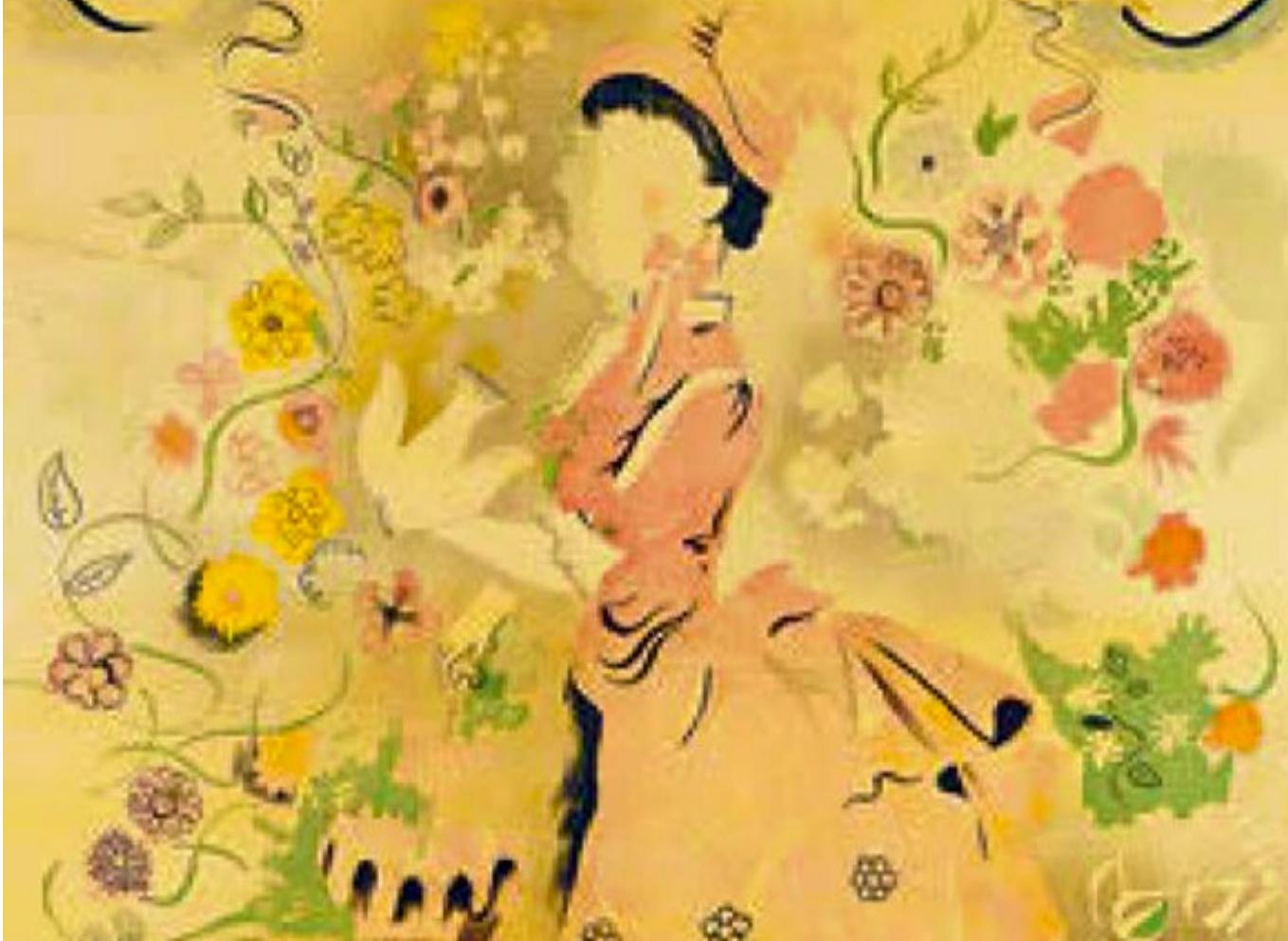


© Federico García Lorca ©



Dona Rosita

La soltera o el lenguaje
de las flores

se

Así describía Federico García Lorca al personaje de esta obra. Cada jornada transcurre en una época distinta, desde fines del siglo pasado hasta los felices años veinte. Mientras el tiempo huye irremediablemente, son los otros los que hacen solterona a una mujer que se pregunta de manera abierta si es que no tiene derecho a respirar con libertad.

Aunque se presenta y articula como una comedia es, en realidad, un drama, el drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida.



Federico García Lorca

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores

ePub r1.2

Titivillus 05.02.15

Federico García Lorca, 1935

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



A Margarita Xirgu.

Personajes

DOÑA ROSITA: es el protagonista, es el reflejo de la típica mujer solterona de la época.

AMA

TÍA

MANOLA 1^a

MANOLA 2^a

MANOLA 3^a

SOLTERA 1^a

SOLTERA 2^a

SOLTERA 3^a

MADRE DE LAS SOLTERAS

AYOLA 1^a

AYOLA 2^a

TÍO

SOBRINO

CATEDRÁTICO DE ECONOMÍA

DON MARTÍN

MUCHACHO

DOS OBREROS

UNA VOZ

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

Acto Primero

Habitación con salida a un invernadero.

TÍO:

¿Y mis semillas?

AMA:

Ahí estaban.

TÍO:

Pues no están.

TÍA:

Eléboro, fucsias y los crisantemos, Luis Passy violáceo y altair blanco plata con puntas heliotropo.

TÍO:

Es necesario que cuidéis las flores.

AMA:

Si lo dice por mí...

TÍA:

Calla. No repliques.

TÍO:

Lo digo por todos. Ayer me encontré las semillas de dalias pisoteadas por el suelo. (*Entra en el invernadero.*) No os dais cuenta de mi invernadero; desde el ochocientos siete, en que la condesa de Wandes obtuvo la rosa muscosa, no la ha conseguido nadie en Granada más que yo, ni el botánico de la Universidad. Es preciso que tengáis más respeto por mis plantas.

AMA:

Pero ¿no las respeto?

TÍA:

¡Chist! Sois a cuál peor.

AMA:

Sí, señora. Pero yo no digo que de tanto regar las flores y tanta agua por todas

partes van a salir sapos en el sofá.

TÍA:

Luego bien te gusta olerlas.

AMA:

No, señora. A mí las flores me huelen a niño muerto, o a profesión de monja, o a altar de iglesia. A cosas tristes. Donde esté una naranja o un buen membrillo, que se quiten las rosas del mundo. Pero aquí... rosas por la derecha, albahaca por la izquierda, anémonas, salvias, petunias y esas flores de ahora, de moda, los crisantemos, despeinados como unas cabezas de gitanillas. ¡Qué ganas tengo de ver plantados en este jardín un peral, un cerezo, un caqui!

TÍA:

¡Para comértelos!

AMA:

Como quien tiene boca... Como decían en mi pueblo:

La boca sirve para comer,
las piernas sirven para la danza,
y hay una cosa de la mujer...

(Se detiene y se acerca a la TÍA y lo dice bajo.)

TÍA:

¡Jesús! *(Signando.)*

AMA:

Son indecencias de los pueblos. *(Signando.)*

ROSITA:

(Entra rápida. Viene vestida de rosa con un traje del novecientos, mangas de jamón y adornos de cintas.) ¿Y mi sombrero? ¿Dónde está mi sombrero? ¡Ya han dado las treinta campanadas en San Luis!

AMA:

Yo lo dejé en la mesa.

ROSITA:

Pues no está. (*Buscan.*)

(*El AMA sale.*)

TÍA:

¿Has mirado en el armario?

(*Sale la TÍA.*)

AMA:

(*Entra.*) No lo encuentro.

ROSITA:

¿Será posible que no sepa dónde está mi sombrero?

AMA:

Ponte el azul con margaritas.

ROSITA:

Estás loca.

AMA:

Más loca estás tú.

TÍA:

(*Vuelve a entrar.*) ¡Vamos, aquí está! (*ROSITA lo coge y sale corriendo.*)

AMA:

Es que todo lo quiere volando. Hoy ya quisiera que fuese pasado mañana. Se echa a volar y se nos pierde de las manos. Cuando chiquita tenía que contarle todos los días el cuento de cuando ella fuera vieja: «Mi Rosita ya tiene ochenta años»..., y siempre así. ¿Cuándo la ha visto usted sentada a hacer encaje de lanzadera o frivolité, o puntas de festón o sacar hilos para adornarse una chapona?

TÍA:

Nunca.

AMA:

Siempre del coro al caño y del caño al coro; del coro al caño y del caño al coro.

TÍA:

¡A ver si te equivocas!

AMA:

Si me equivocara no oiría usted ninguna palabra nueva.

TÍA:

Claro es que nunca me ha gustado contradecirla, porque ¿quién apena a una criatura que no tiene padres?

AMA:

Ni padre, ni madre, ni perrito que le ladre, pero tiene un tío y una tía que valen un tesoro. (*La abraza.*)

TÍO:

(*Dentro.*) ¡Esto ya es demasiado!

TÍA:

¡María Santísima!

TÍO:

Bien está que se pisen las semillas, pero no es tolerable que esté con las hojitas tronchadas la planta de rosal que más quiero. Mucho más que la muscosa y la híspida y la pomponiana y la damascena y que la eglantina de la reina Isabel. (*A la TÍA.*) Entra, entra y verás.

TÍA:

¿Se ha roto?

TÍO:

No, no le ha pasado gran cosa, pero pudo haberle pasado.

AMA:

¡Acabáramos!

TÍO:

Yo me pregunto:

¿quién volcó la maceta?

AMA:

A mí no me mire usted.

TÍO:

¿He sido yo?

AMA:

¿Y no hay gatos y no hay perros, y no hay un golpe de aire que entra por la ventana?

TÍA:

Anda, barre el invernadero.

AMA:

Está visto que en esta casa no la dejan hablar a una.

TÍO:

(Entra.) Es una rosa que nunca has visto; una sorpresa que te tengo preparada. Porque es increíble la «rosa declinata» de capullos caídos y la inermis que no tiene espinas; ¡qué maravilla!, ¿eh?, ¡ni una espina!; y la mirtifolia que viene de Bélgica y la sulfurata que brilla en la oscuridad. Pero ésta las aventaja a todas en rareza. Los botánicos la llaman «rosa mutábil», que quiere decir mudable, que cambia... En este libro está su descripción y su pintura, ¡mira! *(Abre el libro.)* Es roja por la mañana, a la tarde se pone blanca y se deshoja por la noche.

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 sal.

Y cuando toca la noche
blando cuerno de metal
y las estrellas avanzan

mientras los aires se van,
en la raya de lo oscuro,
se comienza a deshojar.

TÍA:

¿Y tiene ya flor?

TÍO:

Una que se está abriendo.

TÍA:

¿Dura un día tan solo?

TÍO:

Uno. Pero yo ese día lo pienso pasar al lado para ver cómo se pone blanca.

ROSITA:

(Entrando.) Mi sombrilla.

TÍO:

Su sombrilla.

TÍA:

(A voces.) La sombrilla.

AMA:

(Apareciendo.) ¡Aquí está la sombrilla!

(ROSITA coge la sombrilla y besa a sus tíos.)

ROSITA:

¿Qué tal?

TÍO:

Un primor.

TÍA:

No hay otra.

ROSITA:

(Abriendo la sombrilla.) ¿Y ahora?

AMA:

¡Por Dios, cierra la sombrilla, no se puede abrir bajo techado! ¡Llega la mala suerte!

Por la rueda de San Bartolomé
y la varita de San José
y la santa rama de laurel,
enemigo, retírate
por las cuatro esquinas de Jerusalén.

(Ríen todos. El TÍO sale.)

ROSITA:

(Cerrando.) ¡Ya está!

AMA:

No lo hagas más... ¡ca...ramba!

ROSITA:

¡Huy!

TÍA:

¿Qué ibas a decir?

AMA:

¡Pero no lo he dicho!

ROSITA:

(Saliendo con risas.) ¡Hasta luego!

TÍA:

¿Quién te acompaña?

ROSITA:

(Asomando la cabeza.) Voy con las manolas.

AMA:

Y con el novio.

TÍA:

El novio creo que tenía que hacer.

AMA:

No sé quién me gusta más, si el novio o ella. (*La TÍA se sienta a hacer encaje de bolillos.*) Un par de primos para ponerlos en un vasar de azúcar, y si se murieran, ¡Dios los libre!, embalsamarlos y meterlos en un nicho de cristales y de nieve. ¿A cuál quiere usted más? (*Se pone a limpiar.*)

TÍA:

A los dos los quiero como sobrinos.

AMA:

Uno por la manta de arriba y otro por la manta de abajo, pero...

TÍA:

Rosita se crió conmigo.

AMA:

Claro. Como que yo no creo en la sangre. Para mí esto es ley. La sangre corre por debajo de las venas, pero no se ve. Más se quiere a un primo segundo que se ve todos los días, que a un hermano que está lejos. Por qué, vamos a ver.

TÍA:

Mujer, sigue limpiando.

AMA:

Ya voy. Aquí no la dejan a una ni abrir los labios. Críe usted una niña hermosa para esto. Déjese usted a sus propios hijos en una chocita temblando de hambre.

TÍA:

Será de frío.

AMA:

Temblando de todo, para que le digan a una: «¡Cállate!»; y como soy criada, no puedo hacer más que callarme, que es lo que hago, y no puedo replicar y decir...

TÍA:

Y decir ¿qué...?

AMA:

Que deje usted esos bolillos con ese tiquití, que me va a estallar la cabeza de tiquitís.

TÍA:

(Riendo.) Mira a ver quién entra.

(Hay un silencio en la escena, donde se oye el golpear de los bolillos.)

VOZ:

¡Manzanillaaaaa finaaa de la sierraa!

TÍA:

(Hablando sola.) Es preciso comprar otra vez manzanilla. En algunas ocasiones hace falta... Otro día que pase..., treinta y siete, treinta y ocho.

VOZ DEL PREGONERO:

(Muy lejos.) ¡Manzanillaa finaa de la sierraa!

TÍA:

(Poniendo un alfiler.) Y cuarenta.

SOBRINO:

(Entrando.) Tía.

TÍA:

(Sin mirarlo.) Hola, siéntate si quieres. Rosita ya se ha marchado.

SOBRINO:

¿Con quién salió?

TÍA:

Con las manolas. (Pausa. Mirando al SOBRINO.) Algo te pasa.

SOBRINO:

Sí.

TÍA:

(Inquieta.) Casi me lo figuro. Ojalá me equivoque.

SOBRINO:

No. Lea usted.

