » (p.78).

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

Juan : Entonces, ¿qué quieres hacer ?

Yerma : 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 (p.78). (...)

Juan : No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa (p.79) ».

- Yerma : *seule, s'adressant à son enfant* :

«¡ Ay, qué prado de pena !

¡Ay, qué puerta cerrada a la hermosura ! (...)

Pero tú has de venir, amor, mi niño
porque el agua da sal, la tierra fruta,
y nuestro vientre guarda tiernos hijos,
como la nube lleva dulce lluvia.

¡María ! ¿Por qué pasas tan de prisa por mi puerta ? » (p.80).

- Yerma : « La mujer de campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala, a pesar de que no sea de este desecho dejado de la mano de Dios. Tómalo, contigo está más a gusto. Yo no debo tener manos de madre.

María : ¡Por qué dices esto ?

Yerma : Porque estoy harta. (...), que las fuentes no cesan de dar agua, y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento los golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño » (p.81).

- Yerma : « Acabaré creyendo que yo misma soy mi hijo. Muchas veces bajo yo a echar comida a los bueyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre » (p.82).

- Yerma : « Mi marido me da pan y casa » (p.83).

- Yerma : « Haces bien de cambiar de campos.

Víctor : Todos los campos son iguales.

Yerma : No. Yo me iría muy lejos.

Víctor : Es todo lo mismo. Las mismas ovejas tienen la misma lana.

Yerma : Para los hombres, sí ; pero las mujeres somos otra cosa. Nunca oí decir a un hombre comiendo : qué buenas son estas manzanas. Vais a lo vuestro sin reparar a las delicadezas. De mí sé decir que he aborrecido el agua de estos pozos » (p.85).

- Víctor : « Yo me porté bien.

Yerma : Te portaste bien. Siendo zagalón me llevaste una vez en brazos, ¿no recuerdas ? Nunca se sabe lo que va a pasar.

Víctor : Todo cambia.

Yerma : Algunas cosas no cambian. Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye.

Víctor : Así es.

Yerma : Pero que si salieran de pronto y gritaran, llenarían el mundo.

Víctor : No se adelantaría nada. La acequia por su sitio, el rebaño en el redil, la luna en el cielo y el hombre con su arado » (p.86).

- Juan : « ¿Vas ya de camino ?

Víctor : Y quiero pasar el puerto antes del amanecer. (...)

Juan : Ya no tenemos sitio donde meter tantas ovejas.

Yerma : La tierra es grande (p.87).

Juan : Iremos juntos hasta el arroyo.

Víctor : Deseo la mayor felicidad para esta casa (p.88).

Acto III, cuadro primero :

- Vecina 1a : « No hay en el mundo fuerza como la del deseo.

Vecina 2a : Pero el cementerio estaba demasiado oscuro.

Dolores : Muchas veces yo he dicho estas oraciones en el cementerio con mujeres que ansiaban críos y todas han pasado miedo. Todas menos tú (p.90).

Dolores : (...) La última vez hice la oración con una ujer mendicante que estaba seca

más tiempo que tú, y se le endulzo en vientre de manera tan hermosa que tuvo dos criaturas ahí abajo en el río, porque no le daba tiempo de llegar a las casas, y ella misma...

Yerma : ¿Y pudo venir andando desde el río ?

Dolores : Vino. (...) pero con la cara reluciente.

Yerma : (...) Yo tengo la idea de que las recién paridas están como iluminadas por dentro y los niños se duermen horas y horas sobre ellas, oyendo ese arroyo de leche tibia que les va llenando los pechos para que ellos mamen... » (p.91).

- Yerma : « Lo tendré porque lo tengo que tener. O no entiendo (p.91) el mundo (p.92). (...) y los hombres que andan por la calle. Y me pregunto : ¿para qué estarán ahí puestos ? (p.92).

Vecina : (...) Lo importante de este mundo es dejarse llevar por los años.

