

# Antón Chéjov y Federico García Lorca: *El jardín de los cerezos y Doña Rosita la soltera*

Armin MOBARAK  
Universidad Complutense de Madrid  
arminmobarak@gmail.com

## RESUMEN

En este trabajo nos centramos en dos obras maestras del teatro mundial, *El jardín de los cerezos*, de Antón Chéjov; y *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca. Ambos textos giran en torno a una figura femenina que vive de una ficción y no es capaz de reaccionar ante las novedades sociales. Ambas mujeres optan por una pasividad inútil refugiándose en sus jardines o invernaderos y no se atreven a afrontar la realidad externa, hasta el momento en que se rompe la burbuja en la que han vivido durante mucho tiempo. Las dos piezas comparten varios puntos técnicos y artísticos en común como el tema de la cursilería, el antagonismo del Tiempo y los paréntesis argumentales.

**Palabras clave:** Chéjov, Lorca, Teatro social, *El jardín de los cerezos*, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*.

## ABSTRACT

In this paper I focus on two masterpieces of the international theater, *The Cherry Orchard*, by Anton Chekhov, and *Doña Rosita the Spinster or The Language of Flowers*, by Federico Garcia Lorca. Both texts revolve around a female figure who lives a fictional life and is not able to react to social developments. Both women choose a useless passivity by taking refuge in their gardens or greenhouses and do not dare to confront external reality until the bubble in which they have lived for a long time breaks. The two pieces share several technical and artistic points, as the subject of kitsch, the antagonism of Time and the argument parentheses.

**Keywords:** Chekhov, Lorca, Social Theater, *The Cherry Orchard*, *Doña Rosita the Spinster*.

**Sumario:** 1. Introducción, 2. El ser frente al parecer, 3. Los paréntesis y el Tiempo, 4. La espera voluntaria y la auto-frustración, 5. La escena final y la esperanza, 6. Conclusiones.

## 1. Introducción

*El jardín de los cerezos*, que debería traducirse como “La huerta de los guindos”, es la última obra del autor ruso. Es una de las piezas más emblemáticas de Chéjov, en la que vuelve a centrarse en la Rusia de la transición política. La transformación comienza a finales del siglo XIX y principios del XX con un cambio radical en el orden socio-político, donde la aristocracia tradicional se va deteriorando con el levantamiento del proletariado urbano. En el país eslavo, esta nueva clase social nace en 1861 –algo tarde si tenemos en cuenta que este proceso empezó en Europa occidental a partir del siglo XVIII y había dado sus frutos a mediados del siglo XIX– gracias al decreto del zar Alejandro II en el que queda anulado el derecho a tener siervos como propiedad del señor aristócrata. Antón Chéjov (1860-1904), hijo de una familia humilde, vive esta metamorfosis social, cultural y política en sus propias carnes. Por ello, la mayor parte de sus textos tratan los temas relacionados con esta época y se desarrollan en el ambiente revuelto de los años finiseculares rusos. En *El jardín de los cerezos* contemplamos la coexistencia de los protagonistas de tres acontecimientos históricos: por un lado, Firs, el viejo mayordomo del jardín, que pudo optar por la emancipación de los siervos y abandonar a los señores, pero, al contrario, se queda con ellos hasta su último aliento y recuerda los tiempos de la esclavitud como los mejores momentos de su vida; por otro lado, Liubov Andréievna, quien representa la agonía de su clase social, es una persona culta, educada, generosa, despilfarradora, aunque empobrecida y decadente; y por último, Lopajin, el advenedizo, que proviene de una familia de clase baja en la que el padre le pegaba constantemente. Es una persona inculta y sin ninguna formación, sin embargo, consigue su libertad y mucha fortuna gracias a la prosperidad de su clase social. Podríamos decir que en estos tres personajes se resumen el pasado (Firs), el presente (Liubov) y el futuro (Lopajin) de la Rusia prerrevolucionaria en la que el proletariado acabaría con el sistema zarista en octubre de 1917, como lo hizo Lopajin con el jardín de los cerezos.

