Ramos, coronas, guirnaldas: símbolos de amor y muerte en la obra de Federico García Lorca

Javier Salazar Rincón
UNED La Seu d'Urgell (Lleida)

Los ramos, las guirnaldas, y particularmente las coronas, sobre todo las fabricadas con hojas de verdor perenne, como las de la palma o el laurel, fueron en la Antigüedad un signo de gloria y reconocimiento que se otorgaba a quienes sobresalían en los juegos, la guerra, las artes y la sabiduría, o en la consecución y el mantenimiento de la paz, como recordó Cayo Plinio Segundo en su *Historia Natural*, en la que explica por extenso las clases de coronas usadas entre los romanos, y sus significados respectivos[1]. También entre los hebreos y otros pueblos del Mediterráneo, los ramos de olivo o palma eran señal de glorificación y acatamiento –recuérdese la entrada de Cristo en Jerusalén–, y San Pablo, en la primera epístola que dirige a los Corintios (9, 24-25), haciéndose más bien eco de las costumbres romanas, en las que estaba educado, escribe:

> ¿No sabéis que los que corren en el estadio todos corren, pero uno solo alcanza el premio? Corred, pues, de modo que lo alcancéis. Y quien se prepara para la lucha, de todo se abstiene, y eso para alcanzar una corona corruptible; mas vosotros para alcanzar una incorruptible[2].

En fin, Covarrubias señalaba en su *Tesoro* que la corona:

> Es el ornamento honorífico de la cabeça que por diversos respetos se da a diversas personas. [...] Las primeras coronas se entiende aver sido de palma, la qual rodeada a la cabeça hazía una forma de rayos imitadores de los del dios Apolo; de donde quedaron las puntas que oy día se usan en las coronas[3].

Y Cervantes recordó la significación particular de tales ornamentos vegetales en el libro VI de su *Galatea*, cuando, al aparecer Calíope, la musa protectora de la poesía:

> ...por las espaldas traía esparcidos los más luengos y rubios cabellos que jamás ojos humanos vieron, y sobre ellos una guirnalda sólo de verde laurel compuesta; la mano derecha ocupaba con un alto ramo de amarilla y vencedora palma, y la izquierda con otro de verde y pacífica oliva, con los cuales ornamentos tan hermosa y admirable se mostraba, que a todos los que la miraban tenía colgados de su vista[4].

---

[1] Utilizamos la edición de CAYO PLINIO SEGUNDO, *Historia natural*, traducción, con escolios y anotaciones, de Jerónimo de la Huerta, Madrid, 1629, y edic. facsímil, Madrid, Instituto Geológico y Minero de España, 1982, 2 vols. Véase especialmente el lib. XVI, cap. 4 (vol. II, pp. 83-84), y el lib. XXI, caps. 1 a 4 (vol. II, pp. 267-271).

[2] En *Sagrada Biblia*, versión directa de Eloíno Nácar y Alberto Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 37ª edic., 1985, pp. 1368-69.

[3] SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* [1611], Madrid, Turner, 1979, p. 361.

[4] MIGUEL DE CERVANTES, *La Galatea*, edic. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial y Centro de Estudios Cervantinos, 1996, p. 371.

Las coronas y guirnaldas, en efecto, significaron el triunfo, la gloria y la permanencia, al menos por tres motivos[5]: el verdor perenne de sus hojas, como el de todo el reino vegetal, simboliza la vida que perdura inextinguible, o que se regenera con un ritmo cíclico preciso, y por ello simboliza la inmortalidad; la corona, por su forma circular, es un conocido símbolo solar, como ya señalaba Covarrubias, y, colocada sobre la cabeza, la parte más elevada del cuerpo, sitúa a quien se la ciñe en contacto con el reino celestial; y, en fin, por ser las plantas de las que están hechas las guirnaldas y coronas, los atributos de ciertos dioses de la Antigüedad –el laurel de Apolo, el olivo de Minerva, el mirto de Venus, etc.–, su posesión asimila a quien las lleva con la divinidad correspondiente, permitiéndole participar, aunque sea de una manera vicaria, de su poder y superioridad.

Las coronas y los ramos, como es bien sabido, han tenido y tienen un importante papel en los ritos funerarios, y por motivos análogos a los que hasta ahora hemos citado: las primeras, por su forma circular, son un emblema del sol y del orbe celestial; y la belleza y el verdor de ambos, perenne en numerosas especies, así como la capacidad de todos los vegetales para renacer cada primavera con idéntico esplendor, hacen de tales ornamentos un símbolo universal para representar la idea de la permanencia del difunto, la esperanza de resurrección y la consecución de la inmortalidad, ya que, en efecto:

> El verde es el emblema de la regeneración primaveral y por ello simboliza la inmortalidad del alma. Por causa de este significado, y por el reposo que el órgano visual encuentra en el color verde, será indispensable que en la botánica funeraria predominen las hojas sobre las flores[6].

Los ejemplos de ese valor simbólico de los ramos y coronas, con el fin de representar la idea de la muerte, son abundantísimos en la expresión literaria, y los ejemplos podrían multiplicarse. Cervantes, por ejemplo, explica en el libro III de su *Galatea*, que, al reunirse los pastores en alegre fiesta:

> …el primero que se mostró en el humilde teatro fue el triste Orompo, con un pellico negro vestido y un cayado de amarillo boj en la mano, el remate del cual era una fea figura de la muerte; venía con hojas de funesto ciprés coronado, insinias todas de la tristeza que en él reinaba por la inmatura muerte de su querida Listea[7].

En la primera parte del *Quijote* (I, 13), al dirigirse los protagonistas al entierro de Grisóstomo:

> …no hubieron andado un cuarto de legua, cuando, al cruzar de una senda, vieron venir hacia ellos hasta seis pastores, vestidos con pellicos negros y coronadas las cabezas con guirnaldas de ciprés y de amarga adelfa[8].

---

[5] ANGELO DE GUBERNATIS, *La mythologie des plantes. Les légendes du règne végétal*, Paris, Reinwald, 1878, 2 vols., vol. I, pp. 102-107; y JEAN CHEVALIER y ALAIN GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2ª edic., 1988, pp. 347-350.

[6] CELESTINO BARALLAT, *Principios de botánica funeraria*, Barcelona, 1885, y edic. facsímil, Barcelona, Altafulla, 1984, p. 6.

[7] MIGUEL DE CERVANTES, *La Galatea*, edic. cit., p. 182.