TÍA:

(Lee.) Claro, si es natural. Por eso me opuse a tus relaciones con Rosita. Yo sabía que más tarde o más temprano te tendrías que marchar con tus padres. ¡Y que es ahí al lado! Cuarenta días de viaje hacen falta para llegar a Tucumán. Si fuera hombre y joven, te cruzaría la cara.

SOBRINO:

Yo no tengo culpa de querer a mi prima. ¿Se imagina usted que me voy con gusto? Precisamente quiero quedarme aquí, y a eso vengo.

TÍA:

¡Quedarte! ¡Quedarte! Tu deber es irte. Son muchas leguas de hacienda y tu padre está viejo. Soy yo la que te tiene que obligar a que tomes el vapor. Pero a mí me dejas la vida amargada. De tu prima no quiero acordarme. Vas a clavar una flecha con cintas moradas sobre su corazón. Ahora se enterará de que las telas no sólo sirven para hacer flores, sino para empapar lágrimas.

SOBRINO:

¿Qué me aconseja usted?

TÍA:

Que te vayas. Piensa que tu padre es hermano mío. Aquí no eres más que un paseante de los jardínillos, y allí serás un labrador.

SOBRINO:

Pero es que yo quisiera...

TÍA:

¿Casarte? ¿Estás loco? Cuando tengas tu porvenir hecho. Y llevarte a Rosita, ¿no? Tendrías que saltar por encima de mí y de tu tío.

SOBRINO:

Todo es hablar. Demasiado sé que no puedo. Pero yo quiero que Rosita me espere. Porque volveré pronto.

TÍA:

Si antes no pegas la hebra con una tucumana. La lengua se me debió pegar en el cielo de la boca antes de consentir tu noviazgo; porque mi niña se queda sola en estas cuatro paredes, y tú te vas libre por el mar, por aquellos ríos, por aquellos bosques de toronjas, y mi niña, aquí, un día igual a otro, y tú, allí; el caballo y la escopeta para tirar al faisán.

SOBRINO:

No hay motivo para que me hable usted de esa manera. Yo di mi palabra y la cumpliré. Por cumplir su palabra está mi padre en América, y usted sabe...

TÍA:

(*Suave.*) Calla.

SOBRINO:

Callo. Pero no confunda usted el respeto con la falta de vergüenza.

TÍA:

(*Con ironía andaluza.*) ¡Perdona, perdona! Se me había olvidado que ya eras un hombre.

AMA:

(*Entra llorando.*) Si fuera un hombre, no se iría.

TÍA:

(*Llorando.*) ¡Silencio!

(*El AMA llora con grandes sollozos.*)

SOBRINO:

Volveré dentro de unos instantes. Dígaselo usted.

TÍA:

Descuida. Los viejos son los que tienen que llevar los malos ratos.

(*Sale el SOBRINO.*)

AMA:

¡Ay, qué lástima de mi niña! ¡Ay, qué lástima! ¡Ay, qué lástima! ¡Éstos son los hombres de ahora! Pidiendo ochavitos por las calles me quedo yo al lado de esta prenda. Otra vez vienen los llantos a esta casa. ¡Ay, señora! (Reaccionando.) ¡Ojalá se lo coma la serpiente del mar!

TÍA:

¡Dios dirá!

AMA:

Por el ajonjolí,
por las tres santas preguntas
y la flor de la canela,
tenga malas noches
y malas sementeras.
Por el pozo de San Nicolás

se le vuelva veneno la sal.

(Coge un jarro de agua y hace una cruz en el suelo.)

TÍA:

No maldigas. Vete a tu hacienda.

(Sale el AMA. Se oyen risas. La TÍA se va.)

MANOLA 1^a:

(Entrando y cerrando la sombrilla.) ¡Ay!

MANOLA 2^a:

(Igual.) ¡Ay, qué fresquito!

MANOLA 3^a:

(Igual.) ¡Ay!

ROSITA:

(Igual.)

¿Para quién son los suspiros
de mis tres lindas manolas?

MANOLA 1^a:

Para nadie.

MANOLA 2^a:

Para el viento.

MANOLA 3^a:

Para un galán que me ronda.

ROSITA:

¿Qué manos recogerán
los ayes de vuestra boca?

MANOLA 1^a:

La pared.

MANOLA 2^a:

Cierto retrato.

MANOLA 3^a:

Los encajes de mi colcha.

ROSITA:

También quiero suspirar.
¡Ay, amigas! ¡Ay, manolas!

MANOLA 1^a:

¿Quién los recoge?

ROSITA:

Dos ojos
que ponen blanca la sombra,
cuyas pestañas son parras,
donde se duerme la aurora.
Y, a pesar de negros, son
dos tardes con amapolas.

MANOLA 1^a:

¡Ponle una cinta al suspiro!

MANOLA 2^a:

¡Ay!

MANOLA 3^a:

Dichosa tú.

MANOLA 1^a:

¡Dichosa!

ROSITA:

No me engañéis, que yo sé
cierto rumor de vosotras.

MANOLA 1^a:

Rumores son jaramagos.

MANOLA 2^a:

Y estribillos de las ollas.

ROSITA:

Lo voy a decir...

MANOLA 1^a:

Empieza.

MANOLA 3^a:

Los rumores son coronas.

ROSITA:

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

Una vestida de verde,
otra de malva, y la otra,
un corselete escocés
con cintas hasta la cola.

Las que van delante, garzas;
la que va detrás, paloma;
abren por las alamedas
muselinas misteriosas.

¡Ay, qué oscura está la Alhambra!

¿Adónde irán las manolas
mientras sufren en la umbría
el surtidor y la rosa?

¿Qué galanes las esperan?
¿Bajo qué mirto reposan?

¿Qué manos roban perfumes
a sus dos flores redondas?
Nadie va con ellas, nadie;
dos garzas y una paloma.
Pero en el mundo hay galanes
que se tapan con las hojas.
La catedral ha dejado
bronces que la brisa toma.
El Genil duerme a sus bueyes
y el Dauro a sus mariposas.
La noche viene cargada
con sus colinas de sombra;
una enseña los zapatos
entre volantes de blonda;
la mayor abre sus ojos
y la menor los entorna.
¿Quién serán aquellas tres
de alto pecho y larga cola?
¿Por qué agitan los pañuelos?
¿Adónde irán a estas horas?
Granada, calle de Elvira,
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra,
las tres y las cuatro solas.

MANOLA 1^a:

Deja que el rumor
extienda sobre Granada sus olas.

MANOLA 2^a:

¿Tenemos novio?

ROSITA:

Ninguna.

MANOLA 2^a:

¿Digo la verdad?

ROSITA:

Sí, toda.

MANOLA 3^a:

Encajes de escarcha tienen
nuestras camisas de novia.

ROSITA:

Pero...

MANOLA 1^a:

La noche nos gusta.

ROSITA:

Pero...

MANOLA 2^a:

Por calles en sombra.

MANOLA 1^a:

Nos subimos a la Alhambra
las tres y las cuatro solas.

MANOLA 3^a:

¡Ay!

MANOLA 2^a:

Calla.

MANOLA 3^a:

¿Por qué?

MANOLA 2^a:

¡Ay!

MANOLA 1^a:

¡Ay, sin que nadie lo oiga!

ROSITA:

Alhambra, jazmín de pena
donde la luna reposa.

AMA:

Niña, tu tía te llama. (*Muy triste.*)

ROSITA:

¿Has llorado?

AMA:

(*Conteniéndose.*) No... es que tengo así, una cosa que...

ROSITA:

No me asistes. ¿Qué pasa?

(*Entra rápida, mirando hacia el AMA. Cuando entra ROSITA, el AMA rompe a llorar en silencio.*)

MANOLA 1^a:

(*En voz alta.*) ¿Qué ocurre?

MANOLA 2^a:

Dinos.

AMA:

Callad.

MANOLA 3^a:

(*En voz baja.*) ¿Malas noticias?

(*El AMA las lleva a la puerta y mira por donde salió ROSITA.*)

AMA:

¡Ahora se lo está diciendo!

(*Pausa, en que todas oyen.*)

MANOLA 1^a:

Rosita está llorando; vamos a entrar.

AMA:

Venid y os contaré. ¡Dejadla ahora! Podéis salir por el postigo. (*Salen.*)

(Queda la escena sola. Un piano lejísimo toca un estudio de Cerny. Pausa. Entra el PRIMO, y al llegar al centro de la habitación se detiene porque entra ROSITA. Quedan los dos mirándose frente a frente. El PRIMO avanza. La enlaza por el talle. Ella inclina la cabeza sobre su hombro.)

ROSITA:

¿Por qué tus ojos traidores
con los míos se fundieron?
¿Por qué tus manos tejieron,
sobre mi cabeza, flores?
¡Qué luto de ruiseñores
dejas a mi juventud,
pues, siendo norte y salud
tu figura y tu presencia,
rompes con tu cruel ausencia
las cuerdas de mi laúd!

PRIMO:

(La lleva a un «vis-a-vis» y se sientan.)

¡Ay, prima, tesoro mío!,
ruiseñor en la nevada,
deja tu boca cerrada
al imaginario frío;
no es de hielo mi desvío,
que, aunque atraviesa la mar,
el agua me ha de prestar
nardos de espuma y sosiego
para contener mi fuego
cuando me vaya a quemar.

ROSITA:

Una noche, adormilada
en mi balcón de jazmines,
vi bajar dos querubines
a una rosa enamorada;
ella se puso encarnada
siendo blanco su color;
pero, como tierna flor,
sus pétalos encendidos
se fueron cayendo heridos
por el beso del amor.
Así yo, primo inocente,
en mi jardín de arrayanes
daba al aire mis afanes
y mi blancura a la fuente.
Tierna gacela imprudente
alcé los ojos, te vi
y en mi corazón sentí
agujas estremecidas
que me están abriendo heridas
rojas como el alhelí

PRIMO:

He de volver, prima mía,
para llevarte a mi lado
en barco de oro cuajado
con las velas de alegría;
luz y sombra, noche y día,
sólo pensaré en quererte.

ROSITA:

Pero el veneno que vierte
amor, sobre el alma sola,
tejerá con tierra y ola
el vestido de mi muerte.

PRIMO:

Cuando mi caballo lento
coma tallos con rocío,
cuando la niebla del río
empañe el muro del viento,
cuando el verano violento
ponga el llano carmesí
y la escarcha deje en mí
alfileres de lucero,
te digo, porque te quiero,
que me moriré por ti.

ROSITA:

Yo ansío verte llegar
una tarde por Granada
con toda la luz salada
por la nostalgia del mar;
amarillo limonar,
jazminero desangrado,
por las piedras enredado
impedirán tu camino,
y nardos en remolino
pondrán loco mi tejado,
¿Volverás?

PRIMO:

Sí. ¡Volveré!

ROSITA:

¿Qué paloma iluminada
me anunciará tu llegada?

PRIMO:

El palomo de mi fe.

ROSITA:

Mira que yo bordaré
sábanas para los dos.

PRIMO:

Por los diamantes de Dios
y el clavel de su costado,
juro que vendré a tu lado.

ROSITA:

¡Adiós, primo!

PRIMO:

¡Prima, adiós!

(Se abrazan en el «vis-a-vis». Lejos se oye el piano. El PRIMO sale. ROSITA queda llorando. Aparece el TÍO, que cruza la escena hacia el invernadero. Al ver a su TÍO, ROSITA coge el libro de las rosas que está al alcance de su mano.)

TÍO:

¿Qué hacías?

ROSITA:

Nada.

TÍO:

¿Estabas leyendo?

ROSITA:

Sí. (*Sale el TÍO. Leyendo.*)

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 sal;
y cuando toca la noche
blando cuerno de metal
y las estrellas avanzan
mientras los aires se van,
en la raya de lo oscuro
se comienza a deshojar.

Telón

Acto Segundo

Salón de la casa de doña ROSITA. Al fondo el jardín.

SEÑOR X:

Pues yo siempre seré de este siglo.

TÍO:

El siglo que acabamos de empezar será un siglo materialista.

SEÑOR X:

Pero de mucho más adelanto que el que se fue. Mi amigo, el señor Longoria, de Madrid, acaba de comprar un automóvil con el que se lanza a la fantástica velocidad de treinta kilómetros por hora; y el sha de Persia, que por cierto es un hombre muy agradable, ha comprado también un Panhard Levassor de veinticuatro caballos.

TÍO:

Y digo yo: ¿adónde van con tanta prisa? Ya ve usted lo que ha pasado en la carrera París-Madrid, que ha habido que suspenderla, porque antes de llegar a Burdeos se mataron todos los corredores.

SEÑOR X:

El conde Zboronsky, muerto en el accidente, y Marcel Renault, o Renol, que de ambas maneras suele y puede decirse, muerto también en el accidente, son mártires de la ciencia, que serán puestos en los altares el día en que venga la religión de lo positivo. A Renol lo conocí bastante. ¡Pobre Marcelo!

TÍO:

No me convencerá usted. (*Se sienta.*)

SEÑOR X:

(*Con el pie puesto en la silla y jugando con el bastón.*) Superlativamente; aunque un catedrático de Economía Política no puede discutir con un cultivador de rosas. Pero hoy día, créame usted, no privan los quietísmos ni las ideas «oscurantistas». Hoy día se abren camino un Juan Bautista Say, o Se, que de ambas maneras suele y puede decirse, o un conde León Tulstuá, vulgo Tolstoi, tan galán en la forma como profundo en el concepto, yo me siento en la Polis

viviente; no soy partidario de la Natura Naturata.

TÍO:

Cada uno vive como puede o como sabe en esta vida diaria.

SEÑOR X:

Está entendido, la Tierra es un planeta mediocre, pero hay que ayudar a la civilización. Si Santos Dumont, en vez de estudiar Meteorología comparada, se hubiera dedicado a cuidar rosas, el aeróstato dirigible estaría en el seno de Brahma.

TÍO:

(Disgustado.) La botánica también es una ciencia.

SEÑOR X:

(Despectivo.) Sí, pero aplicada; para estudiar jugos de la Anthemis olorosa, o el ruibarbo, o la enorme pulsátila, o el narcótico de la Datura Stramonium.

TÍO:

(Ingenuo.) ¿Le interesan a usted esas plantas?

SEÑOR X:

No tengo el suficiente volumen de experiencia sobre ellas. Me interesa la cultura, que es distinto. «Voilá». *(Pausa.)* ¿Y... Rosita?

TÍO:

¿Rosita? *(Pausa. En voz alta.)* ¡Rosita!