Bajo semejantes circunstancias socio-políticas, Federico García Lorca publica en 1935 su penúltima obra teatral (sin contar la pieza inacabada de *La fuerza de la sangre*) titulada *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. El tema del drama surgió en 1924, tras una conversación que mantuvo Federico con su amigo Moreno Villa en la que éste le leyó un poema sobre una rosa especial, la rosa *mutabilis*, que nace y se marchita en un solo día. A Lorca le impresionó la anécdota y tardó casi once años en plasmar la idea en el formato dramático. Fue estrenada el 13 de diciembre de 1935 por Margarita Xirgu en el Principal Palace de Barcelona y tuvo bastante éxito en la prensa de la época. María Luz Morales escribió la siguiente nota en *La Vanguardia* a propósito de la pieza lorquiana:

De manera rotunda, se aparta el poeta García Lorca en esta obra del rumbo seguido en su anterior labor escénica. [...] con esta obra afirma, de modo seguro, su vocación y su camino de autor teatral. Pues, en *Bodas de sangre*, pues en *Yerma*,

triunfaba, sobre todo, el poeta, y –acaso– en las páginas del libro nos hubieran causado estos poemas idéntica impresión. No así *Doña Rosita*, que tiene su exacto y único marco en el teatro, sobre las tablas, y en su sentido horizontal –ya que no vertical– ensancha ilimitadamente las posibilidades de este poeta–autor. Obra de fina calidad literaria, su esencia –reitero– es teatral, pudiendo ponerse junto a las mejores producciones del teatro europeo actual.<sup>1</sup>

*Doña Rosita la soltera* está dividida en tres actos que incluyen tres cortes del tiempo. Narra la historia del amor y desamor de la protagonista de la obra. En el primer acto vemos la escena de la separación entre dos enamorados. En el segundo acto han transcurrido quince años y Rosita sigue recibiendo cartas del Primo con la esperanza de que algún día él volverá. Diez años más tarde, se abre el telón del tercer acto en el que Rosita tiene que afrontar la realidad y no habrá más ensueños y esperanzas. Son tres días de la vida de Rosita desde su juventud en 1885 hasta cumplir casi medio siglo en 1910. Ella representa el Pasado (glorioso), el Presente (difícil) y el Futuro (decadente) de una clase social al agotar su reloj de arena.

Durante varios decenios *Doña Rosita*... no pudo llamar la atención de los críticos y no ocupó su merecido lugar en el escenario español como lo hicieron las otras obras del autor granadino como *Yerma*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*. Creo que el doble fondo de la obra fue la principal razón de esta indiferencia. En el primer plano, la trama de Rosita es una historia infantil de amor que no brinda ningún concepto innovador y se queda en una mera anécdota de la vida de una joven andaluza que se deja marchitar por las malas obras de su primo y el desengaño. El segundo plano, que abarca el peso simbólico y conceptual de la obra, se esconde debajo de los detalles ordinarios de la vida de Rosita y pasa desapercibido: *Doña Rosita la soltera* aprovecha una anécdota para ofrecernos una visión existencialista de la vida en la que el Tiempo juega un papel vital y mientras él avanza cruelmente los personajes van llegando al final de sus vidas. La vida de Rosita es una excusa para plantear algo más importante: la insignificación del hombre ante el tiempo, que es el sinónimo de la muerte. Es una de las obras más maduras y completas de Federico que, por su apariencia “cursi” y sencilla, resultó algo mediocre en comparación con sus obras maestras. Indagando las diferentes capas de la obra nos hemos encontrado con verdaderas maravillas conceptuales y filosóficas que comparten muchas analogías con *El jardín de los cerezos* de Chéjov.

