

“Doña Rosita la soltera”: NURIA ESPERT

ANTONINA RODRIGO

CORRÍA el mes de junio de 1935 cuando Federico García Lorca anunció a la prensa que tenía casi terminada una obra que había escrito para Margarita Xirgu. “Estoy escribiendo una comedia —dijo— en la que pongo toda mi ilusión: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, diána para familia dividida en cuatro jardines, con escena de canto y baile. Será una pieza de dulces ironías, de piadosos trazos de caricatura; una comedia burguesa de tonos suaves y, en ella, diluidas, las gracias y las delicadezas de tiempos pasados”.

En 1935 hacia once años que García Lorca pensaba en *Doña Rosita*. La obra fue germinando amorosamente en el poeta. “La concebí en el año 1924 —declaró—. Mi amigo Moreno Villa me dijo un día: ‘Te voy a contar la historia bonita de un libro de rosas del siglo XVIII’. ‘Venga’, le dije. ‘Había una vez una rosa...’. Y cuando acabó el cuento maravilloso de la rosa, yo tenía hecha mi comedia. Se me apareció terminada, única, imposible de reformar. Y, sin embargo, no la he escrito hasta 1935. Han sido los años los que han bordado las escenas y han puesto versos a la historia de la flor:

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

*El rocío no la toca
porque se teme quemar.*

*Abierta en el mediodía
es dura como el coral.*

*El sol se asoma a los vidrios
para verla relumbrar.*

*Cuando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar*

*y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,*

*se pone blanca, con blanco
de una mejilla de sol.*

*Y cuando toca la noche
blanco cuerno de metal*

*y las estrellas avanzan
mientras los aires se van*

*en la raya de lo oscuro
se comienza a deshojar”.*

Este poema simboliza toda la comedia de García Lorca. El poeta vio en la historia de la rosa mutable el drama oscuro de la soltería de las

muchachas españolas, sacrificadas por el medio social que condiciona sus vidas a una virginidad estúpida, que aniquila la alegría de su esperanza. El autor no vacila en hacer de Granada su escenario. Evoca la Alhambra, la Puerta de Elvira, con sus manolas y sus pregones callejeros.

El dramaturgo vaticinó que esta comedia de la cursilería provinciana española haría reír a las nuevas generaciones, pero que en su fondo latía un gran dramatismo social, “... porque reflejaba lo que era la clase media”. La preocupación de García Lorca por tantas existencias estériles, que se consumen esperando al hombre, el gran problema de las innumerables “rositas” españolas, se tradujo en este tratamien-

*Granada, calle de Elvira
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra
las tres y las cuatro soles...*

En el segundo acto han transcurrido diez años. Es el treinta cumpleaños de doña Rosita, que continúa esperando al novio que se fue a América “como el primer día”, porque “¿qué es un año, ni dos, ni cinco?”, cuando se tienen las ralces tan hondas y tan hincadas en el sentimiento como Rosita. Los motivos fundamentales de este acto son tiempo y sociedad. El simbolismo de la “rosa mutable” sugiere el tiempo transcurrido “en el lenguaje de las flores”. A Rosita, aún joven y bella, no la acompañan ya las ale-

el sacrificio que supone guardar las formas, para no bajar de categoría de puertas afuera: “¡Y qué angustias he pasado, señora, para que estas hijas puedan seguir usando sombrero! ¡Cuántas lágrimas, cuántas tristezas por una cinta o un grupo de bucles! Esas plumas y esos alambres me tienen costado muchas noches en vela... No nos podemos extralimitar lo más mínimo. Muchas veces les pregunto: ‘¿Qué queréis, hijas de mi alma: huevo en el almuerzo o silla en el paseo?’. Y ellas me responden, las tres a la vez: ‘Sillas...’. Y allá nos vamos con unas patatas y un racimo de uvas, pero con capa de mongolia o sombrilla pintada o blusa de popelinet, con todos los detalles. Porque no hay más remedio...”. Ya lo dijo Lorca: “Recojo toda la tragedia de la cursilería española y provinciana”.

En el tercer acto han transcurrido otros diez años: faldas transparentes, aeroplanos, un paso más y es la gran guerra. En la casa de doña Rosita reina la desolación y en los espíritus. El Tío ha muerto y con él se ha acabado el bienestar, la precaria economía obliga a las mujeres a abandonar la casa. Doña Rosita se ha convertido en una solterona que sigue parada en el amor de los veinte años y haciendo creer que espera al novio, que en América se casó con otra. Metamorfosis del mundo. ¡Cuántas mujeres se verán reflejadas en doña Rosita como en un espejo!, diría Lorca. “Yo he querido hacer una comedia de perfecta pureza de líneas del principio al fin. Mejor que una comedia, es un drama de la vida española, de la angustia de gozar que las mujeres deben forzosamente reprimir en lo más profundo de sus entrañas ardientes de fiebre”.