[8] MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edic. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey

Y en el soneto que Góngora dedica a una señora que falleció poco antes de su matrimonio, en Segura de la Sierra, es el Guadalquivir quien llora en señal de luto, coronada su frente con los verdes pinos nacidos a su paso en dicha sierra:

> Ceñida, si asombrada no, la frente
> de una y de otra verde rama obscura,
> a los pinos dejando de Segura
> su urna lagrimosa, en son doliente,
> llora el Betis, no lejos de su fuente,
> en poca tierra ya mucha hermosura[9].

Por las mismas razones que venimos exponiendo, los ramos, coronas y guirnaldas han sido un elemento simbólico y ornamental característico de las ceremonias nupciales, especialmente como atavío de la desposada, y ello no sólo para expresar la pureza, como ocurre en nuestro días con las flores blancas, según veremos después, sino también para significar la glorificación de la mujer, a punto de convertirse en una divinidad protectora de la familia y la casa, y especialmente con la intención de atraer sobre la recién casada toda la vitalidad y el poder fecundador de la madre tierra, con la que la mujer aparece identificada en numerosas culturas[10]. Así, para propiciar el amor y la fecundidad, las esposas romanas se adornaban con coronas de verbena, según Gubernatis, quien incluye esta especie entre las plantas dedicadas a la diosa Venus, y añade que, según la etimología popular, su nombre deriva de la voz *Veneris herba*[11]. *El padre Juan de Pineda explica que entre algunos alemanes:*

> La esposa, para irse con su marido, tejía una corona de yerbas y flores y de la verbena, dedicada a Venus, que es la grama, yerba de buen prender y engendrar, y ésta llevaba cubierta debajo de la toga[12].

Tales plantas han sido sustituidas en la época moderna por el azahar, flor del limonero y del naranjo, símbolo de la virginidad, y adorno típico de las jóvenes en el día de su boda; y en Andalucía, por ejemplo, según testimonios recopilados a principios de este siglo:

> La mujer rica usa traje blanco, velo blanco y corona de azahar; la mediana el mejor vestido que tiene y el velo y azahar en el pecho, y la pobre los *trapitos de cristianar*, sean como sean y mantilla. También suelen llevar azahar natural que aquí lo hay siempre, pues casi todos los limoneros florecen todas las lunas[13].

Hazas, Madrid, Alianza Editorial y Centro de Estudios Cervantinos, 1996, 2 vols., vol. I, p. 146.

[9] LUIS DE GÓNGORA, *Sonetos completos*, edic. de Biruté Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1969, p. 211.

[10] MIRCEA ELIADE, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2ª edic., 1981, pp. 250-273.

[11] ANGELO DE GUBERNATIS, *La mythologie*, vol. I, p. 294.

[12] JUAN DE PINEDA, *Diálogos familiares de agricultura cristiana* [1589], Madrid, Atlas, 1963-1964, 5 vols (BAE, 161-163 y 169-170), vol. IV, p. 41.

[13] ANTONIO LIMÓN DELGADO, *Costumbres populares andaluzas de nacimiento, matrimonio y muerte*, Sevilla, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, p. 184. La misma costumbre, viva hasta la actualidad, aparece recogida y comentada extensamente para Cataluña por Joan Amades, quien además nos ofrece esta curiosa explicación tradicional acerca del uso de esta flor en el vestido nupcial: «La tradició diu que al jardí de casa de la Mare de Déu creixia un gran taronger que era l'arbre que més s'estimava dels molts que florien al seu clos. El dia que va casar-se amb Sant Josep collí una flor de tarongina i se'n va adornar el pit. I des d'aleshores la flor de tarongina s'ha considerat com un símbol de virginitat i d'humilitat i les núvies se'n posen al

Para comprender por qué las coronas y ornamentos vegetales desempeñan tan importante papel en los enlaces nupciales, debemos tener en cuenta que la vegetación en general, y especialmente las hojas y las flores, bien aisladas, o formando ramos y guirnaldas, han tenido y tienen todavía destacadas connotaciones de carácter amoroso y sexual, muy arraigadas en nuestro inconsciente, y presentes por doquier en numerosos ritos, costumbres y motivos de índole simbólica diversa. En primer lugar, debido a su verdor, su vitalidad inextinguible, e incluso su morfología, ciertas plantas, y sobre todo sus flores, nos proporcionan una imagen bella y sublimada de nuestra sexualidad; y, en efecto, los jardines y las flores son una representación muy conocida del sexo femenino en el simbolismo onírico descubierto y analizado por Freud[14]. En los ritos báquicos, en que el desenfreno sexual cobraba una importante dimensión, los participantes se adornaban con guirnaldas tejidas de hiedra y pámpanos, las dos plantas dedicadas a Dionisos, y a Baco entre los romanos[15]. La corona hecha de flores aparece en la *Biblia* como símbolo del amor y los placeres mundanos, cuando en el *Libro de la sabiduría* (2, 7-8) se condena a quienes siguen este mandamiento:

> Hartémonos de generosos vinos y de perfumes, y no se nos escape ninguna flor primaveral. Coronémonos de capullos de rosas antes de que se marchiten; no haya prado que no huelle nuestra voluptuosidad[16].

Una reflexión recogida por Quevedo en su Salmo IX, que comienza «Cuando me vuelvo atrás a ver los años», y en cuyos versos el hombre:

> …en naciendo comienza la jornada
> desde la tierna cuna
> a la tumba enlutada;
> y las más veces suele un breve paso
> distar aqueste oriente de su ocaso.
> Sólo el necio mancebo,
> que corona de flores la cabeza,
> es el que sólo empieza
> siempre a vivir de nuevo[17].

El hecho de dar, tomar, solicitar o intercambiar ramos de flores, es una clara invitación al amor y al contacto sexual en nuestro folklore, ya desde épocas remotas[18]; igual que la

---

pit quan van a casar-se, tal com la Mare de Déu, que va ésser la primera de fer-ho» (JOAN AMADES, *Folklore de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca Selecta, 1969, 3 vols., p. 346).

[14] SIGMUND FREUD, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, 1967, p. 169.

[15] JEAN CHEVALIER y ALAIN GHEERBRANT, *Diccionario*, p. 564.

[16] En *Sagrada Biblia*, edic. cit., p. 816.

[17] FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poesía original completa*, edic. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, Clásicos Universales Planeta, 1981, pp. 24-25.