Yerma : (...) aunque ya 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, (...) (p.92)

Yerma : (...) y yo, que siempre he tenido asco de las mujeres calientes, quisiera ser en aquel instante como una montaña de fuego.

Vecina 1a : Pronto empezará a amanecer. Debes irte a tu casa » (p.93).

- Vecina 1a : « Por encima de los montes ya empieza a clarear, vete.

Dolores : Como en seguida empezarán a abrir los portones, te vas dando un rodeo por la acequia. (...)

Dolores : Si tienes miedo, te acompañaré hasta la esquina.

Vecina 1a : Van a ser las claras del día cuando llegas a tu puerta » (p.94).

- Cuñada 2a : « Aquí está.

Yerma : Aquí estoy.

Juan : ¿Qué haces en este sitio ? Si pudiera dar voces levantaría a todo el pueblo para que viera dónde iba la honra de mi casa ; pero he de ahogarlo todo y callarme porque eres mi mujer. (...)

Juan : ¡No, eso no ! Todo lo aguanto menos eso. Me engañas, me envuelves y como

soy un hombre que trabaja la tierra no tengo ideas para tus astucias » (p.95).

- Juan : « Y yo no puedo más. Porque se necesita ser de bronce para ver a tu lado una mujer que te quiere meter los dedos dentro del corazón y que se sale de noche fuera de su casa, ¿en busca de qué ? ¡ Dime !, ¿buscando qué ? Las calles están llenas de machos. En las calles no hay flores que cortar.

Yerma : Me pones desnuda en mitad de la plaza y me escupes. Haz conmigo lo que quieras, que soy tu mujer, pero guárdate de poner nombre de varón sobre mis pechos.

Juan : No soy yo quien lo pone, lo pones tú con tu conducta y el pueblo lo empieza a decir. Lo empieza a decir claramente. Cuando llego a un corro, todos callan ; cuando voy a pesar la harina, todos callan, y hasta de noche en el campo, cuando despierto me parece que también se callan las ramas de los árboles. (...)

Juan : Ni no sé lo que busc auna mujer a todas horas fuera de su tejado » (p.96).

- Yerma : « Cuando salía por mis claveles me tropecé con el muro. ¡Ay ! ¡Ay ! Es en ese muro donde tengo que estrellar mi cabeza » (p.97).

- Yerma : « ¡Maldito sea mi padre que me dejó su sangre de padre de cien hijos ! ¡Maldita sea mi sangre que los busca golpeando por las paredes ! (p.97)

Yerma : No me importa. Déjame libre siquiera la voz, ahora que voy entrando en lo más oscuro del pozo. Dejad que de mi cuerpo salga siquiera esta cosa hermosa y que llena el aire. (...)

Yerma : Una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo, ¡ maldito sea el cuerpo !, no nos responda. Está escrito y no me voy a poner a luchar a brazo partido con los mares. ¡Ya está ! Que mi boca se quede muda ! » (p.98).

Acto III, cuadro segundo :

- Vieja : « Venís a pedir hijos al Santo y resulta que cada año vienen más hombres solos a esta romería ; ¿qué es lo que pasa ? » (p.99).

- María : « Nunca me gustó esta romería. Vamos a las eras, que es donde está la gente » (p.100).

- Muchacha 1a : « Más de cuarenta toneles de vino he visto en las espaldas de la ermita.

María : Un río de hombres solos baja esas sierras » (p.102).

- CANTO :

Yerma : « Y en el vientre de tus siervas
la llama oscura de la tierra (p.101).

Yerma : El cielo tiene jardines (p.101).

Arroyos de leche tibia (p.102).

Hembra : En el río de la sierra
la esposa triste se bañaba (...)

La arena de las orillas
y el aire de la montaña

Hembra : Cuando llegue la noche de la romería (p.103).

Niño : Mirad qué oscuro se pone
el chorro de la montaña

Macho : Si tú vienes a la romería
a pedir que tu vientre se abra, (...)