VOZ:

(Dentro.) No está.

TÍO:

No está.

SEÑOR X:

Lo siento.

TÍO:

Yo también. Como es su santo, habrá salido a rezar los cuarenta credos.

SEÑOR X:

Le entrega usted de mi parte este pendentif. Es una Torre Eiffel de nácar sobre dos palomas que llevan en sus picos la rueda de la industria.

TÍO:

Lo agradecerá mucho.

SEÑOR X:

Estuve por haberla traído un cañoncito de plata por cuyo agujero se veía la Virgen de Lurdes, o Lourdes, o una hebilla para el cinturón hecha con una serpiente y cuatro libélulas, pero preferí lo primero por ser de más gusto.

TÍO:

Gracias.

SEÑOR X:

Encantado de su favorable acogida.

TÍO:

Gracias.

SEÑOR X:

Póngame a los pies de su señora esposa.

TÍO:

Muchas gracias.

SEÑOR X:

Póngame a los pies de su encantadora sobrinita, a la que deseo venturas en su celebrado onomástico.

TÍO:

Mil gracias.

SEÑOR X:

Considéreme seguro servidor suyo.

TÍO:

Un millón de gracias.

SEÑOR X:

Vuelvo a repetir...

TÍO:

Gracias, gracias, gracias.

SEÑOR X:

Hasta siempre. (*Se va.*)

TÍO:

(*A voces.*) Gracias, gracias, gracias.

AMA:

(*Sale riendo.*) No sé cómo tiene usted paciencia. Con este señor y con el otro, don Confucio Montes de Oca, bautizado en la logia número cuarenta y tres, va a arder la casa un día.

TÍO:

Te he dicho que no me gusta que escuches las conversaciones.

AMA:

Eso se llama ser desagradecido. Estaba detrás de la puerta, sí, señor, pero no era para oír, sino para poner una escoba boca arriba y que el señor se fuera.

TÍA:

¿Se fue ya?

TÍO:

Ya. (*Entra.*)

AMA:

¿También éste pretende a Rosita?

TÍA:

Pero ¿por qué hablas de pretendientes? ¡No conoces a Rosita!

AMA:

Pero conozco a los pretendientes.

TÍA:

Mi sobrina está comprometida.

AMA:

No me haga usted hablar, no me haga usted hablar, no me haga usted hablar, no me haga usted hablar.

TÍA:

Pues cállate.

AMA:

¿A usted le parece bien que un hombre se vaya y deje quince años plantada a una mujer que es la flor de la manteca? Ella debe casarse. Ya me duelen las

manos de guardar mantelerías de encaje de Marsella y juegos de cama adornados de guipur y caminos de mesa y cubrecamas de gasa con flores de realce. Es que ya debe usarlos y romperlos, pero ella no se da cuenta de cómo pasa el tiempo. Tendrá el pelo de plata y todavía estará cosiendo cintas de raso liberti en los volantes de su camisa de novia.

TÍA:

Pero ¿por qué te metes en lo que no te importa?

AMA:

(Con asombro.) Pero si no me meto, es que estoy metida.

TÍA:

Yo estoy segura de que ella es feliz.

AMA:

Se lo figura. Ayer me tuvo todo el día acompañándola en la puerta del circo, porque se empeñó en que uno de los titiriteros se parecía a su primo.

TÍA:

¿Y se parecía realmente?

AMA:

Era hermoso como un novicio cuando sale a cantar la primera misa, pero ya quisiera su sobrino tener aquel talle, aquel cuello de nácar y aquel bigote. No se parecía nada. En la familia de ustedes no hay hombres guapos.

TÍA:

¡Gracias, mujer!

AMA:

Son todos bajos y un poquito caídos de hombros.

TÍA:

¡Vaya!

AMA:

Es la pura verdad, señora. Lo que pasó es que a Rosita le gustó el saltimbanqui, como me gustó a mí y como le gustaría a usted. Pero ella lo achaca todo al otro. A veces me gustaría tirarle un zapato a la cabeza. Porque de tanto mirar al cielo se le van a poner los ojos de vaca.

TÍA:

Bueno; y punto final. Bien esta que la zafia hable, pero que no ladre.

AMA:

No me echará usted en cara que no la quiero.

TÍA:

A veces me parece que no.

AMA:

El pan me quitaría de la boca y la sangre de las venas, si ella me los deseara.

TÍA:

(Fuerte.) ¡Pico de falsa miel! ¡Palabras!

AMA:

(Fuerte.) ¡Y hechos! Lo tengo demostrado, ¡y hechos! La quiero más que usted.

TÍA:

Eso es mentira.

AMA:

(Fuerte.) ¡Eso es verdad!

TÍA:

¡No me levantes la voz!

AMA:

(Alto.) Para eso tengo la campanilla de la lengua.

TÍA:

¡Cállese, mal educada!

AMA:

Cuarenta años llevo al lado de usted.

TÍA:

(Casi llorando.) ¡Queda usted despedida!

AMA:

(Fortísimo.) ¡Gracias a Dios que la voy a perder de vista!

TÍA:

(Llorando.) ¡A la calle inmediatamente!

AMA:

(Rompiendo a llorar.) ¡A la calle!

(Se dirige llorando a la puerta y al entrar se le cae un objeto. Las dos están llorando.) (Pausa.)

TÍA:

(Limiándose las lagrimas y dulcemente.) ¿Qué se te ha caído?

AMA:

(Llorando.) Un portatermómetro, estilo Luis Quince.

TÍA:

¿Sí?

AMA:

Sí, señora. *(Llora.)*

TÍA:

¿A ver?

AMA:

Para el santo de Rosita. *(Se acerca.)*

TÍA:

(Sorbiendo.) Es una preciosidad.

AMA:

(Con voz de llanto.) En medio del terciopelo hay una fuente hecha con caracoles de verdad; sobre la fuente, una glorieta de alambre con rosas verdes; el agua de la taza es un grupo de lentejuelas azules, y el surtidor es el propio termómetro. Los charcos que hay alrededor están pintados al aceite, y encima de ellos bebe un ruiseñor todo bordado con hilo de oro. Yo quise que tuviera cuerda y cantara, pero no pudo ser.

TÍA:

No pudo ser.

AMA:

Pero no hace falta que cante. En el jardín los tenemos vivos.

TÍA:

Es verdad. *(Pausa.)* ¿Para qué te has metido en esto?

AMA:

(Llorando.) Yo doy todo lo que tengo por Rosita.

TÍA:

¡Es que tú la quieres como nadie!

AMA:

Pero después de usted.

TÍA:

No. Tú le has dado tu sangre.

AMA:

Usted le ha sacrificado su vida.

TÍA:

Pero yo lo he hecho por deber y tú por generosidad.

AMA:

(Más fuerte.) ¡No diga usted eso!

TÍA:

Tú has demostrado quererla más que nadie.

AMA:

Yo he hecho lo que haría cualquiera en mi caso. Una criada. Ustedes me pagan y yo sirvo.

TÍA:

Siempre te hemos considerado como de la familia.

AMA:

Una humilde criada que da lo que tiene y nada más.

TÍA:

Pero ¿me vas a decir que nada más?

AMA:

¿Y soy otra cosa?

TÍA:

(Irritada.) Eso no lo puedes decir aquí. Me voy por no oírte.

AMA:

(Irritada.) Y yo también.

(Salen rápidas una por cada puerta. Al salir, la TÍA se tropieza con el TÍO.)

TÍO:

De tanto vivir juntas, los encajes se os hacen espinas.

TÍA:

Es que quiere salirse siempre con la suya.

TÍO:

No me expliques, ya me lo sé todo de memoria... Y sin embargo no puedes estar sin ella. Ayer oí cómo le explicabas con todo detalle nuestra cuenta corriente en el Banco. No te sabes quedar en tu sitio. No me parece conversación lo más a propósito para una criada.

TÍA:

Ella no es una criada.

TÍO:

(Con dulzura.) Basta, basta, no quiero llevarte la contraria.

TÍA:

Pero ¿es que conmigo no se puede hablar?

TÍO:

Se puede, pero prefiero callarme.

TÍA:

Aunque te quedes con tus palabras de reproche.

TÍO:

¿Para qué voy a decir nada a estas alturas? Por no discutir soy capaz de hacerme la cama, de limpiar mis trajes con jabón de palo y cambiar las alfombras de mi habitación.

TÍA:

No es justo que te des ese aire de hombre superior y mal servido, cuando todo en esta casa está supeditado a tu comodidad y a tus gustos.

TÍO:

(Dulce.) Al contrario, hija.

TÍA:

(Seria.) Completamente. En vez de hacer encajes, podo las plantas. ¿Qué haces

tú por mí?

TÍO:

Perdona. Llega un momento en que las personas que viven juntas muchos años hacen motivo de disgusto y de inquietud las cosas más pequeñas, para poner intensidad y afanes en lo que está definitivamente muerto. Con veinte años no teníamos estas conversaciones.

TÍA:

No. Con veinte años se rompían los cristales...

TÍO:

Y el frío era un juguete en nuestras manos.

(Aparece ROSITA. Viene vestida de rosa. Ya la moda ha cambiado de mangas de jamón a 1900. Falda en forma de campana. Atraviesa la escena, rápida, con unas tijeras en la mano. En el centro se para.)

ROSITA:

¿Ha llegado el cartero?

TÍO:

¿Ha llegado?

TÍA:

No sé. *(A voces.)* ¿Ha llegado el cartero? *(Pausa.)* No, todavía no.

ROSITA:

Siempre pasa a estas horas.

TÍO:

Hace rato debió llegar.

TÍA:

Es que muchas veces se entretiene.

ROSITA:

El otro día me lo encontré jugando al uni-uni-doli-doli con tres chicos y todo el montón de cartas en el suelo.

TÍA:

Ya vendrá.

ROSITA:

Avisadme. (*Sale rápida*)

TÍO:

Pero ¿dónde vas con esas tijeras?

ROSITA:

Voy a cortar unas rosas.

TÍO:

(*Asombrado.*) ¿Cómo? ¿Y quién te ha dado permiso?

TÍA:

Yo. Es el día de su santo.

ROSITA:

Quiero poner en las jardineras y en el florero de la entrada.

TÍO:

Cada vez que cortáis una rosa es como si me cortaseis un dedo. Ya sé que es igual. (*Mirando a su mujer.*) No quiero discutir. Sé que duran poco. (*Entra el AMA.*) Así lo dice el vals de las rosas, que es una de las composiciones más bonitas de estos tiempos, pero no puedo reprimir el disgusto que me produce verlas en los búcaros. (*Sale de escena.*)

ROSITA:

(*Al AMA.*) ¿Vino el correo?

AMA:

Pues para lo único que sirven las rosas es para adornar las habitaciones.

ROSITA:

(*Irritada.*) Te he preguntado si ha venido el correo.

AMA:

(*Irritada.*) ¿Es que me guardo yo las cartas cuando vienen?

TÍA:

Anda, corta las flores.

ROSITA:

Para todo hay en esta casa una gotita de acíbar.

AMA:

Nos encontramos el rejalar por los rincones. (*Sale de escena.*)

TÍA:

¿Estás contenta?

ROSITA:

No sé.

TÍA:

¿Y eso?

ROSITA:

Cuando no veo la gente estoy contenta, pero como la tengo que ver...

TÍA:

¡Claro! No me gusta la vida que llevas. Tu novio no te exige que seas hurona. Siempre me dice en las cartas que salgas.

ROSITA:

Pero es que en la calle noto cómo pasa el tiempo, y no quiero perder las ilusiones. Ya han hecho otra casa nueva en la placeta. No quiero enterarme de cómo pasa el tiempo.

TÍA:

¡Claro! Muchas veces te he aconsejado que escribas a tu primo y que te cases aquí con otro. Tú eres alegre. Yo sé que hay muchachos y hombres maduros enamorados de ti.

ROSITA:

¡Pero, tía! Tengo las raíces muy hondas, muy bien hincadas en mi sentimiento. Si no viera a la gente, me creería que hace una semana que se marchó. Yo espero como el primer día. Además, ¿qué es un año, ni dos, ni cinco? (*Suena una campanilla.*) El correo.

TÍA:

¿Qué te habrá mandado?

AMA:

(*Entrando en escena.*) Ahí están las solteronas cursilonas.

TÍA:

¡María Santísima!

ROSITA:

Que pasen.

AMA:

La madre y las tres niñas. Lujo por fuera y para la boca unas malas migas de maíz. ¡Qué azotazo en el... les daba...! (*Sale de escena.*)

(Entran las tres cursilonas y su mamá. Las tres solteronas vienen con inmensos sombreros de plumas malas, trajes exageradísimos, guantes hasta el codo con pulseras encima y abanicos pendientes de largas cadenas. La madre viste de negro pardo con un sombrero de viejas cintas moradas.)

MADRE:

Felicidades. (*Se besan.*)

ROSITA:

Gracias. (*Besa a las solteronas.*) ¡Amor! ¡Caridad! ¡Clemencia!

SOLTERA 1^a:

Felicidades.

SOLTERA 2^a:

Felicidades.

SOLTERA 3^a:

Felicidades.

TÍA:

(*A la MADRE.*) ¿Cómo van esos pies?

MADRE:

Cada vez peor. Si no fuera por éstas, estaría siempre en casa. (*Se sientan.*)

TÍA:

¿No se da usted las friegas con alhucemas?

SOLTERA 1^a:

Todas las noches.

SOLTERA 2^a:

Y el cocimiento de malvas.

TÍA:

No hay reuma que resista.

(Pausa.)

MADRE:

¿Y su esposo?

TÍA:

Está bien, gracias.

(Pausa.)

MADRE:

Con sus rosas.

TÍA:

Con sus rosas.

SOLTERA 3^a:

¡Qué bonitas son las flores!

SOLTERA 2^a:

Nosotras tenemos en una maceta un rosal de San Francisco.

ROSITA:

Pero las rosas de San Francisco no huelen.

SOLTERA 1^a:

Muy poco.

MADRE:

A mí lo que más me gusta son las celindas.

SOLTERA 3^a:

Las violetas son también preciosas.

(Pausa.)

MADRE:

Niñas, ¿habéis traído la tarjeta?

SOLTERA 3^a:

Sí. Es una niña vestida de rosa, que al mismo tiempo es barómetro. El fraile con la capucha está ya muy visto. Según la humedad, las faldas de la niña, que son de papel finísimo, se abren o se cierran.

ROSITA (Leyendo):

Una mañana en el campo
cantaban los ruiseñores
y en su cántico decían:
«Rosita, de las mejores.»
¿Para qué se han molestado ustedes?