El marco histórico en el que están ambientadas ambas obras nos adelanta un dato muy importante a la hora de comparar los textos. *El jardín de los cerezos* transcurre en los albores del siglo XX en la Rusia prerrevolucionaria; y *Doña Rosita la soltera* nos narra la historia de una señorita de la España de la Restauración. En los dos países hay una crisis socio-política muy profunda de los valores dominantes. En ambos casos, nos enfrentamos a dos sociedades con valores caducos y envejecidos que

<sup>1</sup> M.L. Morales (1935), p.9.

terminarán sustituyéndose por otros nuevos, es decir, el fin de una era. Este cambio radical se refleja en las clases sociales más afectadas, que desaparecerán porque ha llegado su fecha de caducidad. La situación mental de esta sociedad se parece a un hombre que se ha quitado la ropa vieja y se va a poner la nueva, pero, mientras tanto, está desnudo, sin identidad y perdido. Como consecuencia de ello, el sector dañado por el nuevo orden no puede asimilar la realidad exterior que amenaza su existencia, por ello, esconde su inseguridad y su angustia debajo de una máscara, evitando revelar su realidad acechada. El Tiempo le detiene en lugar de hacerle maduro y le hace vivir en una burbuja ficticia que aguantará intacta hasta que la realidad consigue penetrar en la ficción. Liubov se encierra en ella hasta que talan su jardín de los cerezos, y asimismo, Rosita, hasta que llega el momento del abandono del carmen. Las casas de ambos personajes se han convertido en un invernadero, y éste (el invernadero) es la franja entre la realidad y la imaginación. Cuando esta franja se abandona, la presión de la realidad exterior pincha la burbuja de Liubov y Rosita y las obliga a desafiar el destino o como dice Trofimov: “una vez en la vida hay que mirar la verdad directamente a los ojos”.<sup>2</sup>

## 2. El ser frente al parecer

Uno de los temas de mayor importancia que tienen en común ambos dramas es la diferencia entre lo que **son** los personajes y lo que **aparentan**. El autor granadino define el estilo de su obra de la siguiente manera: “el drama de la cursilería española” y describe a Rosita como: “Mansa, sin fruto, sin objeto, **cursi**...”. Si buscamos la palabra cursi en el Diccionario de la RAE nos encontramos con este significado: “Dicho de una persona: Que presume de fina y elegante sin serlo. Dicho de una cosa: Que, con apariencia de elegancia o riqueza, es ridícula y de mal gusto”. Es decir, que la cursilería es una contradicción entre lo que se aparenta y lo que se es. Esta diferencia sustancial entre el ser y el parecer del individuo se crea por la inseguridad existencial y la amenaza que siente éste por parte de su entorno cambiante. Todo esto sucede cuando una clase de la sociedad siente perder su identidad, por tanto, se refugia en una apariencia creada según las exigencias de la sociedad. Esta forma de vida hace que uno viva en un mundo lleno de irrealidades y alucinaciones; de ahí proviene la pasividad inexplicable de las protagonistas de *El jardín de los cerezos* y *Doña Rosita la soltera*. Por un lado, Liubov, aún aristócrata por dentro, piensa que sus problemas económicos se solucionan sin mayores dificultades; por el otro, Rosita vive un cuarto de siglo esperando un amor infantil que nunca vendrá y vive de esta ilusión. La gente que pertenece a la clase percedera mantiene la apariencia y vive como si no pasara nada. Como ya hemos comentado, el factor del tiempo se les para hasta un punto en que la realidad consigue romper la burbuja ficticia en la que

---

<sup>2</sup> A. Chéjov (2010), p. 87.

ha albergado su fantasía y acabar con los ensueños. Esta vida llena de espejismo e imaginación es el fruto de la opresión social como bien señala José Monleón:

[...] La posible crepuscularidad de una clase social <<obligada>> a ser cursi y represiva, a imponer la <<apariencia>> como norma de defensa, cuando esta ocultación de la realidad sólo conduce a la frustración y a la muerte.<sup>3</sup>