Vete sola detrás de los muros
donde están las higueras cerradas
y soporta mi cuerpo de tierra
hasta el blanco gemido del alba (p.104).

Macho : En esta romería
el varón siempre manda (...).

Macho : El cielo tiene jardines
con rosales de alegría, (...) (p.105)

- Vieja : « Lo que ya no se puede callar. Lo que está puesto encima del tejado. La culpa es de tu marido. ¿Lo oyes ? (...) 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 » (p.106).

- Yerma : « Una maldición. Un charco de veneno sobre las espigas.

Vieja : Pero tú tienes pies para marcharte de tu casa (...)

Vieja : Cuando te vi en la romería me dio un vuelco el corazón. Aquí vienen las mujeres a conocer hombres nuevos. (...) Mi hijo está sentado detrás de la ermita esperándote. Mi casa necesita una mujer. (...) Si entras en mi casa todavía quedar olor de cunas. (...) Y en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce siquiera la calle (p.107).

Yerma : Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño (p.107) vaso de agua de pozo (p.108).

Vieja : Pues sigue así. Por tu gusto es. Como los cardos del seco, pinchosa, marchita » (p.108).

- Juan : « (...) este continuo lamento por cosas oscuras, fuera de la vida, por cosas que están en el aire.

Yerma : ¿Fuera de la vida, dices ? ¿En el aire, dices ? (p.109).

ANNEXE 6 :

Le dédoublement titulaire :

Sur les 13 œuvres théâtrales de Lorca, seulement 2 ne possèdent pas de second titre :

- *Mariana Pineda*
- *Diálogos*

Ce processus de dédoublement titulaire est donc largement de mise chez Lorca. Dans les 11 œuvres concernées, le sous titre constitue une référence au genre littéraire de l'œuvre qui va suivre. On retrouve les genres littéraires suivants cités par ordre chronologique :

- La comedia
- La tragicomedia
- La farsa
- La aleluya
- La leyenda
- Le drama

- La tragedia
- Le poema

Le genre le plus cité est la farse avec 3 occurrences pour *Los titeres de cachiporra*, le *Retablillo de don Cristobal* et *La zapatera prodigiosa*. Le terme farsa n'apparaît pas seul et fait à chaque fois l'objet de précisions concernant le monde du guignol à 2 reprises :

- *Farsa guiñolesca*
- *Farsa para guiñol*

Pour sa dernière apparition, la farse devient violente et se trouve suivie d'une longue série de précisions sur le contexte de l'œuvre, sa période ainsi que son organisation interne.

Deux autres genres sont mentionnés à 2 reprises dans les sous – titres :

- Le drame
- Le poème

Dans *El público*, le mot « drama » apparaît seul mais dans les 3 autres cas, le terme générique est à chaque fois nuancé et interprété par Lorca qui s'amuse avec les genres afin de mieux les récréer :

- Poema trágico (pour *Yerma*)
- Poema granadino del novecientos (...) (pour *Doña Rosita*)
- Drama de mujeres en los pueblos de España (pour *La casa de Bernarda Alba*)

En plus d'instaurer un jeu de références génériques, le dédoublement titulaire institué dans huit cas sur onze, une allusion à la structure interne de l'œuvre ainsi qu'à sa division en actes, en tableaux, en parties ou en jardins :

- 2 actos y un prólogo (*El maleficio*)
- 6 cuadros y una advertencia (*Los titeres*)
- 2 partes con un solo intervalo (*La zapatera*)
- 4 cuadros (*El amor de don Perlimplín*)
- 5 cuadros (*El público*)
- **3 actos y 7 cuadros (*Bodas*)**
- **3 actos y 6 cuadros (*Yerma*)**
- varios jardines con escenas de canto y baile (*Doña Rosita*)

Les trois œuvres qui ne bénéficient d'aucune référence structurale sont :