[18] Así, en la lírica tradicional hispánica de la Edad Media y el Renacimiento: «¿Cuál es la niña / que coge las flores / si no tiene amores? / Cogía la niña / la rosa florida; / el hortelanico / prendas le pedía, / si no tiene amores», glosada por Gil Vicente (DÁMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 2ª edic., 1992, p. 169, nº 360; y MARGIT FRENK, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*, Madrid, Castalia, Nueva

tradición, común en los carnavales y las fiestas del solsticio, de arrojar naranjas y ramos de azahar hacia los oponentes de sexo opuesto[19]. En fin, hasta nuestros días ha llegado la costumbre, hoy casi extinguida, de adornarse en el día de San Juan con guirnaldas y coronas, como signo de regocijo y amor, o de engalanar durante esa noche la casa de la amada con ramos y motivos vegetales[20], como nos recuerdan a menudo tanto las cancioncillas antiguas como los modernos cancioneros[21]; y en la poesía popular o de tipo popularizante, también ha sido frecuente la presencia de los ramos, coronas o guirnaldas con idéntico significado festivo y amoroso, y tejidos casi siempre con especies vegetales típicas de la noche de San Juan –verbena, trébol, hierbabuena, rosales o jazmineros–, relacionadas con el amor, su magia y sus esperanzas:

Serranas del Aldegüela,
las mañanicas de abril,
al valle salen alegres
porque se empieza a reír.
Cuál hace verdes guirnaldas
de trébol y toronjil,

Biblioteca de Erudición y Crítica, 1987, p. 11, nº 10). «Dame del tu amor, señora, / siquiera una rosa; / dame del tu amor, galana, / siquiera una rama» (MARGIT FRENK, *ibíd.*, p. 192, nº 417). Dicha significación es si cabe más explícita en el Romancero, sobre todo para aludir a la virginidad, como en los romances relativos a la Cava, en que: «Florinda perdió su flor, / el rey padeció castigo; / ella dice que hubo fuerza; / él que gusto consentido» (RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Col. Austral, 16ª edic., 1967, p. 40); o en el de Gerineldo, cuando el rey descubre que el paje ha pasado la noche con la infanta, y le amenaza: «De esa rosa que has cortado / mi espada será testigo» (*ibíd.*, p. 53). Y en el cancionero popular moderno, heredero de esa tradición: «Mi amante es tan veleidoso, / Que no lo veo venir: / ¡Si se estará divirtiendo / Con flores de otro jardín!» (FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, s. f., 5 vols., vol. III, p. 53, nº 3622.); «En tu jardín cogí una flor, / la más bonita, no tiene olor, / y si lo tiene, yo no lo sé; / vente conmigo, te lo diré» (FEDERICO OLMEDA, *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*, Sevilla, 1903, y edic. facsímil, Burgos, Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Burgos, 1975, p. 129); «Esta noche con la luna / y mañana con el sol, / he de ir a coger flores / a la huerta de mi amor» (SIXTO CÓRDOVA Y OÑA, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Santander, Imprenta Aldús, 1948-1955, 4 vols., vol. III, p. 161); «A la entrada de esta calle / un rosalito nació; / la vida me ha de costar / si no es para mí la flor» (JUAN JOSÉ JIMÉNEZ DE ARAGÓN, *Cancionero aragonés. Canciones de jota antiguas y populares en Aragón*, Zaragoza, Tipografía «La Académica», s. f., p. 84, nº 1).

[19] «Arrojóme las naranjicas / con los ramos del blanco azahar; / y arrojómelas y arrojéselas, / y volviómelas a arrojar» (DÁMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología*, p. 101, nº 236; y Margit Frenk, *Corpus*, p. 787, nº 1622A). Véase, a propósito de esta costumbre, muy presente en la lírica popular, y del significado amoroso del naranjo y de sus flores: DANIEL DEVOTO, «Naranja y limón», en *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1974, pp. 415-458; JULIO CARO BAROJA, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 2ª edic., 1985, pp. 75 y ss.; EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia, 1966, pp. 85-88.

[20] Véase JULIO CARO BAROJA, *La estación de amor Fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 193-201. La costumbre de las enramadas de San Juan la incluye GERALD BRENAN entre sus recuerdos de las Alpujarras (*Al sur de Granada*, Madrid, Siglo XXI, 9ª edic., 1984, p. 57); y ha sido profusamente documentada para Cataluña por JOAN AMADES, *Costumari Català. El curs de l'any*, Barcelona, Salvat Editores y Edicions 62, 1982-1983, 5 vols., vol. III, pp. 434 y ss.

[21] «Ya no me porné guirnalda / la mañana de San Juan, / pues mis amores se van» (DÁMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología*, p. 83, nº 188; y MARGIT FRENK, *Corpus*, p. 243, nº 522B). «Si queréis que os enrame la puerta, / vida mía de mi corazón, / si queréis que os enrame la puerta, / vuestros amores míos son» (*ibíd.*, p. 125, nº 290; y p. 595, nº 1248). «Mañanita de San Juan / Madruga, niña, temprano / Para darle el corazón / Al galán que puso el ramo» (FELIPE PEDRELL, *El cancionero musical popular español*, Barcelona, Casa Editorial de Música Boileau, 2ª edic., 1948, 4 vols., vol. IV, p. 74; y EUSEBIO VASCO, *Treinta mil cantares populares*, Valdepeñas, 1929-1932, 3 vols., vol. I, p. 284).

y cuál coge maravillas,
cárdeno lirio y jazmín.

Se lee en *El Aldegüela*, de Lope[22]. En *El último godo*:

En la playa hagamos
fiestas de mil modos,
coronados todos
de verbena y ramos;
a su arena vamos,
noche de San Juan,
que alegra la tierra
y retumba el mar[23].

En *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, glosando la cancioncilla «Que si linda es la verbena, / más linda es la hierbabuena», las zagalas de la aldea, en el día de San Juan:

Guirnaldas componen
para la cabeza:
oro es el cabello
y esmeraldas ella.
Hacen ramilletes
de la hierbabuena,
dando a los sentidos
olor y belleza:
que si linda es la verbena,
más linda es la hierbabuena[24].

En la literatura bucólica de nuestro Renacimiento, en que a la tradición clasicista se le añaden abundantes elementos de raigambre popular y rústica, las guirnaldas, ramos y coronas son un motivo simbólico y ornamental que aparece por doquier, tanto en las églogas como en las novelas protagonizadas por pastores. Así, en el quinto libro de *Diana enamorada*, al presentarse unas ninfas en la fuente donde se hallan los pastores:

> Iban estas ninfas vestidas a maravilla, cada cual de su color, las madexas de los dorados cabellos encomendadas al viento, sobre sus cabeças puestas hermosas coronas de rosas y flores atadas y envueltas con hilo de oro y plata[25].