El autor desesba hacer una comedia plácida, amable, y le salió un poema en el que la melancolía de la heroína le parecía más conmovedora y de un dramatismo más desgarrador que el de *Bodas de sangre* y *Yerma*. Como Anton Chejov con *Los tres hermanos*, el poeta granadino tuvo que rendirse a la evidencia: su obra no era apacible, y hasta los rasgos de humor acentuaban aún



“Doña Rosita la soltera”, con Nuria Espert (en el centro).

to escénico: “Encarnación de vida tranquila, en apariencia, y consumida interiormente de una muchacha de Granada que poco a poco se convierte en esa cosa emocionante y grotesca llamada una solterona”. Cada acto de la obra transcurre en una época diferente. El primero hacia los años almidonados de 1895; peinados complicados, lazos y sedas sobre la piel, sombrillas de color. Doña Rosita a los veinte años, aureolada de toda la esperanza de la tierra. La rosa está en su alborar: “Cuando se abre en la mañana, roja como sangre está”. Es una Rosita alegre, enamorada, que recita romances:

gras manolas del primer acto, sino que la rodean, como flores marchitas, amigas solteronas, que hablan de modas y ajuares que amarillean, reflejando el tiempo pasado y el sueño amoroso que no se realiza. Este acto es una caricatura finalmente irónica de punzante melancolía y cansancio de espera y desesperanza. Si las manolas simbolizaban a una Granada bella y sensual, las solteronas son signos funestos de una “ciudad acobardada”, como Lorca calificara a Granada. En ellas todo se cifra en ese delirio de la buena apariencia de la clase media provinciana española. La madre de las solteronas explica



Federico García Lorca, con Margarita Xirgu, el día del estreno de "Doña Rosita", en Barcelona, diciembre de 1935.

más la melancolía ambiental. Se trataba de un auténtico drama, porque él mismo creó a su heroína con una piedad infinita, incapaz de rebelarse contra los convencionalismos imperantes en una sociedad deshumanizada. El único personaje que no se resigna es el ama, y lo grita: "Yo no tengo genio para aguantar esas cosas, sin que el corazón me corra por todo el pecho como si fuera un perro perseguido... Pero doña Rosita ni siquiera grita su pena, vive mansa, estúpidamente heroica con la esperanza muerta: me he acostumbrado a vivir muchos años fuera de mí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que esas cosas ya no existen, sigo dando vueltas y más vueltas por un sitio frío, buscando una salida que no he de encontrar nunca..."

Nuria Espert, directora del Centro Dramático Nacional, ha puesto ya en escena *Doña Rosita la soltera*, bajo la dirección de Jorge Lavelli. En su despacho del Centro Dramático, en el teatro María Guerrero, hablamos con ella:

—Nuria, ¿cómo ves al personaje de doña Rosita ahora, en mil novecientos ochenta?

—La sociedad española ha tenido Rositas hasta hace quince años. Ahora creo que no hay Rositas, ni en Granada, afortunadamente. Hay

mujeres frustradas, pero no con la frustración de doña Rosita. ¡Qué bien, qué suerte! De Rosita me cuesta trabajo dar aún una visión global. Recuerdo todavía las lecturas de la obra. Es decir, todos los compañeros sentados, leyendo la obra, charlando de ella y analizándola. O sea, cuatro o cinco actores habíamos empezado a montar el primer acto y la obra nos parecía verdaderamente tan hermosa que estábamos sobrecogidos. Es difícil para veinte actores profesionales quedarse con la boca abierta. Ibamos entrando poco a poco en el profundo por qué de cada mirada, de cada suspiro. No sé lo que me pasaba, llegaba el tercer acto y entonces empezaba a llorar como una Magdalena y me decía Jorge Lavelli: "No, no, Nuria, no llores".

—"Ya lo sé, espérate, ya se me pasará". Después, con los ensayos fui siendo más dueña de mí, pero la confesión de Rosita no hay día que no la acabe llena de mocos y de lágrimas, porque es que me parte el corazón: "Me entendéis si pido pan y agua y hasta un beso, pero nunca me podríais entender ni quitar esta mano oscura que no sé si me hiela o me abraza el corazón cada vez que me quedo sola". Cuando digo eso, yo no sé lo que me pasa, empieza a caer el agua a litros. ¡He de sentarme a reflexionar! Y es que Lorca quiso hacer una