TÍA:

Es de mucho gusto.

MADRE:

¡Gusto no me falta; lo que me falta es dinero!

SOLTERA 1^a:

¡Mamá...!

SOLTERA 2^a:

¡Mamá...!

SOLTERA 3^a:

¡Mamá...!

MADRE:

Hijas, aquí tengo confianza. No nos oye nadie. Pero usted lo sabe muy bien: desde que faltó mi pobre marido hago verdaderos milagros para administrar la pensión que nos queda. Todavía me parece oír al padre de estas hijas cuando, generoso y caballero como era, me decía: «Enriqueta, gasta, gasta, que yo gano setenta duros»; ¡pero aquellos tiempos pasaron! A pesar de todo, nosotras no hemos descendido de clase. ¡Y qué angustia 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.

SOLTERA 3^a:

¡Mamá...!

MADRE:

Es la verdad, hija mía. 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.»

SOLTERA 3^a:

Mamá, no comentes más esto. Todo Granada lo sabe.

MADRE:

Claro, ¿qué van a contestar? Y allá vamos con unas patatas y un racimo de uvas, pero con capa de mongolia o sombrilla pintada o blusa de popelinette, con todos los detalles. Porque no hay más remedio. ¡Pero a mí me cuesta la vida! Y se me llenan los ojos de lágrimas cuando las veo alternar con las que pueden.

SOLTERA 2^a:

¿No vas ahora a la Alameda, Rosita?

ROSITA:

No.

SOLTERA 3^a:

Allí nos reunimos siempre con las de Ponce de León, con las de Herrasti y con las de la baronesa de Santa Matilde de la Bendición Papal. Lo mejor de Granada.

MADRE:

¡Claro! Estuvieron juntas en el colegio de la Puerta del Cielo.

(Pausa.)

TÍA:

(Levantándose.) Tomarán ustedes algo. (*Se levantan todas.*)

MADRE:

No hay manos como las de usted para el piñonate y el pastel de gloria.

SOLTERA 1^a:

(A ROSITA.) ¿Tienes noticias?

ROSITA:

El último correo me prometía novedades. Veremos a ver éste.

SOLTERA 3^a:

¿Has terminado el juego de encajes valencienas?

ROSITA:

¡Toma! Ya he hecho otro de nansú con mariposa a la aguada.

SOLTERA 2^a:

El día que te cases vas a llevar el mejor ajuar del mundo.

ROSITA:

¡Ay, yo pienso que todo es poco! Dicen que los hombres se cansan de una si la ven siempre con el mismo vestido.

AMA:

(Entrando.) Ahí están las de Ayola, el fotógrafo.

TÍA:

Las señoritas de Ayola, querrás decir.

AMA:

Ahí están las señoronas por todo lo alto de Ayola, fotógrafo de Su Majestad y medalla de oro en la exposición de Madrid. (Sale.)

TÍA:

Hay que aguantarla; pero a veces me crispa los nervios. (*Las solteronas están con ROSITA viendo unos paños.*) Están imposibles.

MADRE:

Envalentonadas. Yo tengo una muchacha que nos arregla el piso por las tardes; ganaba lo que han ganado siempre: una peseta al mes y las sobras, que ya está bien en estos tiempos; pues el otro día se nos descolgó diciendo que quería un duro, ¡y yo no puedo!

TÍA:

No sé dónde vamos a parar.

(*Entran las NIÑAS DE AYOLA, que saludan a ROSITA con alegría. Vienen con la moda exageradísima de la época y ricamente vestidas.*)

ROSITA:

¿No se conocen ustedes?

AYOLA 1^a:

De vista.

ROSITA:

Las señoritas de Ayola, la señora y señoritas de Escarpini.

AYOLA 1^a:

Ya las vemos sentadas en sus sillas del paseo. (*Disimulan la risa.*)

ROSITA:

Tomen asiento. (*Se sientan las solteronas.*)

TÍA:

(*A las de Ayola.*) ¿Queréis un dulcecito?

AYOLA 2^a:

No; hemos comido hace poco. Por cierto que yo tomé cuatro huevos con picadillo de tomate, y casi no me podía levantar de la silla.

AYOLA 1^a:

¡Que graciosa! (*Ríen.*)

(*Pausa. Las Ayola inician una risa incontenible que se comunica a ROSITA, que hace esfuerzos por contenerse. Las cursilonas y su madre están serias. Pausa.*)

TÍA:

¡Qué criaturas!

MADRE:

¡La juventud!

TÍA:

Es la edad dichosa.

ROSITA:

(*Andando por la escena como arreglando cosas.*) Por favor, callarse. (*Se callan.*)

TÍA:

(*A la SOLTERA 3^a.*) ¿Y ese piano?

SOLTERA 3^a:

Ahora estudio poco. Tengo muchas labores que hacer.

ROSITA:

Hace mucho tiempo que no te he oído.

MADRE:

Si no fuera por mí, ya se le habrían engarabitado los dedos. Pero siempre estoy con el tole tole.

SOLTERA 2^a:

Desde que murió el pobre papá no tiene ganas. ¡Como a él le gustaba tanto!

AYOLA 2^a:

Me acuerdo que algunas veces se le caían las lágrimas.

SOLTERA 1^a:

Cuando tocaba la tarantela de Popper.

SOLTERA 2^a:

Y la plegaria de la Virgen.

MADRE:

¡Tenía mucho corazón!

(Las Ayola, que han estado conteniendo la risa, rompen a reír en grandes carcajadas. ROSITA, vuelta de espaldas a las solteronas, ríe también, pero se domina.)

TÍA:

¡Qué chiquillas!

AYOLA 1^a:

Nos reímos porque antes de entrar aquí...

AYOLA 2^a:

Tropezó ésta y estuvo a punto de dar la vuelta de campana...

AYOLA 1^a:

Y yo... (Ríen.)

(Las solteronas inician una leve risa fingida con un matiz cansado y triste.)

MADRE:

¡Ya nos vamos!

TÍA:

De ninguna manera.

ROSITA:

(A todas.) ¡Pues celebremos que no te hayas caído! Ama, trae los huesos de Santa Catalina.

SOLTERA 3^a:

¡Qué ricos son!

MADRE:

El año pasado nos regalaron a nosotras medio kilo.

(El AMA entra con los huesos.)

AMA:

Bocados para gente fina. (A ROSITA.) Ya viene el correo por los alamillos.

ROSITA:

¡Espéralo en la puerta!

AYOLA 1^a:

Yo no quiero comer. Prefiero una palomilla de anís.

AYOLA 2^a:

Y yo de agraz.

ROSITA:

¡Tú siempre tan borrachilla!

AYOLA 1^a:

Cuando yo tenía seis años venía aquí y el novio de Rosita me acostumbró a beberlas. ¿No recuerdas, Rosita?

ROSITA:

(Sería.) ¡No!

AYOLA 2^a:

A mí, Rosita y su novio me enseñaban las letras A, B, C. ¿Cuánto tiempo hace de esto?

TÍA:

¡Quince años!

AYOLA 1^a:

A mí, casi, casi, se me ha olvidado la cara de tu novio.

AYOLA 2^a:

¿No tenía una cicatriz en el labio?

ROSITA:

¿Una cicatriz? Tía, ¿tenía una cicatriz?

TÍA:

Pero ¿no te acuerdas, hija? Era lo único que le afeaba un poco.

ROSITA:

Pero no era una cicatriz; era una quemadura, un poquito rosada. Las cicatrices son hondas.

AYOLA 1^a:

¡Tengo una gana de que Rosita se case!

ROSITA:

¡Por Dios!

AYOLA 2^a:

Nada de tonterías. ¡Yo también!

ROSITA:

¿Por qué?

AYOLA 1^a:

Para ir a una boda. En cuanto yo pueda, me caso.

TÍA:

¡Niña!

AYOLA 1^a:

Con quien sea, pero no me quiero quedar soltera.

AYOLA 2^a:

Yo pienso igual.

TÍA:

(A la MADRE.) ¿Qué le parece a usted?

AYOLA 1^a:

¡Ay! ¡Y si soy amiga de Rosita es porque sé que tiene novio! Las mujeres sin novio están pochas, recocidas, y todas ellas... (Al ver a las SOLTERAS.) Bueno, todas, no; algunas de ellas... En fin, ¡todas están rabiadas!

TÍA:

¡Ea! Ya está bien.

MADRE:

Déjela.

SOLTERA 1^a:

Hay muchas que no se casan porque no quieren.

AYOLA 2^a:

Eso no lo creo yo.

SOLTERA 1^a:

(*Con intención.*) Lo sé muy cierto.

AYOLA 2^a:

La que no se quiere casar deja de echarse polvos y ponerse postizos debajo de la pechera, y no se está día y noche en las barandillas del balcón atisbando la gente.

SOLTERA 1^a:

¡Le puede gustar tomar el aire!

ROSITA:

Pero ¡qué discusión más tonta! (*Ríen forzadamente.*)

TÍA:

Bueno. ¿Por qué no tocamos un poquito?

MADRE:

¡Anda, niña!

SOLTERA 1^a:

(*Levantándose.*) Pero ¿qué toco?

AYOLA 2^a:

Toca «¡Viva Frascuelo!».

SOLTERA 2^a:

La barcarola de «La fragata Numancia».

ROSITA:

¿Y por qué no «Lo que dicen las flores»?

MADRE:

¡Ah, sí, «Lo que dicen las flores»! (*A la TÍA.*) ¿No la ha oído usted? Habla y toca al mismo tiempo. ¡Una preciosidad!

SOLTERA 3^a:

También puedo decir «Volverán las oscuras golondrinas de tu balcón los nidos

a colgar».

AYOLA 1^a:

Eso es muy triste.

SOLTERA 1^a:

Lo triste es bonito también.

TÍA:

¡Vamos! ¡Vamos!

SOLTERA 3^a:

(En el piano.)

Madre, llévame a los campos
con la luz de la mañana
a ver abrirse las flores
cuando se mecen las ramas.
Mil flores dicen mil cosas
para mil enamoradas,
y la fuente está contando
lo que el ruiseñor se calla.

ROSITA:

Abierta estaba la rosa
con la luz de la mañana;
tan roja de sangre tierna,
que el rocío se alejaba;
tan caliente sobre el tallo,
que la brisa se quemaba;
¡tan alta!, ¡cómo reluce!
¡Abierta estaba!

SOLTERA 3^a:

«Sólo en ti pongo mis ojos»,
el heliotropo expresaba.
«No te querré mientras viva»,
dice la flor de la albahaca.
«Soy tímida», la violeta.
«Soy fría», la rosa blanca.
Dice el jazmín: «Seré fiel»;
y el clavel: «¡Apasionada!»

SOLTERA 2^a:

El jacinto es la amargura;
el dolor, la pasionaria.

SOLTERA 1^a:

El jaramago, el desprecio;
y los lirios, la esperanza.

TÍA:

Dice el nardo: «Soy tu amigo».
«Creo en ti», la pasionaria.
La madreselva te mece.
la siempreviva te mata.

MADRE:

Siempreviva de la muerte,
flor de las manos cruzadas;
¡qué bien estás cuando el aire
llora sobre tu guirnalda!

ROSITA:

Abierta estaba la rosa,
pero la tarde llegaba,
y un rumor de nieve triste
le fue pesando las ramas;
cuando la sombra volvía,
cuando el ruiseñor cantaba,
como una muerta de pena
se puso transida y blanca;
y, cuando la noche, grande
cuerno de metal sonaba
y los vientos enlazados
dormían en la montaña,
se deshojó suspirando
por los cristales del alba.

SOLTERA 3^a:

Sobre tu largo cabello
gimen las flores cortadas.
Unas llevan puñalitos;
otras, fuego, y otras, agua.

SOLTERA 1^a:

Las flores tienen su lengua
para las enamoradas.

ROSITA:

Son celos el calambuco;
desdén esquivo, la dalia;

suspiros de amor, el nardo;
risa, la gala de Francia.
Las amarillas son odio;
el furor, las encarnadas;
las blancas son casamiento,
y las azules, mortaja.

SOLTERA 3^a:

Madre, llévame a los campos
con la luz de la mañana,
a ver abrirse las flores
cuando se mecen las ramas.

(El piano hace la última escala y se para.)

TÍA:

¡Ay, qué preciosidad!

MADRE:

Saben también el lenguaje del abanico, el lenguaje de los guantes, el lenguaje de los sellos y el lenguaje de las horas. A mí se me pone la carne de gallina cuando dicen aquello:

Las doce dan sobre el mundo
con horrísono rigor;
de la hora de tu muerte
acuérdate, pecador.

AYOLA 1^a:

(Con la boca llena de dulce.) ¡Qué cosa más fea!

MADRE:

Y cuando dicen:

A la una nacemos,
la, ra, la, la,
y este nacer,
la, la, ran,
es como abrir los ojos,
lan,
en un vergel,
vergel, vergel.

AYOLA 2^a:

(A su hermana.) Me parece que la vieja ha empinado el codo. *(A la madre.)*
¿Quiere otra copita?

MADRE:

Con sumo gusto y fina voluntad, como se decía en mi época.

(ROSITA ha estado espiando la llegada del correo.)

AMA:

¡El correo!

(Algazara general.)

TÍA:

Y ha llegado justo.

SOLTERA 3^a:

Ha tenido que contar los días para que llegue hoy.

MADRE:

¡Es una fineza!

AYOLA 2^a:

¡Abre la carta!

AYOLA 1^a:

Más discreto es que la leas tú sola, porque a lo mejor te dice algo verde.

MADRE:

¡Jesús!

(Sale ROSITA con la carta.)

AYOLA 1^a:

Una carta de un novio no es un devocionario.

SOLTERA 3^a:

Es un devocionario de amor.

AYOLA 2^a:

¡Ay, qué finoda! *(Ríen las Ayola.)*

AYOLA 1^a:

Se conoce que no ha recibido ninguna.

MADRE:

(Fuerte.) ¡Afortunadamente para ella!

AYOLA 1^a:

Con su pan se lo coma.

TÍA:

(Al AMA, que va a entrar con ROSITA.) ¿Dónde vas tú?

AMA:

¿Es que no puedo dar un paso?

TÍA:

¡Déjala a ella!

ROSITA:

(Saliendo.) ¡Tía! ¡Tía!

TÍA:

Hija, ¿qué pasa?

ROSITA:

(Con agitación.) ¡Ay, tía!

AYOLA 1^a:

¿Qué?

SOLTERA 3^a:

¡Dinos!