En *La Amarilis* de Lope, el pastor Elisio recuerda la costumbre de las enramadas, propias de mayo y San Juan, cuando, evocando a su amada, se pregunta:

¿qué mayo con diversos instrumentos,
canciones y relinchos pastoriles
no coroné sus jampas y dinteles

[22] LOPE DE VEGA, *Obras escogidas*, edic. de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 4ª edic., 1987, 3 vols., vol. II, p. 20.
[23] *Ibíd.*, p. 38.
[24] *Ibíd.*, p. 47.
[25] GASPAR GIL POLO, *Diana enamorada*, prólogo, edición y notas de Rafael Ferreres, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Clásicos Castellanos, 3ª edic., 1973, p. 223.

de mirtos, arrayanes y laureles?[26]

Y en el libro segundo de *La Arcadia*, para comparecer en la fiesta dedicada a Palas, Belisarda, debido a su congoja:

> Iba la triste pastora a estos regocijos no con las galas y ornato que las otras, ni ceñida su frente de guirnaldas de flores, ni su cuello de alegres corales e hilos de perlas, pero con una pellica parda y un rebozo[27].

También la protagonista de *La Galatea* exclama, en el libro primero de su historia:

> ¡Ay!, cuántas veces, sólo por contentarme a mí mesma y por dar lugar al tiempo que se pasase, andaba de ribera en ribera, de valle en valle, cogiendo aquí la blanca azucena, allí el cárdeno lirio, acá la colorada rosa, acullá la olorosa clavellina, haciendo de todas suertes de odoríferas flores una tejida guirnalda, con que adornaba y recogía mis cabellos[28].

En el episodio de la fingida Arcadia, en la segunda parte del *Quijote* (II, 58), los protagonistas quedan prendidos en unas redes:

> Y, queriendo pasar adelante y romperlo todo, al improviso se le ofrecieron delante, saliendo de entre unos árboles, dos hermosísimas pastoras; a lo menos, vestidas como pastoras, sino que los pellicos y sayas eran de fino brocado, digo, que las sayas eran riquísimos faldellines de tabí de oro. Traían los cabellos sueltos por las espaldas, que en rubios podían competir con los rayos del mismo sol; los cuales se coronaban con dos guirnaldas de verde laurel y de rojo amaranto tejidas[29].

E incluso Sancho Panza entiende algo del mundillo pastoril, y cuando el hidalgo le propone cambiar su oficio caballeresco por el de pastor (II, 67), él exclama:

> ¡Oh, qué polidas cuchares tengo de hacer cuando pastor me vea! ¡Qué de migas, qué de natas, qué de guirnaldas y qué de zarandajas pastoriles, que, puesto que no me granjeen fama de discreto, no dejarán de granjearme la de ingenioso![30]

En la poesía del siglo XVIII, el retorno al clasicismo traerá consigo un efímero renacimiento de los temas pastoriles y los ambientes bucólicos, y con ellos, la reaparición de los ornamentos vegetales que venimos comentando. Así, en el romance que Meléndez Valdés dedica a la mañana de San Juan, las zagalas y pastores salen al campo, y allí:

El crótalo y tamborino
Con la alegra flauta alternan;
Y el regocijo y los vivas
Suben hasta las estrellas.
Unos de trébol y flores
Y misteriosa verbena
Sus cándidas sienes ciñen,
Matizan sus rubias trenzas[31].

---

[26] LOPE DE VEGA, *Obras*, edic. cit., vol. II, p. 221.
[27] *Ibíd.*, p. 1229.
[28] MIGUEL DE CERVANTES, *La Galatea*, edic. cit., p. 64.
[29] MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote*, edic. cit., vol. II, p. 1162.
[30] *Ibíd.*, p. 1242.
[31] JUAN MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías*, edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Espasa-Calpe, Col.

Y en la composición titulada «La rosa de abril», de José Iglesias de la Casa:

Zagalas del valle,
que al prado venís
a tejer guirnaldas
de rosa y jazmín,
parad en buen hora
y al lado de mí
mirad más florida
la rosa de abril[32].

Como signo de amor, y entroncando con la tradición a la que nos venimos refiriendo, los ramos y las guirnaldas son también frecuentes en la poesía culta, especialmente a partir del Renacimiento. Así, en San Juan de la Cruz:

De flores y esmeraldas
en las frescas mañanas escogidas
haremos las guirnaldas,
en tu amor florecidas
y en un cabello mío entretejidas[33].

En una «Letra al niño Jesús», de José de Valdivieso, glosa a lo divino de la cancioncilla tradicional «Entra mayo y sale abril»:

Por servir a sus amores,
ciñe sus sienes hermosas
de jazmines y de rosas,
que son de su amor colores.
Mas ¡ay, Dios!, que tras las flores,
espinas le han de salir[34].

Góngora, en un madrigal:

De la florida falda
que hoy de perlas bordó la Alba luciente,
tejidos en guirnalda
traslado estos jazmines a tu frente,
que piden, con ser flores,
blanco a tus sienes y a tu boca olores[35].

Y en *El estudiante de Salamanca*, cuando Elvira enloquece:

Y vedla cuidadosa escoger flores,
Y las lleva mezcladas en la falda,
Y, corona nupcial de sus amores,
Se entretiene en tejer una guirnalda[36].

Clásicos Castellanos, 5ª edic., 1973, p. 95.

[32] En *Poesía del siglo XVIII*, edic. de John H. R. Polt, Madrid, Castalia, 3ª edic., 1987, p. 210.

[33] SAN JUAN DE LA CRUZ, «Canciones entre el alma y el esposo», en *Obras completas*, edic. de Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 11ª edic., 1982, p. 28.

[34] DÁMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología*, p. 226, nº 457.

[35] Recogido en *Las flores en la poesía española*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Editorial Hispánica, 1944, p. 102.

En fin, como remate a esta larga introducción, podemos afirmar que en la significación de tales ornamentos vegetales es posible descubrir unos valores, unos ámbitos de referencia y unas tendencias casi permanentes, que aparecen repartidas en torno a los dos grandes enigmas de nuestra existencia: el misterio de la vida, el amor y el nacimiento, de un lado; de otro el dolor, la frustración y la muerte: Eros y Thánatos, unidos en el fulgor efímero y atrayente de una guirnalda o un ramillete de flores. Así lo recordó Shakespeare por boca de la Reina en el acto V de *Hamlet*, cuando el personaje exclama, mientras esparce flores sobre el cadáver de Ofelia:

> ¡Flores sobre la flor! ¡Adiós! Yo esperaba que fueras la esposa de mi Hamlet; con esas flores pensaba, dulce doncella, cubrir tu lecho nupcial y no esparcirlas sobre tu sepultura[37].