La cursilería reproduce dos mundos paralelos en los que hay dos tipos de lenguajes, personajes y ambientes. En el mundo irreal, Rosita mitifica al novio y, de este modo, justifica su larga espera de veinticinco años; no obstante, en el mundo real, la relación con el Primo parece un amorío infantil e inmaduro que no se corresponde con una espera tan romántica. Además de este elemento, el lenguaje lírico de Lorca sirve para contrastar el mundo irreal con el real, lo que a primera vista parece un intento de un drama poético mal hecho. La escena de las “manolas” es un ejemplo de antítesis entre la realidad y la fantasía en la que domina el verso. Las tres hermanas son sumamente románticas y pertenecen al mundo ficticio en el que aparecerá un príncipe azul a su rescate y les pedirá la mano, por tanto, les corresponde el lenguaje poético y misterioso. La escena entre las hermanas “ayolas” –las que representan una mirada realista al amor– y las tres solteronas –las que representan el amor romántico– es otro momento clave para ver el enfrentamiento entre la prosa y el verso. Las solteronas empiezan a cantar cambiando, de este modo, el ambiente prosaico de la escena: “[...] cuando la obra es amor necesita del misterio, del mito, de lo inaccesible, de lo indefinible, que se traduce necesariamente a poesía”.<sup>4</sup>

En el caso de *El jardín...* la cursilería es más sutil y menos exteriorizada. Liubov es un ejemplo de la cursilería chejoviana, quien se aparta de su realidad y se refugia en la apariencia derrochando monedas de oro mientras está arruinada. Ella no es consciente de su situación actual porque es definitivamente ajena a la realidad exterior. Ella también es un personaje cursi, pese a las diferencias sustanciales entre ella y Rosita. Otro personaje cursi es Lopajin, que pertenece a la nueva clase rica de Rusia sin tener ninguna educación, por dentro es un pobre *mushik* y por fuera el dueño del jardín de los cerezos: “Mi papá era un *mushik*, un idiota, no entendía nada, no me instruía, sólo me golpeaba cuando estaba borracho, y siempre con un palo. En realidad, yo también, soy un imbécil y un idiota. No he aprendido nada, mi caligrafía es horrenda, escribo como un cerdo, hasta me da vergüenza”.<sup>5</sup> Iasha es otro personaje cursi, un joven lacayo que se comporta como un amo y habla con un aire de superioridad que no corresponde a su estado social. Como vemos ambos escritos están llenos de personajes que no son lo que parecen.

<sup>3</sup> J. Monleón (1981), 62.

<sup>4</sup> J. Monleón (1981), p.90.

<sup>5</sup> A. Chéjov (2010), p. 65.

### 3. Los paréntesis y el Tiempo

Otro elemento o técnica común entre ambos textos es la introducción inteligente de los personajes secundarios o marginales cuya presencia es corta pero muy significativa. En *El jardín de los cerezos* muchas veces disfrutamos de estas escenas, en las que sube al primer plano uno de los personajes secundarios por unos instantes. Así, el momento en el que Charlotta, la institutriz, habla de sus padres —a los que no conoció— y de sus problemas de identidad; o las profundas reflexiones de Trofimov, el Estudiante, respecto a la cursilería de la clase intelectual rusa y las crueldades de los aristócratas cuando esclavizaban y explotaban al pueblo. Todos estos paréntesis nos ofrecen detalles muy valiosos sobre la forma de vivir y pensar de la sociedad rusa a principios del siglo pasado.

En *Doña Rosita...* las intervenciones secundarias son recurrentes y se hacen eco del estilo chejoviano. Creo que hay una pequeña diferencia entre Lorca y Chéjov en cuanto a las anécdotas: Lorca las utiliza con el fin de revelar el interior de sus personajes y la relación del uno con el otro; y Chéjov, en la mayor parte de los casos, las usa para darnos una imagen global de las circunstancias sociales y económicas de su entorno. Pongamos el ejemplo de la relación del Tío y la Tía, que es una completa frustración matrimonial de la que nos enteramos gracias a las anécdotas secundarias. El Tío subraya indirectamente el paso destructor del tiempo en su relación, en la que la mujer está ocupada todo el día con los quehaceres de la casa y el marido pasa el tiempo con sus flores. Por otra parte, cobran importancia las confesiones de los personajes secundarios, como es el caso del catedrático o el poeta-profesor, puesto que gracias a ellos esta familia aislada conecta con el mundo exterior. El Tío, la Tía, el Ama y Rosita se han refugiado en su invernadero para protegerse de la sociedad que los acosa.