AYOLA 2^a:

¿Qué?

AMA:

¡Habla!

TÍA:

¡Rompe!

MADRE:

¡Un vaso de agua!

AYOLA 2^a:

¡Venga!

AYOLA 1^a:

Pronto.

(*Algazara.*)

ROSITA:

(*Con voz ahogada.*) Que se casa... (*Espanto en todos.*) Que se casa conmigo, porque ya no puede más, pero que...

AYOLA 2^a:

(*Abrazándola.*) ¡Olé! ¡Qué alegría!

AYOLA 1^a:

¡Un abrazo!

TÍA:

Dejadla hablar.

ROSITA:

(*Más calmada.*) Pero como le es imposible venir por ahora, la boda será por poderes y luego vendrá él.

SOLTERA 1^a:

¡Enhorabuena!

MADRE:

(*Casi llorando.*) ¡Dios te haga lo feliz que mereces! (*La abraza.*)

AMA:

Bueno, y «poderes», ¿qué es?

ROSITA:

Nada. Una persona representa al novio en la ceremonia.

AMA:

¡Y qué más?

ROSITA:

¡Que está una casada!

AMA:

Y por la noche, ¿qué?

ROSITA:

¡Por Dios!

AYOLA 1^a:

Muy bien dicho. Y por la noche, ¿qué?

TÍA:

¡Niñas!

AMA:

¡Que venga en persona y se case. ¡«Poderes»! No lo he oído decir nunca. La cama y sus pinturas temblando de frío, y la camisa de novia en lo más oscuro del baúl. Señora, no deje usted que los «poderes» entren en esta casa. (*Ríen todos.*) ¡Señora, que yo no quiero «poderes»!

ROSITA:

Pero él vendrá pronto. ¡Esto es una prueba más de lo que me quiere!

AMA:

¡Eso! ¡Que venga y que te coja del brazo y que menee el azúcar de tu café y lo pruebe a ver si quema. (*Risas.*)

(Aparece el TÍO con una rosa.)

ROSITA:

¡Tío!

TÍO:

Lo he oído todo, y casi sin darme cuenta he cortado la única rosa mudable que tenía en mi invernadero. Todavía estaba roja, abierta en el mediodía, es roja como el coral.

ROSITA:

El sol se asoma a los vidrios
para verla relumbrar.

TÍO:

Si hubiera tardado dos horas más en cortarla te la hubiese dado blanca.

ROSITA:

Blanca como la paloma
como la risa del mar;
blanca como el blanco frío
de una mejilla de sal.

TÍO:

Pero todavía, todavía tiene la brasa de su juventud.

TÍA:

Bebe conmigo una copita, hombre. Hoy es día de que lo hagas.

(Algazara. La SOLTERA 3^a se sienta al piano y toca una polka. ROSITA está mirando la rosa. Las Solteronas 2^a y 1^a bailan con las Ayolas y cantan.)

Porque mujer te vi
a la orilla del mar,
tu dulce languidez
me hacía suspirar,
y aquel dulzor sutil
de mi ilusión fatal
a la luz de la luna
lo viste naufragar.

(La TÍA y el TÍO bailan. ROSITA se dirige a la pareja SOLTERA 2^a y AYOLA 2^a.

Baila con la SOLTERA 2^a. La AYOLA 2^a bate palmas al ver a los viejos y el AMA al entrar hace el mismo juego.)

Telón

Acto Tercero

Sala baja de ventanas con persianas verdes que dan al Jardín del Carmen. Hay un silencio en la escena. Un reloj da las seis de la tarde. Cruza la escena el AMA con un cajón y una maleta. Han pasado diez años. Aparece la TÍA y se sienta en una silla baja, en el centro de la escena. Silencio. El reloj vuelve a dar las seis. Pausa.

AMA:

(Entrando.) La repetición de las seis.

TÍA:

¿Y la niña?

AMA:

Arriba, en la torre. Y usted, ¿dónde estaba?

TÍA:

Quitando las últimas macetas del invernadero.

AMA:

No la he visto en toda la mañana.

TÍA:

Desde que murió mi marido está la casa tan vacía que parece el doble de grande, y hasta tenemos que buscarnos. Algunas noches, cuando toso en mi cuarto, oigo un eco como si estuviera en una iglesia.

AMA:

Es verdad que la casa resulta demasiado grande.

TÍA:

*Y luego..., si él viviera, con aquella claridad que tenía, con aquel talento (*Casi llorando.*)*

AMA:

(Cantando.) Lan-lan-van-lan-lan... No, señora, llorar no lo consiento. Hace ya seis años que murió y no quiero que esté usted como el primer día. ¡Bastante lo hemos llorado! ¡A pisar firme, señora! ¡Salga el sol por las esquinas! ¡Que nos

espere muchos años todavía cortando rosas!

TÍA:

(Levantándose.) Estoy muy viejecita, ama. Tenemos encima una ruina muy grande.

AMA:

No nos faltará. ¡También yo estoy vieja!

TÍA:

¡Ojalá tuviera yo tus años!

AMA:

Nos llevamos poco, pero como yo he trabajado mucho, estoy engrasada, y usted, a fuerza de poltrona, se le han engarabitado las piernas.

TÍA:

¿Es que te parece que yo no he trabajado?

AMA:

Con las puntillas de los dedos, con hilos, con tallos, con confituras; en cambio, yo he trabajado con las espaldas, con las rodillas, con las uñas.

TÍA:

Entonces, gobernar una casa ¿no es trabajar?

AMA:

Es mucho más difícil fregar sus suelos.

TÍA:

No quiero discutir.

AMA:

¿Y por qué no? Así pasamos el rato. Ande. Replíqueme. Pero nos hemos quedado mudas. Antes se daban voces. Que si esto, que si lo otro, que si las natillas, que si no planches más...

TÍA:

Yo ya estoy entregada, y un día sopas, otro día migas, mi vasito de agua y mi rosario en el bolsillo, esperaría la muerte con dignidad... ¡Pero cuando pienso en Rosita!

AMA:

¡Ésa es la llaga!

TÍA:

(Enardeceda.) Cuando pienso en la mala acción que le han hecho y en el terrible engaño mantenido y en la falsedad del corazón de ese hombre, que no es de mi familia ni merece ser de mi familia, quisiera tener veinte años para tomar un vapor y llegar a Tucumán y coger un látigo...

AMA:

(Interrumpiéndola.)... y coger una espada y cortarle la cabeza y machacársela con dos piedras y cortarle la mano del falso juramento y las mentirosas escrituras de cariño.

TÍA:

Sí; sí; que pagara con sangre lo que sangre ha costado, aunque toda sea sangre mía, y después...

AMA:

... aventar las cenizas sobre el mar.

TÍA:

Resucitarlo y traerlo con Rosita para respirar satisfecha con la honra de los míos.

AMA:

Ahora me dará usted la razón.

TÍA:

Te la doy.

AMA:

Allí encontró la rica que iba buscando y se casó, pero debió decirlo a tiempo. Porque ¿quién quiere ya a esta mujer? ¡Ya está pasada! Señora, ¿y no le podríamos mandar una carta envenenada, que se muriera de repente al recibirla?

TÍA:

¡Qué cosas! Ocho años lleva de matrimonio, y hasta el mes pasado no me escribió el canalla la verdad. Yo notaba algo en las cartas; los poderes que no venían, un aire dudoso... no se atrevía, pero al fin lo hizo. ¡Claro que después que su padre murió! Y esta criatura...

AMA:

¡Chist...!

TÍA:

Y recoge las dos orzas.

(Aparece ROSITA. Viene vestida de un rosa claro con moda del 1910. Entra peinada de bucles. Está muy avejentada.)

AMA:

¡Niña!

ROSITA:

¿Qué hacéis?

AMA:

Criticando un poquito. Y tú, ¿dónde vas?

ROSITA:

Voy al invernadero. ¿Se llevaron ya las macetas?

TÍA:

Quedan unas pocas.

(Sale ROSITA. Se limpian las lágrimas las dos mujeres.)

AMA:

¿Y ya está? ¿Usted sentada y yo sentada? ¿Y a morir tocan? ¿Y no hay ley? ¿Y no hay gárvilos para hacerlo polvo...?

TÍA:

Calla, ¡no sigas!

AMA:

Yo no tengo genio para aguantar estas cosas sin que el corazón me corra por todo el pecho como si fuera un perro perseguido. Cuando yo enterré a mi marido lo sentí mucho, pero tenía en el fondo una gran alegría..., alegría no..., golpetazos de ver que la enterrada no era yo. Cuando enterré a mi niña..., ¿me entiende usted?, cuando enterré a mi niña fue como si me pisotearan las entrañas, pero los muertos son muertos. Están muertos, vamos a llorar, se cierra la puerta, ¡y a vivir! Pero esto de mi Rosita es lo peor. Es querer y no encontrar el cuerpo; es llorar y no saber por quién se llora, es suspirar por alguien que

uno sabe que no se merece los suspiros. Es una herida abierta que mana sin parar un hilito de sangre, y no hay nadie, nadie en el mundo, que traiga los algodones, las vendas o el precioso terrón de nieve.

TÍA:

¡Qué quieres que yo haga?

AMA:

Que nos lleve el río.

TÍA:

A la vejez todo se nos vuelve de espaldas.

AMA:

Mientras yo tenga brazos nada le faltará.

TÍA:

(Pausa. *Muy bajo, como con vergüenza.*) Ama, ¡ya no puedo pagar tus mensualidades! Tendrás que abandonarnos.

AMA:

¡Huuy! ¡Qué airazo entra por la ventana! ¡Huuy!... ¿O será que me estoy volviendo sorda? Pues... ¿y las ganas que me entran de cantar? ¡Como los niños que salen del colegio! (Se oyen voces infantiles.) ¿Lo oye usted, señora? Mi señora, más señora que nunca. (La abraza.)

TÍA:

Oye.

AMA:

Voy a guisar. Una cazuela de jureles perfumada con hinojos.

TÍA:

¡Escucha!

AMA:

¡Y un monte nevado! Le voy a hacer un monte nevado con grageas de colores.

TÍA:

¡Pero, mujer!

AMA:

(A voces.) ¡Digo!... ¡Si está aquí don Martín! Don Martín, ¡adelante! ¡Vamos!

TÍA: Entretenga un poco a la señora.

(Sale rápida. Entra DON MARTÍN. Es un viejo con pelo rojo. Lleva una muleta con la que sostiene una pierna encogida. Tipo noble de gran dignidad, con un aire de tristeza definitiva.)

TÍA:

¡Dichosos los ojos!

MARTÍN:

¿Cuándo es la arrancada definitiva?

TÍA:

Hoy.

MARTÍN:

¡Qué se le va a hacer!

TÍA:

La nueva casa no es esto. Pero tiene buenas vistas y un patinillo con dos higueras donde se pueden tener flores.

MARTÍN:

Más vale así. *(Se sientan.)*

TÍA:

¿Y usted?

MARTÍN:

Mi vida de siempre. Vengo de explicar mi clase de Preceptiva. Un verdadero infierno. Era una lección preciosa: «Concepto y definición de la Harmonía», pero a los niños no les interesa nada. ¡Y que niños! A mí, como me ven inútil, me respetan un poquito; alguna vez un alfiler que otro en el asiento, o un muñequito en la espalda; pero a mis compañeros les hacen cosas horribles. Son los niños de los ricos, y, como pagan, no se les puede castigar. Así nos dice siempre el director. Ayer se empeñaron en que el pobre señor Canito, profesor nuevo de Geografía, llevaba corsé; porque tiene un cuerpo algo retrepado, y cuando estaba solo en el patio, se reunieron los grandullones y los internos, lo desnudaron de cintura para arriba, lo ataron a una de las columnas del corredor y le arrojaron desde el balcón un jarro de agua.

TÍA:

¡Pobre criatura!

MARTÍN:

Todos los días entro temblando en el colegio esperando lo que van a hacerme, aunque, como digo, respetan algo mi desgracia. Hace un rato tenían un escándalo enorme, porque el señor Consuegra, que explica latín admirablemente, había encontrado un excremento de gato sobre su lista de clase.

TÍA:

¡Son el enemigo!

MARTÍN:

Son los que pagan, y vivimos con ellos. Y créame usted que los padres se ríen luego de las infamias, porque como somos los pasantes y no les vamos a examinar los hijos, nos consideran como hombres sin sentimiento, como a personas situadas en el último escalón de gente que lleva todavía corbata y cuello planchado.

TÍA:

¡Ay, don Martín! ¡Qué mundo éste!

MARTÍN:

¡Qué mundo! Yo soñaba siempre ser poeta. Me dieron una flor natural y escribí un drama que nunca se pudo representar.

TÍA:

¿«La hija de Jefté»?

MARTÍN:

¡Eso es!

TÍA:

Rosita y yo lo hemos leído. Usted nos lo prestó. ¡Lo hemos leído cuatro o cinco veces!

MARTÍN:

(Con ansia.) ¡Y qué...?

TÍA:

Me gustó mucho. Se lo he dicho siempre. Sobre todo cuando ella va a morir y se acuerda de su madre y la llama.

MARTÍN:

Es fuerte, ¿verdad? Un drama verdadero. Un drama de contorno y de concepto. Nunca se pudo representar. (*Rompiendo a recitar.*)

¡Oh madre excelsa! Torna tu mirada
a la que en vil sopor rendida yace;
¡recibe tú las fulgidas preseas
y el hórrido estertor de mi combate!

¿Y es que esto está mal? ¿Y es que no suena bien de acento y de censura este verso: «y el hórrido estertor de mi combate»?

TÍA:

¡Precioso! ¡Precioso!

MARTÍN:

Y cuando Glucinio se va a encontrar con Isaías y levanta el tapiz de la tienda...

AMA:

(*Interrumpiéndole.*) Por aquí.

(*Entran dos obreros vestidos con trajes de pana.*)

OBRERO 1º:

Buenas tardes.

MARTÍN y TÍA:

(*Juntos.*) Buenas tardes.

AMA:

¡Ése es! (*Señala un diván grande que hay en el fondo de la habitación.*)

(*Los hombres lo sacan lentamente como si sacaran un ataúd. El AMA los sigue. Silencio. Se oyen dos campanadas mientras salen los hombres con el diván.*)

MARTÍN:

¿Es la Novena de Santa Gertrudis la Magna?

TÍA:

Sí, en San Antón.

MARTÍN:

¡Es muy difícil ser poeta! (*Salen los hombres.*) Después quise ser farmacéutico. Es una vida tranquila.

TÍA:

Mi hermano, que en gloria esté, era farmacéutico.