En el libro VI de *La Galatea*, los pastores, para cantar la muerte de Meliso:

> No de olorosas varïadas flores
> adornaron sus frentes, ni cantaron
> con voz suave algún cantar de amores.
> De funesto ciprés se coronaron,
> y en triste repetido amargo llanto
> lamentables canciones entonaron[38].

Y las mismas señales luctuosas que acompañan a Grisóstomo en su entierro, en la primera parte del *Quijote* (I, 13) –«unas andas, cubiertas de mucha diversidad de flores y de ramos»[39]–, sirven de ornamento y signo de alegría para celebrar las bodas de Camacho (II, 21):

> Íbanse acercando a un teatro que a un lado del prado estaba, adornado de alfombras y ramos, adonde se habían de hacer los desposorios, y de donde habían de mirar las danzas y las invenciones[40].

Evidentemente, muchos de los símbolos y tradiciones relativos a los vegetales que hemos comentando, han desaparecido casi por completo en nuestros días, anegados por el avance ubicuo y uniformador de la llamada civilización moderna, aunque sí han permanecido esos valores y campos de referencia constantes a los que antes aludíamos –de un lado amor, alegría y vida; de otro, muerte y desconsuelo–; y es muy significativo el hecho de que los ritos amorosos y nupciales, junto con los funerarios, sean las únicas ceremonias en que las flores y otros elementos vegetales siguen cumpliendo hoy en día un cierto papel simbólico y no sólo ornamental[41]. Y algo de ello saben también los poetas, en cuyas creaciones sigue vivo ese universo de símbolos vegetales cargado de profundas resonancias, y sus significados

---

[36] JOSÉ DE ESPRONCEDA, *Poesías. El estudiante de Salamanca*, edic. de José Moreno Villa, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Clásicos Castellanos, 1971, p. 200.

[37] WILLIAM SHAKESPEARE, *Obras completas*, estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín, México, Aguilar, 1994, 2 vols., vol. II, p. 281.

[38] MIGUEL DE CERVANTES, *La Galatea*, edic. cit., p. 366.

[39] MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote*, edic. cit., vol. I, p. 155.

[40] *Ibíd.*, vol. II, p. 842.

[41] ANGELO DE GUBERNATIS, *La mythologie*, vol. I, pp. 145-154.

escindidos en esas dos direcciones que conforman la misteriosa dualidad que es nuestro vivir, y que Rubén Darío resumió certeramente al contraponer «la carne que tienta con sus frescos racimos, / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos»[42].

Entre los escritores españoles del presente siglo, Federico García Lorca es uno de los autores en que los símbolos de origen vegetal ocupan un lugar más destacado, con una dilatada gama de matices y valores: baste recordar el canto de las flores y las arboledas en su obra juvenil, o las adelfas, pitas, nardos, arrayanes, amapolas o narcisos, presentes por doquier en sus escritos, desde *Libro de poemas* a los *Sonetos del amor oscuro*, junto a títulos tan sugerentes como *La niña que riega la albahaca* y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*; y aunque en estas páginas no hay espacio suficiente para abordar con detalle ese universo simbólico[43], sí intentaremos descubrir y comentar el destacado papel que en su obra desempeñan los ramos, coronas y guirnaldas vegetales, tres imágenes cuya fuente hay que buscarla en la tradición literaria y cultural que hemos descrito en párrafos precedentes, y cuyos significados se reparten por igual en torno a los dos grandes dilemas del acontecer humano –amor y muerte, felicidad y amargura– a los que antes hemos hecho referencia, y que en el caso del autor que nos ocupa, son motivos recurrentes en su creación artística, y obsesiones permanentes en su vida personal[44].

Ya en el poema titulado «Oración», compuesto en 1918[45] (*OC*, IV, 367-371), e inédito a la sazón, en lugar de la gloria pasajera que simboliza el laurel, el hablante descubre en la poesía una senda dolorosa que le conduce hasta un reino misterioso:

¿Coronas de laurel en mi frente?
No. Coronas de un arte imposible.
Coronas de llantos, suspiros, anhelos,
Coronas de estrellas de todos los cielos,
Coronas que son para frente intangible.

---

[42] RUBÉN DARÍO, «Lo fatal», de *Cantos de vida y esperanza*, en *Poesía*, edic. de Ernesto Mejía Sánchez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 297.

[43] Para un estudio más amplio, puede verse JAVIER SALAZAR RINCÓN, *«Rosas y mirtos de luna...». Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.

[44] Rafael Martínez Nadal, amigo personal de nuestro autor y estudioso de su obra, señala que cuando el lector se adentra en los escritos de Lorca, no tarda en descubrir que el eje temático de sus creaciones consiste precisamente en la semejanza y la estrecha solidaridad que une el mundo de Eros y el de Thánatos: el hecho de que la muerte acostumbre a presentarse «como único y verdadero fruto del amor, o el amor como una añagaza de la muerte» (RAFAEL MARTÍNEZ NADAL, *El Público. Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca*, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 169). Ya se trate de un suicidio, un enigma sin abrir o una muerte misteriosa, en cualquier caso, sean cuales sean sus circunstancias y manifestaciones, «el amor para Lorca estará, por propia definición, en contacto inseparable con la muerte» (*ibíd.*, p. 170). Y otro amigo íntimo de Federico, Carlos Morla Lynch, recordaba en su diario: «Siempre la obsesión de la muerte en los poemas de Federico, aún latente en las imágenes más llenas de luz y más pletóricas de optimismo. La muerte y el amor. Los dos extremos: el fin y el principio» (CARLOS MORLA LYNCH, *En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo, 1928-1936*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 330).

[45] Para todas las citas de la obra de FEDERICO GARCÍA LORCA que van a continuación, utilizamos la edición de sus *Obras completas*, en cuatro volúmenes, realizada por Miguel García-Posada (Barcelona, Galaxia de Gutemberg / Círculo de Lectores, 1986-1987), a la que nos referiremos entre paréntesis con las siglas *OC*, indicando el volumen en numeración romana, y a continuación la página.

Como signo de júbilo y vitalidad, o de un amor feliz y compartido, los ramos y coronas vegetales, adornados con flores de alegres tonalidades, son frecuentes en las composiciones de esta época. Así, en «La gran balada del vino» (*OC*, IV, 303-310), compuesta en el mismo año, las coronas hechas de flores y hierbas son el símbolo del vitalismo y la liberación de los deseos:

¡Pálidos bebedores de la sangre divina
Que perfuma a las almas con torrentes de sol!
Pálidos bebedores de miradas perdidas,
Escanciad vuestras copas para alargar la vida,
Que la pasión intensa os dará su arrebol.

¡Coronaos de rosas, de adelfas, de laureles,
Pálidos bebedores del licor inmortal!
Que vuestros ojos vagos se entornen soñolientos,
Cuando pasen bramando los espantosos vientos
Que llevan a las almas al desierto fatal.