- *El retablillo de don Cristobal*
- *Así que pasen cinco años*
- ***La casa***

Trois sous titres attirent l'attention du lecteur par leur différence de longueur avec les onze autres. Ils apportent de ce fait des informations complémentaires que les autres ne fournissent pas. Le sous titre de *Los titeres* est dédoublé : on a ainsi deux sous titres. Ceux de *La zapatera* et de *Doña Rosita* font allusion à des chants, à des bals ainsi qu'à la période concernée par la future pièce :

- « con bailes y canciones populares de los siglos XVII y XIX » (*La zapatera*)
- « poema granadino del novecientos, divididos en varios jardines con escenas de canto y baile » (*Doña Rosita*)

Comme le précise Madame Breton dans l'un de ses travaux :

Le titre complet est donc toujours double, constitué à la fois du nom poétique de la pièce et de son nom métathéâtral (farsa, aleluya, leyenda, drama) dont le public se doit d'éprouver la pertinence fructueuse. La confrontation affichée des deux noms érige en principe le travail interprétatif du récepteur tout au long de la représentation, et annonce d'une certaine façon le mécanisme paradoxal et complexe d'identification et de dénégation.¹

- *Bodas de sangre*

Tragedia en tres actos y siete cuadros

- *Yerma*

Poema trágico en tres actos y seis cuadros

- *La casa de Bernarda Alba*

Drama de mujeres en los pueblos de España

Dans la première œuvre de notre corpus, c'est le terme de « tragedia » / « tragédie » qui est utilisé dans le sous - titre. Le genre y est ainsi clairement délimité ainsi que son organisation structurale en 3 actes et 7 tableaux. Pour *Bodas* comme pour *Yerma*, l'auteur ne choisit pas la notion de scènes mais lui préfère celle de tableaux : 7 cuadros pour *Bodas* contre 6 pour *Yerma*. La revendication du tragique constitue un autre point commun entre ces deux pièces :

- « tragedia » (tragédie), en substantif ouvrant le sous titre
- « poema trágico » (poème tragique), en adjectif épithète du nom « poème ». On peut

¹ BRETON, Dominique, Monographie inédite, H.D.R, Bordeaux 3, *La zapatera prodigiosa*, p.15.

cependant remarquer qu'il est placé au second plan et que c'est bien le terme « Poema » qui reçoit les honneurs du poète dramaturge.

Lorca parlait bien des trois œuvres de sa trilogie comme d'autant de tragédies :

Estoy trabajando mucho. Ahora voy a terminar Yerma, una segunda tragedia mía. La primera fue Bodas de sangre. Yerma será la tragedia de la mujer estéril. El tema, como usted sabe, es clásico. Pero yo quiero que tenga un desarrollo y una intención nuevos. Una tragedia con cuatro personajes principales y coros, como han de ser las tragedias. Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto, yo quiero dar al teatro tragedias.²

Le dramaturge insiste sur l'extrême nécessité de revenir à la tragédie en conservant certains de ses composants classiques mais en renouvelant son développement et son intention, cela peut passer par un nouveau rôle joué par les chœurs :

Yerma es una tragedia. He procurado guardar fidelidad a los cánones. La parte fundamental -claro- reside en los coros, que subrayan la acción de los protagonistas. No hay argumento en Yerma. Yo he querido hacer eso : una tragedia, pura y simplemente.³

Avec *Bodas de sangre*, Federico García Lorca insiste sur l'osmose entre poésie et tragédie par l'entremise du vers qui permet à des instants précis de réinventer la tragédie :

*No más una obra dramática con el martilleo del verso desde la primera a la última escena. La prosa libre y dura puede alcanzar altas jerarquías expresivas, permitiéndonos un desembarazo imposible de lograr dentro de las rigideces de la métrica. Venga en buena hora la poesía en aquellos instantes que la disposición y el frenesí del tema lo exijan. Mas nunca en otro momento. Respondiendo a esta fórmula, vea usted, en *Bodas de sangre*, cómo hasta el cuadro epitalámico el verso no hace su aparición con la intensidad y la anchura debidas, y cómo ya no deja de señorear la escena en el cuadro del bosque y en el que se pone fin a la obra.⁴*

² GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, op.cit., p.1064.

³ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, op.cit., p.1102.

⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, op.cit., p.995.

Lorsque la question lui est posée de savoir quel est le passage de *Bodas de sangre* dont il tire la plus grande satisfaction, sa réponse est la suivante :

*Aquel en que intervienen la Luna y la Muerte, como elementos y símbolos de la fatalidad. El realismo que preside hasta ese instante la tragedia se quiebra y desaparece para dar paso a la fantasía poética, donde es natural que yo me encuentre como el pez en el agua.*⁵

Dans sa conception du théâtre qu'il qualifie lui-même en 1936 de « personal y resistente », Lorca déclare que les personnages doivent être à la fois tragiques et humains :

*El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor o de ascos.*⁶

Dans *La casa de Bernarda Alba*, contrairement aux deux œuvres précédentes, aucune allusion n'est faite à la structuration interne de l'œuvre en actes ou en tableaux. Aucune référence non plus à la notion de tragique. C'est maintenant le drame qui est convoqué par Lorca. En effet, aucune faute n'a été commise, il n'y a donc pas de tragédie. Il s'agit bien d'un drame : toute action et toute forme de vie sont suspendues. Trois noms communs constituent ce sous – titre et « Drama » est le seul à apparaître au masculin et en position aperturale sans aucun déterminant. Il entre en résonance par le jeu des assonances en A avec le nom propre España. Le cœur de ce sous titre est « mujeres en los pueblos » : nous remarquons le pluriel qui accentue l'étrangement dont sont victimes toutes ces femmes dans les villages à cause du drame espagnol / de l'Espagne. Dès le paratexte titulaire, les femmes sont étouffées par les contingences génériques et sociohistoriques.

Nous pouvons remarquer le même procédé de dédoublement titulaire si fréquent dans les œuvres de Lorca. Comme cela a déjà été précisé, le premier titre est lié directement à la pièce et lui sert d'étymon alors que le deuxième est métathéâtral: « drama ». Les deux compléments accompagnant cette mention du drame en constituent les deux éléments essentiels. D'abord le complément d'objet indirect « de mujeres », car c'est bien d'un drame de femmes dont il est question. Ensuite le complément circonstanciel de lieu, lui-même

⁵ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, op.cit., p.996.

⁶ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, op.cit., p.1119.

dédoublé « pueblos de España ». Si l'on considère les deux titres, Lorca convoque trois lieux (de nouveau ce rythme ternaire lorquien à connotation tragique) : « la casa » (titre principal) / « los pueblos » et « España » (titre secondaire). Une maison privée-les villages et l'Espagne.

Ce double titre est extrêmement signifiant: il reprend le schéma structural et structurant de l'ensemble de la pièce: celui de l'enfermement. Et surtout, il est capable de signifier la lutte obsessionnelle de tous les personnages féminins pour sortir de cet état. La maison oui, mais il s'agit de celle de Bernarda Alba. Alba renvoie à l'aube, à un commencement. Cette pièce est le début d'une vie faite uniquement de femmes: le mari de Bernarda vient de mourir. C'est l'aube d'une autre histoire mais le malheur plane car c'est aussi à l'aube que les condamnés à mort étaient généralement exécutés. Les personnages sont-ils des condamnés à mourir comme dans une tragédie? Un drame de femmes: le passage au pluriel avec « mujeres » et « pueblos » traduit bien la lutte chorale des personnages contre la maison et Bernarda mais non España. De nouveau, l'ensemble est circonscrit aux villages d'Espagne. Le poète s'applique à lui-même par l'entremise de son titre le processus d'étranglement et d'étouffement qu'il fera subir à ses personnages/marionnettes. C'est le compte à rebours qui débute dès le titre avant l'implosion finale qui pourra s'appliquer à n'importe quel être humain de la planète terre qu'il soit homme, femme, espagnol ou pas : Adela se fait le porte douleur de toute l'humanité qui se retrouve en situation de souffrance.

