



Módulo 6

6.4 DOÑA ROSITA LA SOLTERA

Por **Andrés Soria Olmedo**

Catedrático del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

Con *Doña Rosita la soltera, o el lenguaje de las flores*, la última obra que estrenó en vida (1935) Lorca iniciaba un ciclo diferente, al que se refirió como de «crónicas granadinas», orientado no ya hacia la tragedia sino hacia la comedia.

Pero la historia de la solterona granadina que espera la vuelta del novio hasta la vejez dista de responder a parámetros convencionales. Los primeros espectadores se encontraron con la sorpresa de una obra difícil de encajar en un patrón genérico. Lorca la concibe en 1934 como «... una pieza de dulces ironías, de piadosos trazos de caricatura; comedia burguesa, de tonos suaves, y en ella, diluidas, las gracias y las delicadezas de tiempos pasados y de distintas épocas. [...] Aquella maravillosa época de la juventud de nuestros padres. [...] 1890, 1900, 1910». Poco antes del estreno se corrige: «¿comedia he dicho? Mejor sería decir el drama de la cursilería española». En otra entrevista manifiesta que quiso hacer una «comedia sencilla y amable», pero le salió «un poema que a mí me parece que tiene más lágrimas que mis dos producciones anteriores».

Estas declaraciones no son contradictorias, porque de hecho el cambio de tonalidad ocurre en el interior de la obra con la misma sutileza con que muda de color la rosa que sirve de eje alegórico a la obra: «Es roja por la mañana, a la tarde se pone blanca y se deshoja por la noche», la *rosa mutabilis* cuya existencia conoció por José Moreno Villa en la Residencia de Estudiantes.

Se subtítulo «Poema granadino del novecientos dividido en varios jardines con escenas de canto y baile», y como de costumbre el subtítulo añade matices al contenido de la pieza.

La ambientación en Granada, «alma de interior y jardín pequeño» (como dice en la conferencia sobre Soto de Rojas) se condensa en el carmen donde vive doña Rosita con sus tíos y su Ama. El carmen, con sus muros cerrados al exterior y su jardín acentúa dentro de la escena la importancia de lo interior. Casa, jardín y ciudad forman tres espacios de lo cerrado. Cuando doña Rosita tiene que abandonar el carmen, al final de la obra, su expulsión equivale a la expulsión del paraíso y el final de sus sueños. El jardín cerrado contiene el doble aspecto de refugio y cárcel, de promesa de renovación vital, en su tiempo cíclico, pero también de «simientes no florecidas». Es un emblema del tiempo, con larguísima tradición.

Y en su centro, la rosa. El poema de la rosa mudable que jalona la obra viene a ser el reloj con el que se mide, o contra el que se mide el fluir del tiempo humano:

Cuando se abre en la mañana,
roja como sangre está.

.....
en la raya de lo oscuro,
se comienza a deshojar.

Un MOOC sobre

Fernando Ferrer Loda



La acción dramática es reducida y se concentra en el primer acto: el Primo y novio de Rosita recibe una carta que lo reclama de Tucumán, donde tiene que hacerse cargo de una hacienda familiar. En una despedida solemne le promete regresar.

A partir de ahí sólo queda la espera, hasta su extinción. La promesa pone en marcha la temporalidad de la obra. Alarga la distancia entre el deseo de su cumplimiento y el presente. Por eso doña Rosita vive en una constante prórroga del presente (Fernández Cifuentes) contra el que se estrellan los signos que sirven para mostrar el fluir del tiempo.

Esos signos,- canciones, modas, trajes, objetos- sometidos al «piadoso distanciamiento irónico» (Hernández) con que los trata el poeta, constituyen otro de los recursos innovadores de la obra.

En la educación sentimental de García Lorca y sus compañeros de generación está aún presente un panorama de usos y objetos que proceden del XIX, desde interpretaciones al piano familiar de Czerny y Chopin y de músicas procedentes de las colonias antillanas hasta una retórica de la adoración femenina y del coqueteo a través del lenguaje de las flores; en suma, toda una guardarropía de lo anticuado con la que juega genialmente el poeta. El interés por lo cursi es en esta obra un signo de actualidad (los surrealistas se interesan por lo cursi). Véase la escena de la despedida, con sus décimas perfumadas de guajira. Y sin embargo el lenguaje poético, tan cercano al de los sonetos, anticipa el desenlace y rompe la parodia desde dentro.

Todo un pequeño universo de objetos, modas y personajes pasa por delante de doña Rosita. En el primer acto es una jovencita impaciente por salir a la calle con el novio. «Es que todo lo quiere volando. Hoy ya quisiera que fuese pasado mañana. Se echa a volar y se nos pierde de las manos», dice el Ama, un personaje simpático que encarna el principio de realidad a lo largo de toda la obra. En el segundo acto ha comenzado el siglo XX, con sus adelantos. Rosita ya depende de la promesa del novio y borda su ajuar. Sale poco porque «en la calle noto cómo pasa el tiempo y no quiero perder las ilusiones». En el tercer acto se despliega el desengaño. Doña Rosita tiene cincuenta años. Sólo entonces se despliega el interior desolado del personaje, el reconocimiento de su destino: «Ya soy vieja». Un reconocimiento que como siempre en Lorca niega la extinción del deseo: «Todo está acabado...y sin embargo, con toda la ilusión perdida, me acuesto, y me levanto con el más terrible de los sentimientos, que es el sentimiento de tener la esperanza muerta».



Un MOOC
sobre

Federico García Lorca



Bibliografía

Fernández Cifuentes, Luis, *García Lorca en el teatro: la norma y la diferencia*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1986.

Soria Olmedo, Andrés, *Federico García Lorca*, Madrid, Eneida, 2000.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

 **abiertaugr**
la formación abierta de la UGR