MARTÍN:

Pero no pude. Tenía que ayudar a mi madre y me hice profesor. Por eso envidiaba yo tanto a su marido. Él fue lo que quiso.

TÍA:

¡Y le costó la ruina!

MARTÍN:

Sí, pero es peor esto mío.

TÍA:

Pero usted sigue escribiendo.

MARTÍN:

No sé por qué escribo, porque no tengo ilusión, pero sin embargo, es lo único que me gusta. ¿Leyó usted mi cuento de ayer en el segundo número de «Mentalidad Granadina»?

TÍA:

¿El cumpleaños de Matilde? Sí, lo leímos; una preciosidad.

MARTÍN:

¿Verdad que sí? Ahí he querido renovarme haciendo una cosa del ambiente actual; ¡hasta hablo de un aeroplano! Verdad es que hay que modernizarse. Claro que lo que más me gusta a mí son mis sonetos.

TÍA:

¡A las nueve musas del Parnaso!

MARTÍN:

A las diez, a las diez. ¿No se acuerda usted que nombré décima musa a Rosita?

AMA:

(*Entrando.*) Señora, ayúdeme usted a doblar esta sábana. (*Se ponen a doblarla entre los dos.*) ¡Don Martín con su pelito rojo! ¿Por qué no se casó, hombre de

Dios? ¡No estaría tan solo en esta vida!

MARTÍN:

¡No me han querido!

AMA:

Es que ya no hay gusto. ¡Con la manera de hablar tan preciosa que tiene usted!

TÍA:

¡A ver si lo vas a enamorar!

MARTÍN:

¡Que pruebe!

AMA:

Cuando él explica en la sala baja del colegio, yo voy a la carbonería para oírlo: «¿Qué es idea?» «La representación intelectual de una cosa o un objeto.» ¿No es así?

MARTÍN:

¡Mírenla! ¡Mírenla!

AMA:

Ayer decía a voces: «No; ahí hay hipérbaton», y luego... «el epinicio»... A mí me gustaría entender, pero como no entiendo me dan ganas de reír, y el carbonero, que siempre está leyendo un libro que se llama «Las ruinas de Palmira», me echa unas miradas como si fueran dos gatos rabiosos. Pero aunque me ría, como ignorante, comprendo que don Martín tiene mucho mérito.

MARTÍN:

No se le da hoy mérito a la Retórica y Poética, ni a la cultura universitaria.

(Sale el AMA rápida con la sábana doblada.)

TÍA:

¡Qué le vamos a hacer! Ya nos queda poco tiempo en este teatro.

MARTÍN:

Y hay que emplearlo en la bondad y en el sacrificio.

(Se oyen voces.)

TÍA:

¿Qué pasa?

AMA:

(Apareciendo.) Don Martín, que vaya usted al colegio, que los niños han roto con un clavo las cañerías y están todas las clases inundadas.

MARTÍN:

Vamos allá. Soñé con el Parnaso y tengo que hacer de albañil y fontanero. Con tal de que no me empujen o resbale... (El AMA ayuda a levantarse a DON MARTÍN.)

(Se oyen voces.)

AMA:

¡Ya va! ¡Un poco de calma! ¡A ver si el agua sube hasta que no quede un niño vivo!

MARTÍN:

(Saliendo.) ¡Bendito sea Dios!

TÍA:

Pobre, ¡qué sino el suyo!

AMA:

Mírese en ese espejo. Él mismo se plancha los cuellos y cose sus calcetines, y cuando estuvo enfermo, que le llevé las natillas, tenía una cama con unas sábanas que tiznaban como el carbón y unas paredes y un lavabillo..., ¡ay!

TÍA:

¡Y otros, tanto!

AMA:

Por eso siempre diré: ¡Malditos, malditos sean los ricos! ¡No quede de ellos ni las uñas de las manos!

TÍA:

¡Déjalos!

AMA:

Pero estoy segura que van al infierno de cabeza. ¿Dónde cree usted que estará don Rafael Salé, explotador de los pobres, que enterraron anteayer, Dios le haya perdonado, con tanto cura y tanta monja y tanto gori-gori? ¡En el infierno!

Y él dirá: «¡Que tengo veinte millones de pesetas, no me apretéis con las tenazas! ¡Os doy cuarenta mil duros si me arrancáis estas brasas de los pies!»; pero los demonios, tizonazo por aquí, tizonazo por allá, puntapié que te quiero, bofetadas en la cara, hasta que la sangre se le convierta en carbonilla.

TÍA:

Todos los cristianos sabemos que ningún rico entra en el reino de los cielos, pero a ver si por hablar de ese modo vas a parar también al infierno de cabeza.

AMA:

¿Al infierno yo? Del primer empujón que le doy a la caldera de Pedro Botero hago llegar el agua caliente a los confines de la tierra. No, señora, no. Yo entro en el cielo a la fuerza. (*Dulce.*) Con usted. Cada una en una butaca de seda celeste que se meza ella sola, y unos abanicos de raso grana. En medio de las dos, en un columpio de jazmines y matas de romero, Rosita meciéndose, y detrás su marido cubierto de rosas, como salió en su caja de esta habitación; con la misma sonrisa, con la misma frente blanca como si fuera de cristal, y usted se mece así, y yo así, y Rosita así, y detrás el Señor tirándonos rosas como si las tres fuéramos un paso de nácar lleno de cirios y caireles.

TÍA:

Y los pañuelos para las lágrimas que se queden aquí abajo.

AMA:

Eso, que se fastidien. Nosotras, ¡juerga celestial!

TÍA:

¡Porque ya no nos queda una sola dentro del corazón!

OBRERO 1º:

Ustedes dirán.

AMA:

Vengan. (*Entran. Desde la puerta.*) ¡Ánimo!

TÍA:

¡Dios te bendiga! (*Se sienta lentamente.*)

(Aparece ROSITA con un paquete de cartas en la mano. Silencio.)

TÍA:

¿Se han llevado ya la cómoda?

ROSITA:

En este momento. Su prima Esperanza mandó un niño por un destornillador.

TÍA:

Estarán armando las camas para esta noche. Debimos irnos temprano y haber hecho las cosas a nuestro gusto. Mi prima habrá puesto los muebles de cualquier manera.

ROSITA:

Pero yo prefiero salir de aquí con la calle a oscuras. Si me fuera posible apagaría el farol. De todos modos las vecinas estarán acechando. Con la mudanza ha estado todo el día la puerta llena de chiquillos, como si en la casa hubiera un muerto.

TÍA:

Si yo lo hubiera sabido no hubiese consentido de ninguna manera que tu tío hubiera hipotecado la casa con muebles y todo. Lo que sacamos es lo sucinto, la silla para sentarnos y la cama para dormir.

ROSITA:

Para morir.

TÍA:

¡Fue buena jugada la que nos hizo! ¡Mañana vienen los nuevos dueños! Me gustaría que tu tío nos viera. ¡Viejo tonto! Pusilánime para los negocios. ¡Chalado de las rosas! ¡Hombre sin idea del dinero! Me arruinaba cada día. «Ahí esta Fulano»; y él: «Que entre»; y entraba con los bolsillos vacíos y salía con ellos rebosando plata, y siempre: «Que no se entere mi mujer.» ¡El manirroto! ¡El débil! Y no había calamidad que no remediasse... ni niños que no amparase, porque..., porque..., tenía el corazón más grande que hombre tuvo..., el alma cristiana más pura...; no, no, ¡cállate, vieja! ¡Cállate, habladora, y respeta la voluntad de Dios! ¡Arruinadas! Muy bien, y ¡silencio!; pero te veo a ti...

ROSITA:

No se preocupe de mí, tía. Yo sé que la hipoteca la hizo para pagar mis muebles y mi ajuar, y esto es lo que me duele.

TÍA:

Hizo bien. Tú lo merecías todo. Y todo lo que se compró es digno de ti y será

hermoso el día que lo uses.

ROSITA:

¿El día que lo use?

TÍA:

¡Claro! El día de tu boda.

ROSITA:

No me haga usted hablar.

TÍA:

Ése es el defecto de las mujeres decentes de estas tierras. ¡No hablar! No hablamos y tenemos que hablar. (*A voces.*) ¡Ama! ¿Ha llegado el correo?

ROSITA:

¿Qué se propone usted?

TÍA:

Que me veas vivir, para que aprendas.

ROSITA:

(*Abrazándola.*) Calle.

TÍA:

Alguna vez tengo que hablar alto. Sal de tus cuatro paredes, hija mía. No te hagas a la desgracia.

ROSITA:

(*Arrodillada delante de ella.*) Me he acostumbrado a vivir muchos años fuera de mí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que estas cosas ya no existen sigo dando vueltas y más vueltas por un sitio frío, buscando una salida que no he de encontrar nunca. Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma caritativa de decírmelo, y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aun a mí misma me asombraba. Si la gente no hubiera hablado; si vosotras no lo hubierais sabido; si no lo hubiera sabido nadie más que yo, sus cartas y su mentira hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia. Pero lo sabían todos y yo me encontraba señalada por un dedo que hacía ridícula mi modestia de prometida y daba un aire grotesco a mi abanico de soltera. Cada año que pasaba era como una prenda íntima que arrancaran de mi cuerpo. Y hoy se casa una amiga y otra

y otra, y mañana tiene un hijo y crece, y viene a enseñarme sus notas de examen, y hacen casas nuevas y canciones nuevas, y yo igual, con el mismo temblor, igual; yo, lo mismo que antes, cortando el mismo clavel, viendo las mismas nubes; y un día bajo al paseo y me doy cuenta de que no conozco a nadie; muchachas y muchachos me dejan atrás porque me canso, y uno dice: «Ahí está la solterona»; y otro, hermoso, con la cabeza rizada, que comenta: «A ésa ya no hay quien le clave el diente.» Y yo lo oigo y no puedo gritar, sino vamos adelante, con la boca llena de veneno y con unas ganas enormes de huir, de quitarme los zapatos, de descansar y no moverme más, nunca, de mi rincón.

TÍA:

¡Hija! ¡Rosita!

ROSITA:

Ya soy vieja. Ayer le oí decir al ama que todavía podía yo casarme. De ningún modo. No lo pienses. Ya perdí la esperanza de hacerlo con quien quise con toda mi sangre, con quien quise y... con quien quiero. 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. Quiero huir, quiero no ver, quiero quedarme serena, vacía..., ¿es que no tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad? Y sin embargo la esperanza me persigue, me ronda, me muerde; como un lobo moribundo que apretase sus dientes por última vez.

TÍA:

¿Por qué no me hiciste caso? ¿Por qué no te casaste con otro?

ROSITA:

Estaba atada, y además, ¿qué hombre vino a esta casa sincero y desbordante para procurarse mi cariño? Ninguno.

TÍA:

Tú no les hacías ningún caso. Tú estabas encelada por un palomo ladrón.

ROSITA:

Yo he sido siempre seria.

TÍA:

Te has aferrado a tu idea sin ver la realidad y sin tener caridad de tu porvenir.

ROSITA:

Soy como soy. Y no me puedo cambiar. Ahora lo único que me queda es mi dignidad. Lo que tengo por dentro lo guardo para mi sola.

TÍA:

Eso es lo que yo no quiero.

AMA:

(Saliendo de pronto.) ¡Ni yo tampoco! Tú hablas, te desahogas, nos hartamos de llorar las tres y nos repartimos el sentimiento.

ROSITA:

¿Y qué os voy a decir? Hay cosas que no se pueden decir porque no hay palabras para decirlas; y si las hubiera, nadie entendería su significado. Me entendéis si pido pan y agua y hasta un beso, pero nunca me podríais ni entender ni quitar esta mano oscura que no sé si me hiela o me abrasa el corazón cada vez que me quedo sola.

AMA:

Ya está diciendo algo.

TÍA:

Para todo hay consuelo.

ROSITA:

Sería el cuento de nunca acabar. Yo sé que los ojos los tendré siempre jóvenes, y sé que la espalda se me irá curvando cada día. Después de todo, lo que me ha pasado le ha pasado a mil mujeres. *(Pausa.)* Pero ¿por qué estoy yo hablando todo esto? *(Al AMA.)* Tú, vete a arreglar cosas, que dentro de unos momentos salimos de este carmen; y usted, tía, no se preocupe de mí. *(Pausa.)* *Al AMA.* ¡Vamos! No me agrada que me miréis así. Me molestan esas miradas de perros fieles. *(Se va el AMA.)* Esas miradas de lástima que me perturban y me indignan.

TÍA:

Hija, ¿qué quieres que yo haga?

ROSITA:

Dejarme como cosa perdida. *(Pausa. Se pasea.)* Ya sé que se está usted acordando de su hermana la solterona..., solterona como yo. Era agria y odiaba a los niños y a toda la que se ponía un traje nuevo..., pero yo no seré así. *(Pausa.)* Le pido perdón.

TÍA:

¡Qué tontería!

(Aparece por el fondo de la habitación un MUCHACHO de dieciocho años.)

ROSITA:

Adelante.

MUCHACHO:

Pero ¿se mudan ustedes?

ROSITA:

Dentro de unos minutos. Al oscurecer.

TÍA:

¿Quién es?

ROSITA:

Es el hijo de María.

TÍA:

¿Qué María?

ROSITA:

La mayor de las tres Manolas.

TÍA:

¡Ah!

Las que suben a la Alhambra
las tres y las cuatro solas.
Perdona, hijo, mi mala memoria.

MUCHACHO:

Me ha visto usted muy pocas veces.

TÍA:

Claro, pero yo quería mucho a tu madre. ¡Qué graciosa era! Murió por la misma época que mi marido.

ROSITA:

Antes.

MUCHACHO:

Hace ocho años.

ROSITA:

Y tiene la misma cara.

MUCHACHO:

(*Alegre.*) Un poquito peor. Yo la tengo hecha a martillazos.

TÍA:

Y las mismas salidas; ¡el mismo genio!

MUCHACHO:

Pero claro que me parezco. En carnaval me puse un vestido de mi madre..., un vestido del año de la nana, verde...

ROSITA:

(*Melancólica.*) Con lazos negros..., y bullones de seda verde nilo.

MUCHACHO:

Sí.

ROSITA:

Y un gran lazo de terciopelo en la cintura.

MUCHACHO:

El mismo.

ROSITA:

Que cae a un lado y otro del polisón.

MUCHACHO:

¡Exacto! ¡Qué disparate de moda! (*Se sonríe.*)

ROSITA:

(*Triste.*) ¡Era una moda bonita!