C'est ainsi que l'auteur construit dès le titre un immense jeu de références et d'interférences textuelles dans lequel la maison tient le rôle d'un véritable personnage. Lorca opère non seulement une véritable personnification des différents éléments de la maison qui prennent vie au cours de la pièce mais aussi une authentique réification des personnages / personnes qui y vivent, devenant entre ses mains de simples marionnettes dont il maîtrise parfaitement chacun des fils.

Les titres lorquiens, systématiquement dédoublés, préparent le spectateur à la réception de pièces affectées elles aussi par une forme structurelle de dédoublement : chaque pièce construit une réflexion à deux niveaux, l'un purement « théâtral » (au sens de « fictionnel »), centré sur l'intrigue et les protagonistes, l'autre, métathéâtral, directement alimenté par le premier tout au long de la représentation. (...) Dans cette double perspective, le titre vise ainsi simultanément à livrer au spectateur un ensemble de clés interprétatives pour l'intrigue apparente tout en permettant une réflexion métathéâtrale et personnelle que chacune des pièces construit et développe. ⁷

⁷ BRETON, Dominique, Monographie inédite, H.D.R, Bordeaux 3, *La zapatera prodigiosa*, p.19.

Toutes les œuvres dramatiques de notre corpus obéissent à ce processus de dédoublement titulaire. Il s'agit d'emblée de poser la non unicité des choses. Le titre comme l'a précisé Patrice Pavis instaure une attente dans l'esprit du spectateur / lecteur : le double titre permet de dédoubler cette attente par le double jeu qu'il tisse entre l'auteur, le spectateur et le texte. Il constitue la musique d'ouverture de l'œuvre en lui donnant un rythme et un temps spécifiques. Il signifie l'équivoque en convoquant tous les procédés de dédoublement si fréquents dans l'univers lorquien : le double sens, le jeu de miroir ainsi que la mise en abyme. Avant même de commencer la lecture de l'œuvre ou bien avant que le rideau ne se lève, le lecteur / spectateur est sommé à la vigilance. Il faudra se méfier de tout raccourci et être en alerte tout le temps de sa fréquentation avec l'œuvre.

Le Lorca tragique et l'existence d'un langage mythique :

Es aquí donde se encaja el Lorca trágico, con sus personajes hechos de tierra, con su repetida angustia que se hace carne en cada uno de ellos, con su andar y su sentir situado ante un camino de dos bifurcaciones, personajes al fin situados siempre ante un dilema trágico : el de sus propias pasiones de un lado y el de la lucha y elección entre ellas del otro. Es aquí, otra vez, el hombre enfrentado a su propia imagen, como en el teatro de Eurípides. (...) Sí, hay un lenguaje primigenio, mítico que se deja transparentar en las impresiones, en el temor, en las crueldades primeras de uno seres. Reflejo fiel de esta línea mítica del pensar del poeta andaluz es que la noción de pecado queda sustituida en su obra por el castigo de poderes incógnitos y sobrehumanos. (...) Más que la mujer, el eje del teatro de ambos autores es la existencia, continua y soterrada al hilo argumental, de unas fuerzas fatales, ciegas, que dominan y abaten a los seres.⁸

SOMMAIRE DES ANNEXES

⁸ CAMACHO ROJO, José María, *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, op.cit., pp.324-325.

ANNEXE 1 : Etude titulaire des œuvres théâtrales de Federico García Lorca (p.1).

ANNEXE 2 : Relevé du mot « sangre » dans *Bodas de sangre* (p.2).

ANNEXE 3 : Relevé des mots « casamiento », « casarse » et « bodas » dans *Bodas de sangre* (p.6).

ANNEXE 4 : Les espaces dans le discours dialogal de *Bodas de sangre* (p.11).

ANNEXE 5 : Les espaces dans le discours dialogal de *Yerma* (p.23).

ANNEXE 6 : Le dédoublement titulaire lorquien (p.32).