sátira, como una pequeña burla, y le salió un drama terrible, terrible, sin lágrimas, sin gritos, sin apenas argumento. Es una de las obras más tristes y perfumadas que yo he leído jamás, pero cuando se levanta, ella sola, es teatro por los cuatro costados, es verdaderamente deslumbrante. Como el equivalente de Chejov en España, pero hecho tan a la española, tan hermoso. ¡Qué pena que esa línea de teatro no tuviera una continuidad, porque es el principio de algo absolutamente deslumbrante! Es el final de una sociedad, de un mundo, de una vida, sin ningún tipo de pedantería, sin ningún tipo de pesadez ideológica; está dado a través de la pequeña historia, mucho más comprensible, yo creo, que cuatrocientos volúmenes. Esa casa que se desmorona, ese ser que se va despojando, envejeciendo, hasta quedar convertida en un pequeño ser presto para morir y no tiene más que cincuenta años, una mujer acabada antes de tiempo, una vieja, que se ve a sí misma como si estuviera muerta. Por eso, para nosotros, el paso del tiempo es lo más importante.

—¿Lo hacéis ostensible como quería Lorca?

—Muy estensible; las tres edades de esas tres pequeñas anécdotas es evidencísima. Más que en los pelos que se vuelven grises, es la atmósfera la que domina la escena, el tiempo es el protagonista de esta obra en nuestra versión.

—¿Cómo has llegado a doña Rosita?

—Con los años ha ido creciendo esta figura dentro de mí. Hasta tal punto, que en este momento me parece la mejor obra de Lorca, sin ninguna duda; puedes decirlo, es una opinión absolutamente personal. Pero extrañamente, es ahora y no me lo parecía hace veinte años.

—¿No encuentras al personaje desfasado?

—Nada en absoluto, en absoluto. Me parece tan hermoso como el más hermoso de los personajes de Chejov. Quien puede pensar que Chejov está desfasado es como decir que Hamlet está desfasado. Aunque no haya doñas Rositas en este momento, ella representa a todo un mundo, ella es la calcamonia de una época y explica ese mundo a través de su anécdota personal desgarradoramente. Está diciendo cosas que están latentes a nuestro alrededor. Ella es el final de una etapa, de un mundo cruel que cambia y el tiempo como protagonista único y absoluto de esta tragedia, de este drama terrible.

—¿Incluso para comprender cosas de ahora?

—Por supuesto, y sobre todo para emocionarse, porque creo que la

emoción es esa puerta que nos conduce al otro lado de las cosas; pues esa puerta la abre Rosita. Doña Rosita es una de las obras más representadas en Europa. Por ejemplo, en Alemania, la ponen en este momento en tres teatros a la vez.

—Nuria, tú sabes que García Lorca cuidó con esmero los detalles de la puesta en escena de doña Rosita, desde la música, escrita para la obra por el propio autor, que mecía las ensoñaciones de doña Rosita a ritmo de vals, para recrear la atmósfera irreal, de falsa ilusión, en que se movía la protagonista, hasta el mobiliario. Para su estreno mundial en Barcelona por la Xirgu, el doce de diciembre de mil novecientos treinta y cinco, él mismo lo eligió en el anticuario de Conrado Verdagué, de la calle de la Paja. Federico, como acostumbraba a hacer, investigó, se documentó en libros y revistas y profundizó además en los recuerdos de su infancia, que le tralen imágenes poéticas de artificio y filigrana de las casas granadinas del siglo diecinueve. Su hermano Francisco recordaba haber visto, en los días que escribía doña Rosita, su mesa de trabajo llena de revistas ilustradas de fin de siglo. ¿Cómo va a ser vuestro montaje?

—Mira, de esto que tú me dices han pasado cuarenta y cinco años, pero yo creo que el amor y el cuidado al montaje viene a ser el mismo. El lenguaje teatral es lo que es diferente, pero se quiere obtener lo mismo, esa emoción sin una punta de melodramatismo, esa emoción sincera que corta la respiración. Yo creo que a Federico le gustaría mucho. Yo tengo por él una admiración extraordinaria, no sólo como escritor, sino como hombre de teatro de ese momento tan revolucionario. Porque ese buscar esas cosas en la calle de la Paja era absolutamente revolucionario en aquel momento y él amarla siempre las formas nuevas que hay de llegar a la emoción. Yo recuerdo que cuando nosotros hicimos *Yerma*, los "lorquianos", digamos, así, entre comillas, protestaban mucho de aquello y lo encontraban... como disparatado. ¡Las cosas que hemos logrado asociar siempre con el nombre de Federico! Pero él no utilizó las cosas que siempre se asociaban con el teatro andaluz en su época, sino que justamente las barrió y buscó por otro camino. Entonces, yo creo que él amaría que se barran las cosas y se busque por otro lado, siempre que lo que busques sea lo mismo que buscaba él al escribir la obra. Esto es lo importante. Y creo también que esa tragedia sin sangre que es doña Rosita tiene que estar por encima de todo, por encima de la manera de encontrarlo. Pero que Jorge Lavelli lo ha encontrado. ■ A. R.