Y en un apunte titulado «Amanecer» (*OC*, IV, 1076), coetáneo de los textos anteriores, el autor nos acerca a un mundo del que Dios ha sido desterrado, y al hombre sólo le quedan el pecado y los placeres tortuosos, representados por la amarga y peligrosa adelfa[46]:

> Coronaos de pámpanos, y adelfas y escanciad vuestras ánforas bajo las columnatas marmóreas de un templo griego... sed el pecado mismo, que aún no aparecen los signos rojos del Apocalipsis.

El vitalismo y el deseo permanecen escondidos en el alma de la protagonista de «Elegía», de *Libro de poemas* (*OC*, I, 88-90), una soltera andaluza que sufre un celibato forzoso, y en cuyo cuerpo aletea la pasión dionisiaca, oculta bajo ropajes cristianos:

Te vas por la niebla del Otoño, virgen
Como Inés, Cecilia, y la dulce Clara,
Siendo una bacante que hubiera danzado
De pámpanos verdes y vid coronada.

En «Encina», del mismo libro (*OC*, I, 162-164), el protagonista quiere sondar la fuente de su vida para extraer del fondo turbio «las esmeraldas líricas», formadas de tristeza y desencanto, y ocultas bajo una felicidad superficial:

Esta tristeza juvenil se pasa,
¡Ya lo sé! La alegría
Otra vez dejará sus guirnaldas
Sobre mi frente herida,
Aunque nunca mis redes pescarán
La oculta pedrería
De tristeza inconsciente que reluce
Al fondo de mi vida.

Esperanza y alegría, guirnaldas de luz y estrellas, va derramando el apóstol Santiago por las

[46] Para el significado de la adelfa en este texto y en el anterior, véase más adelante, la nota 48 de este artículo.

oscuras sendas de la noche, en la composición que Lorca le dedica (*OC*, I, 91-94):

Dice un hombre que ha visto a Santiago
En tropel con doscientos guerreros;
Iban todos cubiertos de luces,
Con guirnaldas de verdes luceros,
Y el caballo que monta Santiago
Era un astro de brillos intensos.

Y en «Mañana», también perteneciente a *Libro de poemas* (*OC*, I, 79-81), al entrar en contacto con el agua, símbolo de la vida y el amor:

Nos volvemos más niños
Y más buenos: y pasan
Nuestras penas vestidas
Con rosadas guirnaldas.
Y los ojos se pierden
En regiones doradas.

Los ramos son el disfraz metafórico de algunas partes del cuerpo cargadas de especiales connotaciones eróticas, como ocurre en «Serenata», poema de *Canciones* (*OC*, I, 392-393) en cuyos primeros versos:

Por las orillas del río
se está la noche mojando
y en los pechos de Lolita
se mueren de amor los ramos.

Se mueren de amor los ramos.

Y en el romance «La casada infiel», de *Romancero gitano* (*OC*, I, 424-425):

En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.

Las flores aisladas, o agrupadas en coronas, son el signo de un amor que surge esperanzado en los versos de *Poeta en Nueva York*: «Basta tocar el pulso de nuestro amor presente / para que broten flores sobre los otros niños», se lee en «Nocturno del hueco» (*OC*, I, 547-549); y en el alegato contra los maricas, enemigos del amor auténtico, incluido en la «Oda a Walt Whitman» (*OC*, I, 563-567):

Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman,
contra el niño que escribe
nombre de niña en su almohada
……
Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades
de carne tumefacta y pensamiento inmundo.
Madres del lodo. Arpías. Enemigos sin sueño
del Amor que reparte corona de alegría.

En «Gacela del amor que no se deja ver», de *Diván del Tamarit* (*OC*, I, 594), la corona de verbena representa por un lado la aceptación del amor adulto, de acuerdo con el significado que desde la Antigüedad se ha atribuido a esta planta, según vimos, y del otro nos conduce al paraíso de la canción infantil a que los versos aluden, y al que ahora se renuncia con dolor:

> Solamente por oír
> la campana de la Vela
> te puse una corona de verbena.
> ……
> Solamente por oír
> la campana de la Vela
> desgarré mi jardín de Cartagena[47].

En uno de los sonetos, el titulado «Llagas de amor» (*OC*, I, 628), los sentimientos contradictorios del amante:

> son guirnalda de amor, cama de herido,
> donde sin sueño, sueño tu presencia
> entre las ruinas de mi pecho hundido.

Y en la composición en que «El poeta habla por teléfono con el amor» (*OC*, I, 630):

> Tu voz regó la duna de mi pecho
> en la dulce cabina de madera.
> Por el sur de mis pies fue primavera
> y al norte de mi frente flor de helecho.
>
> Pino de luz por el espacio estrecho
> cantó sin alborada y sementera
> y mi llanto prendió por vez primera
> coronas de esperanza por el techo.

Al dirigirse a sus oyentes argentinos, en una alocución radiada en 1935, también hallamos imágenes similares para expresar sentimientos de alegría:

> Nadie sabe ni se imagina la emoción simple y profunda que rodea mi corazón como una corona de flores invisibles, al saber que en estos instantes mi voz se está oyendo en América y que, sobre todo, está vibrando en Buenos Aires (*OC*, III, 266).

Los motivos vegetales que venimos comentando son frecuentes en las obras teatrales. Así, para materializar los sueños inconfesables de amor homosexual del Hombre 2º ante los ojos del espectador, en el primer cuadro de *El público*:

---

[47] Según una vieja tradición granadina, el día 2 de enero de cada año, en que se conmemora la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos, la campana de la Vela suena sin cesar, porque la muchacha que toque dicha campana en esta fecha, tendrá novio seguro; y una copla dice: «Quiero vivir en Granada / Porque me gusta el oír / La campana de la Vela / Cuando me voy a dormir» (ALEJANDRO GUICHOT Y SIERRA, *Supersticiones populares andaluzas*, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1986 , pp. 133-134; y JEREMY C. FORSTER, «Posibles puntos de partida para dos poemas de Lorca», *Romance Notes*, XI, 1970, pp. 498-500). El poema recoge además el estribillo de una canción y juego popular infantil, en que los niños fingen buscar una pareja, y cuya letra dice: «Verbena, verbena, / jardín de Cartagena» (TADEA FUENTES VÁZQUEZ, *El folklore infantil en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada, 1990, pp. 44-45).

El Director empuja bruscamente al Hombre 2º, y aparece por el otro extremo del biombo una Mujer vestida con pantalones de pijama negro y una corona de amapolas en la cabeza (*OC*, II, 287).