Algunos de los paréntesis tildan el papel erosivo del Tiempo. El tiempo tiene un rol antagonico en ambas producciones. Es el centro sobre el que gira todo. Los personajes, aunque vivan en sus mundos paralelos, no pueden resistir el paso del tiempo. Lo intentan, pero fracasan. Es la causa de la muerte de la rosa *mutabile* en un sólo día y es el personaje destructor de los sueños de Rosita y Liubov. En varias ocasiones, como las del profesor de economía y el poeta, las intervenciones secundarias nos adelantan los cambios del tiempo en el caso del drama lorquiano. Chéjov también aprovecha los paréntesis para transmitirnos la alteración en el orden dominante. Bastará recordar las palabras de Iasha, el joven lacayo, que quiere subir de categoría y nos habla de la ignorancia colectiva del pueblo ruso frente a la modernidad y sabiduría de los franceses. Trofimov, a su vez, en sus discursos intelectuales comenta a Ania que las cosas han cambiado y la era de los amos y esclavos ha llegado a su fin. Como hemos mencionado, los paréntesis de Chéjov tienen un matiz más social y global que los de Lorca, que abordan un carácter más personal y anecdótico.

El tiempo, con su aspecto devastador, es el único elemento capaz de romper la burbuja en la que viven Liubov y Rosita. Por ello, Rosita, en varios pasajes, dice que no quiere salir de casa para no ver las nuevas construcciones, ni tampoco a los niños de sus amigas, porque de este modo ignora el paso del tiempo.

Ella consigue vivir su sueño siempre y cuando sea ajena a los cambios, hasta que llega la hora de la verdad, cuando tiene que abandonar el jardín familiar donde las rosas están castigadas por el viento y nada vuelve a ser como antes. Este es el momento clave de la obra, donde por primera vez los personajes ya son lo que parecen. Ambas historias serían una tragedia aunque el jardín de los cerezos no se vendiese o el Primo volviese con Rosita, porque nada y nadie puede parar el tiempo que es el único personaje que avanza mientras los demás llegan a su irremediable fin. La felicidad tradicional del hombre termina una vez que asuma el paso del tiempo. Por tanto, intenta huir del pensamiento macabro y se refugia en un invernadero interior donde vive una cursilería prometiéndose a sí mismo una vida eterna. Sin embargo, cuando llega la vejez y la impotencia, la burbuja se rompe y el hombre se dará cuenta de que todo fue un sueño o ensueño feliz que debe concluir. Liubov y Rosita personifican nuestra necesidad de ser eternos, de vivir en la irrealidad, de enamorarnos de alguien que sabemos que no va a volver y de buscar algo que no aparecerá (Lorca se había mostrado interesado por este tema en varias ocasiones como *Así que pasen cinco años*, donde había dado un antagonismo muy patente al tiempo como personaje, aunque en dicha pieza la forma fue más simbólica y en *Doña Rosita...* más cotidiana, tangible y menos abstracta).

#### 4. La espera voluntaria y la auto-frustración

En los dos escritos se aprecia la presencia constante de una espera inútil por parte de las protagonistas. Liubov no hace absolutamente nada para salvar su propiedad y sigue aguardando para que alguien de su entorno haga algo mientras llega el fin de sus días en el jardín. Ella está tan atrapada en su mundo ficticio que no es consciente de la única solución que le ofrece Lopajin para que no subasten su huerta familiar. Creo que el elemento de la espera tiene una función trascendental en el texto de Chéjov ejerciendo de catalizador que abre un espacio quimérico para que Liubov se volviese a sentir, aunque sea por poco tiempo, una aristócrata sin preocupaciones.