MUCHACHO:

¡No me diga usted! Pues bajaba yo muerto de risa con el vejestorio puesto, llenando todo el pasillo de la casa de olor de alcanfor, y de pronto mi tía se puso a llorar amargamente porque decía que era exactamente igual que ver a mi madre. Yo me impresioné, como es natural, y dejé el traje y el antifaz sobre mi cama.

ROSITA:

Como que no hay cosa más viva que un recuerdo. Llegan a hacernos la vida imposible. Por eso yo comprendo muy bien a esas viejecillas borrachas que van por las calles queriendo borrar el mundo, y se sientan a cantar en los bancos del paseo.

TÍA:

¿Y tu tía la casada?

MUCHACHO:

Escribe desde Barcelona. Cada vez menos.

ROSITA:

¿Tiene hijos?

MUCHACHO:

Cuatro.

(Pausa.)

AMA:

(Entrando.) Déme usted las llaves del armario. (*La TÍA se las da. Por el MUCHACHO.*) Aquí, el joven, iba ayer con su novia. Los vi por la Plaza Nueva. Ella quería ir por un lado y él no la dejaba. (Ríe.)

TÍA:

¡Vamos con el niño!

MUCHACHO:

(Azorado.) Estábamos de broma.

AMA:

¡No te pongas colorado! (Saliendo.)

ROSITA:

¡Vamos, calla!

MUCHACHO:

¡Qué jardín más precioso tienen ustedes!

ROSITA:

¡Teníamos!

TÍA:

Ven y corta unas flores.

MUCHACHO:

Usted lo pase bien, doña Rosita.

ROSITA:

¡Anda con Dios, hijo! (*Salen. La tarde está cayendo.*) ¡Doña Rosita! ¡Doña Rosita!

Cuando se abre en la mañana
roja como sangre está.

La tarde la pone blanca
con blanco de espuma y sal.
Y cuando llega la noche
se comienza a deshojar.

(*Pausa.*)

AMA:

(*Sale con un chal.*) ¡En marcha!

ROSITA:

Sí, voy a echarme un abrigo.

AMA:

Como he descolgado la percha, lo tienes enganchado en el tirador de la ventana.

(*Entra la SOLTERA 3^a, vestida de oscuro, con un velo de luto en la cabeza y la pena, que se llevaba en el año doce. Hablan bajo.*)

SOLTERA 3^a:

¡Ama!

AMA:

Por unos minutos no nos encuentra aquí.

SOLTERA 3^a:

Yo vengo a dar una lección de piano que tengo aquí cerca y me llegué por si necesitaban ustedes algo.

AMA:

¡Dios se lo pague!

SOLTERA 3^a:

¡Qué cosa más grande!

AMA:

Sí, sí; pero no me toque usted el corazón, no me levante la gasa de la pena, porque yo soy la que tiene que dar ánimos en este duelo sin muerto que está usted presenciando.

SOLTERA 3^a:

Yo quisiera saludarlas.

AMA:

Pero es mejor que no las vea. ¡Vaya por la otra casa!

SOLTERA 3^a:

Es mejor. Pero si hace falta algo, ya sabe que en lo que pueda, aquí estoy yo.

AMA:

¡Ya pasará la mala hora!

(Se oye el viento.)

SOLTERA 3^a:

¡Se ha levantado un aire!...

AMA:

Sí. Parece que va a llover.

(La SOLTERA 3^a se va.)

TÍA:

(Entra.) Como siga este viento no va a quedar una rosa viva. Los cipreses de la glorieta casi tocan las paredes de mi cuarto. Parece como si alguien quisiera poner el jardín feo para que no tuviésemos pena de dejarlo.

AMA:

Como precioso, precioso, no ha sido nunca. ¿Se ha puesto su abrigo? Y esta nube... Así, bien tapada. *(Se lo pone.)* Ahora, cuando lleguemos, tengo la comida hecha. De postre, flan. A usted le gusta. Un flan dorado como una clavellina. *(El AMA habla con la voz velada por una profunda emoción.)*

(Se oye un golpe.)

TÍA:

Es la puerta del invernadero. ¿Por qué no la cierras?

AMA:

No se puede cerrar por la humedad.

TÍA:

Estará toda la noche golpeando.

AMA:

¡Como no la oiremos...!

(La escena está en una dulce penumbra de atardecer.)

TÍA:

Yo, sí. Yo sí la oiré.

(Aparece ROSITA. Viene pálida, vestida de blanco, con un abrigo hasta el filo del vestido.)

AMA:

(Valiente.) ¡Vamos!

ROSITA:

(Con voz débil.) Ha empezado a llover. Así no habrá nadie en los balcones para vernos salir.

TÍA:

Es preferible.

ROSITA:

(Vacila un poco, se apoya en una silla y cae sostenida por el AMA y la TÍA, que impiden su total desmayo.)

«Y cuando llega la noche
se comienza a deshojar.»

(Salen, y a su mutis queda la escena sola. Se oye golpear la puerta. De pronto se

abre un balcón del fondo y las blancas cortinas oscilan con el viento.)

Telón final

Comentario

García Lorca es un escritor que ha sentido hondamente la necesidad de la expresión dramática, a pesar de la raigambre lírica de su teatro. Su gran personaje es la mujer y su tema esencial, al cual podrían reducirse todas las variantes que aparecen en sus obras, es el del amor imposible. Una verdadera galería de presencias femeninas, de diversa índole y condición, pero tocadas todas por el común denominador de la frustración afectiva, puebla sus piezas.

Al hombre sólo le da cabida en escena por estricta necesidad y, a veces, hasta lo escamotea y lo elude, como en «La casa de Bernarda Alba».

La imposibilidad de un amor pleno y fecundo tiene su origen en muy diversas causas que constituyen, a su vez; otros tantos subtemas: los prejuicios de un medio social retrógrado y opresivo, un fosilizado sentido del honor que encuadra dentro de la más pura tradición del Siglo de Oro español, la esterilidad, el sino trágico y fatal, las diferencias de edades, el sacrificio a ideales políticos y, en última instancia, una profunda incapacidad interna de realizarse.

En muchas obras de Lorca predomina el aspecto lírico, manifestado ya a través del verso como forma de toda la pieza (*Mariana Pineda*), ya a través de la atmósfera poética que comunica una tensión especial al tema y a los personajes, ya mediante la intercalación de importantes motivos líricos —como las nanas en *Bodas de sangre* o las canciones de las lavanderas en *Yerma*—, ricas en elementos simbólicos que constituyen los motivos conductores de las piezas a las cuales pertenecen.

Esta importancia de lo poético no le ha impedido realizar un progresivo avance en el dominio de la técnica de la escena, hasta llegar a un perfecto manejo de las más puras esencias de la tragedia, en la postrera y más lograda de sus obras: *La casa de Bernarda Alba*.

García Lorca terminó de escribir *Doña Rosita la soltera* en junio de 1935 y la estrenó el 13 de diciembre del mismo año en Barcelona. El autor cuenta cómo nació la melancólica comedia: «Concebí *Doña Rosita* en 1924. Mi amigo Moreno Villa me dijo un día: «Te voy a contar la historia bonita de la vida de una flor, la

Rosa mutáble, de un libro de rosas del siglo XVIII». Venga. «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.» Esto, unido al conocimiento directo que tuvo el autor de muchos casos similares al que plantea la pieza, dio origen a este drama cuyo tema es un triste producto de la vida provinciana, la «solterona», la mujer llamada «niña» casi hasta su vejez, que ve consumirse su vida en un noviazgo que no se define, en la espera triste y desairada de un matrimonio que no llega. Por el ambiente familiar y social al cual pertenece, lleno de prejuicios y de mojigata cursilería, no ve como digna y aceptable otra salida que seguir aguardando eternamente una decisión que nunca se concretará, mientras la dolorosa angustia de la frustración va impregnando poco a poco su espíritu hasta destruirla.

ESTRUCTURA.

La obra se divide en tres actos, cada uno de los cuales corresponde a uno de los tres tiempos habituales en una pieza teatral tradicional:

1) Primer acto: exposición

En el primer acto se presenta a los principales personajes del drama y se plantea el conflicto central: el novio de Rosita debe emprender un largo viaje para reunirse con su padre y esta separación la sume en una espera que ya se presiente definitiva.

2) Segundo acto: nudo.

Han pasado quince años. En el día del santo de Rosita y mientras ésta recibe algunas visitas, llega una carta del novio anunciando un inminente casamiento por poder, que aviva las esperanzas de la protagonista. La juventud de Rosita está a punto de iniciar una franca y definitiva declinación.

3) Tercer acto: desenlace.

Han pasado diez años más, lapso ya definitivo en la vida de la novia. El tío ha muerto hace seis años y ella y la tía se encuentran en la miseria. La acción transcurre en el día en que van a mudarse a un lugar más reducido y humilde, ya que

casa y muebles están hipotecados. El novio de Rosita se ha casado hace ocho años, pero sigue manteniendo su correspondencia con ésta. El momento culminante del acto, y de la pieza, es una conversación sostenida por la protagonista y su tía, único desborde emocional que aquélla se permite y durante el cual el público conoce por fin la verdadera esencia del personaje.

Toda la obra se caracteriza por su acción lenta y demorada: la mayoría de las situaciones se reducen a largas conversaciones con las diversas visitas que van llegando a la casa de Rosita a lo largo de los tres actos.

En cada uno de ellos se plantea una sola situación que puede ser denominada realmente efecto teatral (sucedido inesperado que provoca un cambio imprevisible en el curso de los acontecimientos): en el primer acto, la partida del novio de Rosita, que es el factor desencadenante de toda la acción posterior; en el segundo, la carta que anuncia el casamiento por poder; en el tercero, la mudanza.

Los hechos, más o menos importantes, tienen lugar en realidad entre un acto y otro: transcurren los largos lapsos —quince, diez años—, se producen las muertes, se casa el novio, desaparecen viejos personajes para dar lugar a otros nuevos, porque la vida toda, con su monótona sucesión de días cada vez menos esperanzados, con sus acontecimientos grandes o pequeños y, fundamentalmente, el irrestañable paso del tiempo como elemento que corroe, desgasta, destruye, agente de decadencia y desintegración, es lo más importante de la pieza y no puede ocurrir en el escenario, frente al espectador; lo que a éste se le ofrece en cada uno de los tres actos es una pequeña muestra de una larga serie de hechos, es el resultado de un tiempo vacío y sin sentido. Se toman en cada acto situaciones que representan hitos en la vida de la protagonista, porque en ellas se condensa un cúmulo de causas y efectos y por ello simbolizan su vida toda.

Analicémoslas una a una:

1. La partida del novio: es la clave de toda la pieza y el origen de todas las frustraciones, pero pudo no tener tanta importancia en un medio social más desprejuiciado, que le hubiese permitido a Rosita ver como un hecho honesto y lícito casarse con otro hombre que no fuera su prometido inicial.

2. La carta del segundo acto: es generadora de esperanza. Es la síntesis de todas las cartas que llegan a lo largo de veinticinco años, con su doble efecto de dar ilusiones y producir frustración por su falsedad. Es también el símbolo del engaño

perpetrado por el primo y consentido tácitamente por Rosita.

3. La mudanza: condensa y simboliza la decadencia de toda la familia, y en especial de Rosita, de las flores que la representan, del mundo de vanas ilusiones y falsos apoyos que alimentó durante veinticinco años, pero que ahora irremediablemente se desintegra. Esa desintegración se ha producido en forma lenta, año tras año (en los largos períodos transcurridos entre acto y acto) y la mudanza no hace más que expresarla en forma tangible, concreta y simbólica.

Desde el punto de vista formal, cada una de estas situaciones culminantes tienen la función de matizar la acción, que de lo contrario se reduciría a una sucesión de nostálgicas estampas costumbristas: son núcleos dramáticos que sirven para despertar el interés y la expectativa del público.

El ritmo de la pieza es lento, y ello es perfectamente adecuado a la índole del tema y de las vidas que se quiere describir: el primer acto es el más movido y ágil; en el segundo la única momentánea animación se produce con la llegada de la carta; el desenlace, que ocupa todo el tercer acto, se desarrolla lenta, desmayadamente, mostrando al público paso a paso los detalles de la decadencia y disolución de un mundo que siempre careció de verdadera sustentación. El tono más alto en la vibración emocional de los personajes se da en el diálogo entre Rosita y su tía.

EL TIEMPO.

El factor clave de la pieza, el verdadero resorte dramático, el real desencadenante de situaciones es el fluir del tiempo, que todo lo carcome y lo deteriora por ser un tiempo vacío y sin sentido. Lo más importante que tiene lugar entre un acto y otro es el transcurso de los primeros quince años y de los diez siguientes, veinticinco en total. Ese paso del tiempo se marca en la obra a través de diversos elementos:

- 1) La transformación, el proceso que va desde la lozanía a la decrepitud, se sintetiza en la «Rosa mutábil» cuyo día equivale a la vida de la protagonista.
- 2) El cambio de la moda es el elemento visual que expresa el fluir temporal.

3) Las actitudes de Rosita ante el tiempo varían según las diversas épocas de su vida y señalan cambios fundamentales:

Cuando es joven la domina la impaciencia, desea que el tiempo pase volando.

AMA: —Es que todo lo quiere volando. Hoy ya quisiera que fuese pasado mañana. Se echa a volar y se nos pierde de las manos... Cuando chiquita tenía que contarle todos los días el cuento de cuando ella fuera vieja: ... Mi Rosita ya tiene ochenta años ..., y siempre así.

Más tarde, al llegar a la madurez, le sucede todo lo contrario:

ROSITA: —Pero es que en la calle noto cómo pasa el tiempo y no quiero perder las ilusiones. Ya han hecho otra casa nueva en la placeta. No quiero enterarme de cómo pasa el tiempo.

Finalmente, cada año que pasa es como si la dejaran más desnuda y se horroriza de la forma en que se dirige a ella el Muchacho:

MUCHACHO. Usted lo pase bien, doña Rosita. ROSITA. ¡Anda con Dios, hijo! (Salen. La tarde está cayendo.) ¡Doña Rosita! ¡Doña Rosita!

4) La juventud de las Ayolas señala, por contraste, la vejez de Rosita, la ya irrecuperable lejanía de su juventud, cuando el novio era todavía una presencia viva:

AYOLA 1: Cuando yo tenía seis años venía aquí y el novio de Rosita me acostumbró a beberlas. ¿No recuerdas, Rosita?

ROSITA. (Seria.) ¡No!

AYOLA 2. A mí, «Rosita y su novio me enseñaron las letras A, B, C». ¿Cuánto tiempo hace de esto?