La Novia de *Así que pasen cinco años* desearía tener, para llegar hasta el Joven, un atuendo que transmita y signifique deseo y vitalidad: «una corona de jazmines en el cuello y toda mi carne apretada por un velo mojado por el mar» (*OC*, II, 356); aunque ella misma ha ordenado tirar por el balcón el ramo de flores que el Joven le ha regalado poco antes, en un gesto de rechazo del amor y el matrimonio (*ibíd.*, 355). La Muchacha que aparece al comienzo del tercer acto, en la misma obra, y que busca ilusionada a un amante misterioso, «viene saltando con una guirnalda» (*ibíd.*, 371); aunque sus ilusiones también resulten irrealizables (*ibíd.*, 372-373):

Perdí mi corona,
perdí mi dedal
…….
No se llega nunca
al fondo del mar.

Y el Maniquí sobre el que reposa inútilmente el traje nupcial, símbolo de un amor y un matrimonio frustrados, recita (*ibíd.*, 363):

Mi cola se pierde por el mar
y la luna lleva puesta mi corona de azahar.
Mi anillo, señor, mi anillo de oro viejo,
se hundió por las arenas del espejo.
¿Quién se pondrá mi traje? ¿Quién se lo pondrá?
Se lo pondrá la ría grande para casarse con el mar.

Los símbolos vegetales, y especialmente los ramos y coronas utilizados el día del enlace, como la corona de azahar a que aluden estos versos, ocupan un destacado papel en los diálogos, canciones y escenografía de *Bodas de sangre*. Ya en los cánticos que preceden a la ceremonia, la vegetación acompaña a los esposos, igual que una bendición de la naturaleza, para propiciar la unión y la fertilidad (*OC*, II, 439-440):

Despierte la novia
la mañana de la boda;
ruede la ronda
y en cada balcón una corona.
¡Despierte la novia!
Que despierte
con el ramo verde
del amor florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!
……
La novia
se ha puesto su blanca corona,
y el novio

se la prende con lazos de oro.
……
Baja, morenita,
que llueve rocío la mañana fría.
Despertad, señora, despertad,
porque viene el aire lloviendo azahar.

Siguiendo la costumbre antes citada, el Novio es el encargado de traer el azahar que ella se pondrá en el pecho (*ibíd.*, 437); y cuando aparece engalanada en escena, la Novia:

> Lleva un traje negro mil novecientos, con caderas y larga cola rodeada de gasas plisadas y encajes duros. Sobre el peinado de visera lleva la corona de azahar (*ibíd.*, 442).

Sin embargo, en un gesto premonitorio, ella misma ha arrojado la corona al suelo cuando la criada iba a ceñírsela:

> ¡Niña! ¿Qué castigo pides tirando al suelo la corona? ¡Levanta esa frente! ¿Es que no te quieres casar? Dilo. Todavía te puedes arrepentir (*ibíd.*, 435).

Y tras producirse el desenlace, es la Madre quien se queja:

> ¡Floja, delicada, mujer de mal dormir, es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer! (*ibíd.*, 473).

En la canción que entona el coro de las lavanderas en el segundo acto de *Yerma* (*OC*, II, 499-500), la exaltación de una sexualidad espontánea y libre, ajena a las convenciones, encuentra en los motivos vegetales un cauce expresivo idóneo:

Hay que juntar flor con flor
cuando el verano seca la sangre del segador.
Y abrir el vientre a pájaros sin sueño
cuando a la puerta llama temblando el invierno.
Hay que gemir en la sábana.
¡Y hay que cantar!
Cuando el hombre nos trae
la corona y el pan.

A la casada de *Yerma*, movida por el deseo y transformada en «amapola y clavel» «cuando el Macho despliegue su capa», en la danza del último acto (*ibíd.*, 521):

¡Ay que el amor le pone
coronas y guirnaldas,
y dardos de oro vivo
en sus pechos se clavan!

La protagonista, en cambio, pertenece a una casta de mujeres descontentas con su sino, que buscan relaciones arriesgadas, simbolizadas por los ramos de un arbusto venenoso y atrayente[48]: hembras «regalonas» y «endulzadas», que:

[48] Un significado unívoco tiene en la tradición folklórica la popular y venenosa adelfa, planta de aspecto alegre y vistoso, pero de sabor desagradable y de mortales efectos, que tradicionalmente se ha asociado con la

…se echan polvos de blancura y colorete y se prenden ramos de adelfa en busca de otro que no es su marido (*ibíd.*, 496).

Doña Rosita, al recordar, en el momento de la despedida, cómo nació el amor entre su primo y ella, también recurre a la imagen de la corona de flores (*OC*, II, 540):

¿Por qué tus ojos traidores
con los míos se fundieron?
¿Por qué tus manos tejieron,
sobre mi cabeza, flores?

En el primer acto de *La casa de Bernarda Alba*, María Josefa, la anciana madre de Bernarda, que a causa de su locura, o tal vez gracias a ella, expresa claramente la verdad y los deseos que las otras callan –«quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar»–, entra en la escena «ataviada con flores en la cabeza y en el pecho» (*OC*, II, 600). Tras pasar la noche con varios hombres en un olivar, como prueba de su triunfo, Paca la Roseta regresa al pueblo ya de madrugada, con «el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza» (*ibíd.*, 593). Adela, en cambio, cuando ya su vida y su voluntad se hallan sometidas por entero a los deseos de Pepe, exclama:

Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por las que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado (*ibíd.*, 631).

Sin embargo, junto a los significados que hemos estudiado hasta el momento, y en ocasiones en una estrecha unión y en consonancia con ellos, los adornos vegetales también evocan sensaciones de dolor, amargura y desengaño, cuando su verdor y su espesura, o la efímera belleza de sus flores, de acuerdo con la tradición ya comentada, no son emblema de amor, sino galas de la muerte. En efecto, las coronas y guirnaldas ya aparecen, con este significado, en un texto en prosa compuesto en 1918, titulado «Pierrot. Poema íntimo», en que el hablante, reacio a mostrar su intimidad, reflejada en sus escritos, concluye:

Sean mis versos sentidos y dolorosos una guirnalda de flores sentidas y espirituales que me coronen en la hora de mi muerte (OC, IV, 833).