Rosita comparte la misma historia con Liubov. Ella también decide vivir de una larga espera porque esta “espera” le da un Papel en la sociedad decadente en la que vive. Ella se da cuenta de que esta espera es la única salida que le permite **existir** en un mundo que la aislaría si no tuviese novio: “¡Y si soy amiga de Rosita es porque sé que tiene novio. Las mujeres sin novio están pochadas, recocidas y todas ellas (al ver a las solteras) bueno, todas no, algunas de ellas... En fin, ¡todas están rabiadas!”.<sup>6</sup>

La mitificación de las promesas del novio, y la subsiguiente espera, le dan un Papel, una gestualidad, un lenguaje, un sitio, que se desmoronarán cuando esa espera se revele definitivamente inútil. Hasta ese momento, la espera no es una situa-

---

<sup>6</sup> F. García Lorca (1981), p. 71.

ción transitoria, el prólogo de algo que ocurrirá después, sino una situación sustancial, que se justifica en sí misma, y que le basta al personaje.<sup>7</sup>

En ambos casos, la espera es una espera existencial que da sentido, aunque efímero, a las vidas de ambas mujeres. El hecho de esperar las conduce a ser dos personas frustradas al final de sus historias, las que escogen la frustración como una expresión de identidad. Rosita, en una larga intervención, nos confiesa que optó por la frustración a sabiendas que el retorno del Primo sería un mero ensueño:

[...] 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 asombra. Si la gente no hubiera hablado; si vosotros no lo hubiérais 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...<sup>8</sup>

En la tragedia de Lorca la espera es más intensa, será esa espera la que inspire la obra maestra de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. La historia del autor irlandés también se basa en una espera inane al personaje de Godot, que nunca aparecerá. Ambos autores destacan a través de estos textos que la vida humana es una suma de esperas, muchas de ellas fallidas e infructuosas.

## 5. La escena final y la esperanza

Sin lugar a dudas la escena final ha dado pie a muchos comentarios respecto a la influencia de *El jardín de los cerezos* sobre *Doña Rosita la soltera*. Lorca cierra el telón de su obra con un fuerte olor a cerezos:

[...] Una misma manera de sentir y entender su sociedad y su época la que les conduce [a Chéjov y a Lorca] a soluciones dramáticas afines. El último acto de *Doña Rosita la soltera* no puede ser, en efecto, más chejoviano. El sueño ha concluido. Rosita ya es soltera...<sup>9</sup>

Desde el punto de vista sonoro, en *El jardín de los cerezos* los personajes abandonan la casa bajo un silencio total que se rompe por un molesto ruido de fondo de un hacha que tala los cerezos, y en *Doña Rosita...* tras el mutis de los protagonistas, se quiebra el silencio que reinaba en el escenario mediante el zumbido del viento que golpea la puerta del jardín. Plásticamente hablado en esta última escena, el espectador de ambos dramas contempla un semejante escenario que se limita a una puerta y un balcón que daban a un espléndido jardín de los cerezos y a un huerto de las rosas especiales en un pasado no muy lejano.

<sup>7</sup> J. Monleón (1981), p. 66.

<sup>8</sup> F. García Lorca (1981), p. 104.

<sup>9</sup> J. Monleón (1981), p. 64.



Finalmente, me gustaría destacar la oculta dosis de esperanza que se esconde entre las líneas de *El jardín de los cerezos* y *Doña Rosita la soltera*. Partiendo del título original del texto ruso, nos encontramos con la primera señal de la esperanza: la huerta de los guindos y no cerezos. Al contrario de los cerezos, los guindos son muy resistentes frente al frío y pueden aguantar las temperaturas bastante bajas de Rusia en primavera y otoño. Del mismo modo resistirán sus personajes la presión del tiempo. Así lo anuncia Ania, en repetidas ocasiones, después de la venta del jardín:

[...] El jardín de los cerezos está vendido, ya no existe, esto es verdad, es verdad, pero no llores, mamá, tienes la vida por delante, tienes tu alma buena y pura... Ven conmigo, ven, querida, ¡Vámonos de aquí!... Plantaremos otro jardín, más espléndido que este, ya lo verás, lo comprenderás, y la alegría, una alegría silenciosa y profunda, descenderá sobre tu alma, como el sol del atardecer, ¡y te sonreirás, mamá!... [...] **¡comienza una nueva vida, mamá!**<sup>10</sup>

Rosita también nos dibuja un panorama positivo a pesar de las circunstancias perturbadoras a las que se enfrenta en el último acto:

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... **Y sin embargo la esperanza me persigue, me ronda, me muerde; como un lobo moribundo que apretara sus dientes por última vez.**<sup>11</sup>

Por ello, concluyo que hay una cierta esperanza en ambas obras pese a su apariencia negra, y por tanto, no comparto la idea de Ricardo Doménech que anunció en su día el suicidio de Rosita en la escena final. Estoy convencido de que tanto Liubov como ella comenzarán a vivir una vida aferrada a la realidad y no al ensueño. La mejor muestra del inicio de esta nueva etapa se manifiesta en un pasaje en que Rosita nos enseña su madurez al asimilar la situación: “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...**”<sup>12</sup>

## 6. Conclusiones

Como hemos visto, hay una serie de analogías muy palpables entre ambos dramas que nos han permitido realizar el presente estudio comparativo, como el tema de la cursilería de los protagonistas, el antagonismo del tiempo, los paréntesis ar-

<sup>10</sup> A. Chéjov (2010), p. 102 y 111.

<sup>11</sup> F. García Lorca (1981), p. 104.

<sup>12</sup> F. García Lorca (1981), p. 108.

gumentales y la espera frustrante de los personajes que podrían provenir de las lecturas chejovianas que había llevado a cabo Federico como afirmó Francisco Lorca en *Federico y su mundo*.<sup>13</sup>

El autor de *Yerma* aprendió algunas de las técnicas del autor ruso de las que se benefició a la hora de desarrollar sus ideas originales y singulares. No obstante, el estilo de Lorca es muy peculiar –pongamos el ejemplo de la mezcla de la prosa y el verso en *Doña Rosita la soltera* para crear su mundo cursi, o la diferencia de sus paréntesis anecdóticos y los sociales y políticos de Chéjov– y por muchos parecidos estilísticos y conceptuales que encontremos nunca podremos hablar de un posible plagio por parte del autor granadino.

## OBRAS CITADAS

### FUENTES PRIMARIAS

CHÉJOV, Antón: *El jardín de los cerezos*, Buenos Aires, Losada, 2010.

GARCÍA LORCA, Federico: *Doña Rosita la soltera*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 1981.

—: *Doña Rosita la soltera*, Madrid, Caballo Griego, 2001.

### FUENTES SECUNDARIAS

BARTLET, Rosamund: *Chéjov: escenas de una vida*, Madrid, Siglo XXI, 2007.

DOMÉNECH, Ricardo: *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Fundamentos, 2008.

GARCÍA LORCA, Francisco: *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza, 1981.

LAFERANQUE, Marie: *Les idées esthétiques de Federico García Lorca*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

MOGUILNI, Oleg y Galina TAMARLÍ: “Antón Chéjov y Federico García Lorca: puntos de enlace”, *Mundo eslavo*, 2004, pp. 97-104.

MONLEÓN, José, ed.: *Doña Rosita la soltera*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 1981.

MORALES, María Luz: “Teatros y conciertos”, *La Vanguardia*, 14 de diciembre de 1935, p.9.

VELÁZQUEZ CUETO, Gerardo: “Adiós al jardín: García Lorca y Chéjov”, *Ínsula*, 1986, p.13.

---

<sup>13</sup> “También privaba entonces entre nosotros la novela y el cuento ruso: Chéjov, claro, Andreiev, Turgueniev, ...” F. Lorca (1981), p. 143.