TÍA. ¡Quince años!

AYOLA P. A mí, casi, casi, se me ha olvidado la cara de tu novio.

5) Con el Muchacho sucede algo similar que con las Ayolas: es ya un joven de dieciocho años, hijo de una de las Manolas, las antiguas amigas de Rosita. Su madre ha muerto hace ocho años y para él los trajes que aún se conservan de ella son «vejestorios», verdaderos disfraces, mientras que Rosita dice melancólicamente «era una moda bonita».

Otro elemento temporal que hace al clima de la pieza es la insistencia con que se marca la hora en que transcurre el último acto: la hora crepuscular, el ocaso del día, las seis de la tarde.

INTERMEDIOS LÍRICOS.

La obra está escrita en prosa y su más profunda esencia es dramática, pero se intercalan numerosos fragmentos líricos que cumplen importantes funciones relativas a la estructura misma de la pieza y en varias oportunidades sintetizan su contenido.

1) Poema de la Rosa mutábil

Se da al comienzo del primer acto y tiene todo el valor de una anticipación del tema de la pieza.

* Se repite al final de dicho acto y allí tiene, frente a la partida del novio, el significado de una clara premonición de Rosita.

* Al final del segundo acto se reitera en forma fragmentaria y representa la exacta situación de la protagonista: aún le queda y por poco tiempo la brasa de la juventud, pero ya está por blanquear, como la rosa.

* Sus dos últimos versos cierran la obra y constituyen su síntesis y la de la suerte de su desdichado personaje. En forma constante se señala la identificación entre la flor y Rosita: el nombre y el destino de ambas es idéntico.

2) Los conjuros del Ama tienen todo el sabor de la típica nota popular a la que García Lorca fue afecto en todos sus dramas.

3) El poema a las tres Manolas. Las envuelve en un halo lírico que las realza y sirve para expresar, con una gracia que nunca se hubiera conseguido por medio de la prosa, los delicados afanes y cuidados de una juventud que transcurre entre galanteos y paseos. El clima festivo que comunica se hace extensivo a la tranquila felicidad que disfrutaba Rosita en esa época.

4) El encuentro y despedida de los novios, al final del primer acto. Es un momento de alta tensión dramática en el que, por medio de un lenguaje lírico cuajado en un cúmulo de metáforas e imágenes de gran valor poético, se expresa el dolor y las esperanzas de ella y las vanas promesas de él.

5) El lenguaje de las flores. Es un tema poético musical que se intercala en el segundo acto y que permite, mediante la extensión al lenguaje de diversas flores, que Rosita retome y glose el motivo conductor de la Rosa mutábil y sus transformaciones a lo largo del día. Es un intermedio de distensión dramática que precede el momento culminante de la llegada de la carta.

6) Un tema popular, apto para el canto y el baile, cierra el segundo acto.

En el tercer acto, excepto las fugaces reiteraciones del poema de la Rosa mutábil, no hay fragmentos líricos. Éstos, en general, están en función de expresar los sentimientos de los personajes, principalmente de la protagonista, de manera indirecta y poética: aparecen mientras se mantiene su esperanza o su alegría, de ahí su ausencia en el tercer acto.

LOS COLORES

Otro elemento importante desde el punto de vista visual son los colores que se manejan en la pieza y que tienen un valor simbólico. Los principales son tres:

1) *El rojo.*

No aparece a través del vestuario o la escenografía pero es el color de la Rosa mutábil por la mañana: es símbolo de la plenitud vital, de la lozanía y de la pasión juvenil.

2) *El rosa.*

De ese color son los tres vestidos de Rosita a lo largo de los tres actos. Nombre, flor y color simbolizan la esencia misma del personaje que permanece inalterable: cambia la moda, es decir, pasa el tiempo, pero no la tonalidad, que la representa en su ser femenino y en su melancólico matiz de postal antigua.

3) El blanco.

Es el color de la vejez, de la plata de los cabellos, del metal de la noche (la luna). La flor y Rosita se identifican en el vestido blanco que ésta se pone para abandonar la casa al final de la obra. Al mismo tiempo, las blancas cortinas que se mueven agitadas por el viento en la sala vacía, antes de que el telón baje definitivamente, evocan los velos del traje de novia que la protagonista nunca llegó a vestir.

LOS PERSONAJES

1) Rosita.

Su presencia y su drama dominan toda la obra. No hay en este personaje una verdadera evolución o cambio interior, lo que se modifica es su suerte por circunstancias externas, pero ella se mantiene siempre igual: ya en el primer acto manifiesta una urgencia por el paso del tiempo, que revela su incapacidad de vivir a fondo cualquier situación.

En Rosita hay una profunda imposibilidad de enfrentar la realidad y hallar soluciones positivas y vitales. El medio social plagado de convencionalismos y prejuicios la ha moldeado de tal forma que ha anulado su capacidad de reacción. Su escala de valores sufre una lamentable confusión: para ella olvidar a su novio y realizarse como esposa junto a otro hombre sería «dar que hablar», y su «seriedad» de mujer honesta no se lo permite. Por eso la solución es huir de la realidad, fingir no verla:

ROSITA: Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma caritativa de decírmelo, y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aun a mí misma me asombraba. Si la gente no hubiera hablado; si vosotras no lo hubieseis sabido; si no lo hubiese sabido nadie más que yo, sus cartas y su mentira hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia.

TÍA. ¿Por qué no me hiciste caso? ¿Por qué no te casaste con otro?

ROSITA. Yo he sido siempre seria.

TÍA. Te has aferrado a tu idea sin ver la realidad y sin tener caridad de tu porvenir.

ROSITA. Soy como soy. Y no puedo cambiar. Ahora lo único que me queda es mi dignidad. Lo que tengo por dentro lo guardo para mí sola.

Rosita, más que una víctima de su novio, lo es de sí misma y de la sociedad. Es un personaje de excelente realización dramática, bien perfilado y definido.

2) La tía.

A pesar de su carácter bondadoso y maternal, pesa negativamente en la vida de la protagonista: al principio niega al sobrino la posibilidad de casarse con ella porque aún debe labrarse un futuro económico y sólo al final, cuando ya es definitivamente tarde, le reprocha no haber sabido hallar mejor solución para su vida. Es un personaje desdibujado, sin vida propia ni peso dramático.

3) El ama.

Es todo lo contrario: un personaje vigorosamente trazado y del cual emana una intensa afectividad y calor vital. Es la contrapartida de la tía, con la cual se enfrenta pacíficamente en reiteradas oportunidades. El autor la ha enriquecido con una serie de connotaciones populares: es supersticiosa, le gustan las expresiones picantes, tiene un gran sentido común y una visión práctica y realista de la vida, es activa y trabajadora y su generosa capacidad de amar la erige constantemente en el centro afectivo y vital de la pieza.

4) Grupos femeninos que rodean a Rosita.

Siempre hay un grupo de mujeres que por similitud o por contraste, prolongan e ilustran la situación de Rosita, constituyendo una especie de coro y de telón de fondo de su presencia.

1. Las Manolas. Aparecen en el primer acto. Son amigas de Rosita, sus compañeras de paseo, y participan de su misma actitud vital: la esperanza en un mañana plena y feliz. Volvemos a saber de su suerte sólo en el tercer acto: el Muchacho es hijo de una de ellas que ya ha muerto hace ocho años. A pesar de esta circunstancia adversa, y paradójicamente, se la siente mucho más plena y realizada a la Manola en su muerte que a Rosita en su vida. La otra también se ha

casado y tiene cuatro hijos. Vale decir, que la función dramática de este grupo es reflejar la situación de la protagonista al principio y destacar luego, por contraste, su infortunio.

2. *Las solteronas*. Aparecen en el segundo acto y son una especie de espejo deformante en el que Rosita puede contemplarse. Son figuras grotescas, y, además de coincidir con la protagonista en la soltería, prefiguran y anticipan en su miseria actual la decadente situación económica de aquélla en el futuro. Su conducta y su escala de valores configuran una eficaz pincelada costumbrista.

3. *Las Ayolas*. Son la contrapartida de Rosita y de las solteronas. Sus frescas ansias de vivir, de casarse, de realizarse, su juventud, acentúan por contraste el paso del tiempo y el deterioro de las cuatro mujeres maduras.

5) Personajes masculinos.

Tienen muy poco peso en la obra, salvo el novio, no por presencia sino por ausencia. Los que se mueven en escena, o son poco importantes dentro de la acción o cumplen funciones específicas y subsidiarias:

1. *El tío*: Como personaje es desdibujado, poco definido; como temperamento, inoperante y pasivo. Forma parte de un mundo en disolución y su muerte no sólo es real sino también simbólica: en el mundo actual es imposible vivir únicamente consagrado a cultivar un jardín. Su sentido poco práctico de la vida conduce a su mujer y a Rosita a la ruina.

2. *El Señor X y Don Martín*. Su función es relativa exclusivamente a la pintura de costumbres. Representan valores en pugna y aspectos conflictuales de la sociedad de la época, el materialismo positivista y falsamente científico en un caso y el idealismo absoluto en el otro, pero desde el punto de vista dramático no desempeñan papel alguno.

3. *El Muchacho*. Es un resorte dramático cuya única función consiste en señalar el paso del tiempo.



FEDERICO GARCÍA LORCA. (Fuente Vaqueros, Granada, 5 de junio de 1898 — entre Viznar y Alfacar, Granada 18 de agosto de 1936). Hijo de Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero, su segunda esposa y maestra de escuela, que fomentó el gusto literario de su hijo. Era el mayor de sus cuatro hermanos. La salud de Federico García Lorca fue frágil y no empezó a caminar hasta los cuatro años.

Estudia Derecho en la Universidad de Granada, aunque nunca ejerce de abogado porque su pasión era escribir. En la universidad hizo amistad con Manuel de Falla, quien ejerció una gran influencia en él, transmitiéndole su amor por el folklore y lo popular.

A partir de 1919, se instaló en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Juan Ramón Jiménez y a Machado, y trabó amistad con poetas de su generación y artistas como Buñuel o Dalí. En este ambiente, Lorca se dedicó con pasión no sólo a la poesía, sino también a la música y el dibujo, y empezó a interesarse por el teatro. Sin embargo, su primera pieza teatral, *El maleficio de la mariposa*, fue un fracaso.

En 1921 publicó su primera obra en verso, *Libro de poemas*, con la cual, a pesar de acusar las influencias románticas y modernistas, consiguió llamar la atención. Sin

embargo, el reconocimiento y el éxito literario de Federico García Lorca llegó con la publicación, en 1927, de *Canciones* y, sobre todo, con las aplaudidas y continuadas representaciones en Madrid de *Mariana Pineda*, drama patriótico.

Entre 1921 y 1924, al mismo tiempo que trabajaba en *Canciones*, escribió una obra basada en el folklore andaluz, el *Poema del cante jondo* (publicado en 1931), un libro ya más unitario y madurado, con el que experimenta por primera vez lo que será un rasgo característico de su poética: la identificación con lo popular y su posterior estilización culta, y que llevó a su plena madurez con el *Romancero gitano* (1928), que obtuvo un éxito inmediato. En él se funden lo popular y lo culto para cantar al pueblo perseguido de los gitanos, personajes marginales marcados por un trágico destino. Formalmente, Lorca consiguió un lenguaje personal, inconfundible, que reside en la asimilación de elementos y formas populares combinados con audaces metáforas, y con una estilización propia de las formas de poesía pura con que se etiquetó a su generación.

Tras este éxito, Lorca viajó a Nueva York, ciudad en la que residió como becario durante el curso 1929-1930. Las impresiones que la ciudad imprimió en su ánimo se materializaron en *Poeta en Nueva York* (publicada póstumamente en 1940), un canto angustiante, con ecos de denuncia social, contra la civilización urbana y mecanizada de hoy. Las formas tradicionales y populares de sus anteriores obras dejan paso en esta otra a visiones apocalípticas, hechas de imágenes ilógicas y oníricas, que entroncan con la corriente surrealista francesa, aunque siempre dentro de la poética personal de Lorca.

De nuevo en España, en 1932 Federico García Lorca fue nombrado director de *La Barraca*, compañía de teatro universitario que se proponía llevar a los pueblos de Castilla el teatro clásico del Siglo de Oro. Su interés por el teatro, tanto en su vertiente creativa como de difusión, responde a una progresiva evolución hacia lo colectivo y un afán por llegar de la forma más directa posible al pueblo. Así, los últimos años de su vida los consagró al teatro, a excepción de dos libros de poesía: *Diván del Tamarit*, conjunto de poemas inspirados en la poesía arabigoandaluza, y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1936), hermosa elegía dedicada a su amigo torero, donde combina el tono popular con imágenes de filiación surrealista.

Las últimas obras de Federico García Lorca son piezas teatrales. *Yerma* (1934) es una verdadera tragedia al modo clásico, incluido el coro de lavanderas, con su corifeo que dialoga con la protagonista comentando la acción. Parecido es el

asunto en *Bodas de Sangre* (1933), donde un suceso real inspiró el drama de una novia que huye tras su boda con un antiguo novio (Leonardo). La huida, llena de premoniciones, en la que la propia muerte aparece como personaje, presagia un final al que se viene aludiendo desde la primera escena y en el que ambos hombres se matarán, segando así la posibilidad de continuidad de la estirpe por ambas ramas y renovando la muerte del padre del novio a manos de la familia de Leonardo. De esta manera, la pasión y la autobúsqueda concluyen con la destrucción de todo el orden establecido.

Entre toda ellas destaca *La Casa de Bernarda Alba* (1936), donde la pasión por la vida de la joven Adela, encerrada en su casa junto con sus hermanas a causa del luto de su padre y oprimida bajo el yugo de una madre tiránica, se rebelará sin temor a las últimas consecuencias. De esta manera, su pasión por la vida se estrellará contra el muro de incomprendición de su familia concluyendo todo con su eliminación. Junto con la figura de la protagonista, destaca la serie de retratos femeninos que realiza el autor, desde la propia Bernarda hasta la vieja criada confidente de todas (La Poncia), la hermana amargada y envidiosa (Martirio) o la abuela enloquecida que se opone a la tiranía de Bernarda.

La casa de Bernarda Alba, considerada su obra maestra, fue también la última, ya que ese mismo año, al estallar la guerra civil, fue detenido por las fuerzas franquistas y fusilado en Viznar (Granada) diez días más tarde, bajo acusaciones poco claras que señalaban hacia su papel de poeta, librepensador y personaje susceptible de alterar el «orden social».