En la «Elegía» que Federico dedica a doña Juana la loca en *Libro de poemas* (*OC*, I, 73-75),

---

amargura, los amores mal pagados y la muerte. Una cancioncilla antigua, citada por Covarrubias, dice: «A la hembra desamorada / a la adelfa le sepa el agua» (SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro*, p. 42; y Margit Frenk, *Corpus*, p. 856, nº 1751). En los modernos cancioneros es corriente la presencia de la adelfa para representar a la mujer desdeñosa, o simbolizar las penas del mal amor: «Eres como la adelfa, / Mala gitana; / Que echas hermosas flores / Y luego amargan» (FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos*, vol. III, pp. 169-170, nº 4367). «La noche tiene su sombra, / su amargor tiene la adelfa, / pero las penitas mías / son más amargas y negras» (*Cante flamenco*, selección y estudio de Ricardo Molina, Madrid, Taurus, Temas de España, 2ª edic., 1986, p. 141). Y en una de sus *Sevillanas*, Manuel Machado escribe, recreando este motivo folklórico: «Eres bonita y mala / como la adelfa, / que da gusto a los ojos / pero envenena» (MANUEL MACHADO, *Cante hondo* [1912], en *Poesías completas*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993, p. 230).

el amor con que soñó la princesa, es suplantado por la efigie de la muerte:

> Soñabas que tu amor fuera como el infante
> Que te sigue sumiso recogiendo tu manto.
> Y en vez de flores, versos y collares de perlas,
> Te dio la Muerte rosas marchitas en un ramo.

Mientras que en varias composiciones de *Poema del cante jondo*, la presencia de la muerte aparece simplemente insinuada, en «Clamor», del «Gráfico de la Petenera» (*OC*, I, 325), la muerte se nos presenta bajo el disfraz de una novia de acento triste y galas mancilladas, de acuerdo con el viejo tópico que identifica su figura con la de una amada[49]:

> Por un camino va
> la muerte, coronada,
> de azahares marchitos.
> Canta y canta
> una canción
> en su vihuela blanca,
> y canta y canta y canta.

Y en la conocida canción popular «Anda jaleo, jaleo» (*OC*, I, 803), adaptada por el propio Federico:

> Por la calle de los Muros
> han matado una paloma.
> Yo cortaré con mis manos
> las flores de tu corona.

La muerte es personaje ubicuo en los versos de *Poeta en Nueva York*, y los ramos y guirnaldas, los signos que recuerdan su presencia. Así, en la «Oda a Walt Whitman» (*OC*, I, 563-567), en lugar de colocar sobre la tumba del poeta americano un ramo o una corona de flores, el hablante prefiere arrancar del panteón cualquier emblema o vestigio de su muerte, sustituyéndolos por signos de esperanza:

> Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
> quite flores y letras del arco donde duermes,
> y un niño negro anuncie a los blancos del oro
> la llegada del reino de la espiga.

En el «Pequeño vals vienés» (*OC*, I, 568-569), las guirnaldas refuerzan las sensaciones de muerte y desamor que el protagonista experimenta, y el aire de abatimiento de la antigua capital imperial, símbolo de la civilización europea, enfermiza y decadente:

> En Viena hay cuatro espejos
> donde juegan tu boca y los ecos.
> Hay una muerte para piano

[49] Véase MARÍA DEL ROSARIO FERNÁNDEZ ALONSO, *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1971.

que pinta de azul a los muchachos.
Hay mendigos por los tejados.
Hay frescas guirnaldas de llanto.

¡Ay, ay, ay, ay!
Toma este vals que se muere en mis brazos.

En el «Vals de las ramas», del mismo libro (*OC*, I, 570-571), elegía dedicada a la vegetación que se desnuda como imagen y presagio de la ruina y el acabamiento:

Llegará un torso de sombra
coronado de laurel.
Será el cielo para el viento
duro como una pared
y las ramas desgajadas
se irán bailando con él.

La Virgen del «Romaxe de Nosa Señora da Barca», en *Seis poemas galegos*, lleva sobre el manto «as froles da amortallada» (*OC*, I, 609-610). En la «Gacela del amor imprevisto», de *Diván del Tamarit* (*OC*, I, 591), un ramo de flores y semillas muertas expresa la idea de un amor sin esperanza, incapaz de germinar:

Entre yeso y jazmines, tu mirada
era un pálido ramo de simientes.
Yo busqué, para darte, por mi pecho
las letras de marfil que dicen *siempre*,

siempre, *siempre*: jardín de mi agonía,
tu cuerpo fugitivo para siempre,
la sangre de tus venas en mi boca,
tu boca ya sin luz para mi muerte.

Y en la «Casida de la muchacha dorada» (*OC*, I, 605-606), del mismo libro, como si fuera el heraldo de la muerte:

Vino el alba sin mancha
con cien caras de vaca,
yerta y amortajada
con heladas guirnaldas.

En el «Soneto de la guirnalda de rosas» (*OC*, I, 627), en que el protagonista invita a su pareja a consumir el amor hasta el final, antes de que la muerte lo destruya todo, la corona vegetal es al mismo tiempo el emblema del amor y la enseña de la muerte:

¡Esa guirnalda! ¡pronto! ¡que me muero!
¡Teje deprisa! ¡canta! ¡gime! ¡canta!
Que la sombra me enturbia la garganta
y otra vez viene y mil la luz de Enero.

Entre lo que me quieres y te quiero,
aire de estrellas y temblor de planta,
espesura de anémonas levanta

con oscuro gemir un año entero.

Goza el fresco paisaje de mi herida,
quiebra juncos y arroyos delicados.
Bebe en muslo de miel sangre vertida.

Pero ¡pronto! Que unidos, enlazados,
boca rota de amor y alma mordida,
el tiempo nos encuentre destrozados.

En fin, las coronas y guirnaldas también se hallan presentes, como es lógico, en algunos de los homenajes póstumos debidos a la pluma del poeta. Así, en la composición escrita «En la tumba sin nombre de Herrera y Reissig en el cementerio de Montevideo» (*OC*, I, 639):

anémonas con fósforo de abismo
cubren tu calavera marfilina
y el aire teje una guirnalda fina
sobre la calva azul de tu bautismo.

Y en el soneto titulado «A Mercedes en su vuelo» (*OC*, I, 640):

Canta ya por el aire sin cadena
la matinal fragante melodía,
monte de luz y llaga de azucena.

Que nosotros aquí de noche y día
haremos en la esquina de la pena
una guirnalda de melancolía.

Las mismas imágenes son frecuentes en las obras teatrales. Así, en la primera estampa de *Mariana Pineda* (*OC*, II, 113), los niños encuentran la bandera que su madre borda, se tienden sobre ella, fingiéndose muertos, y cantan, con gesto premonitorio, como si dispusieran un entierro:

Tilín, talán: abuela,
dile al curita nuestro
que traiga banderolas
y flores de romero;
que traigan encarnadas
clavelinas del huerto.

.

La Novicia, al comienzo de la estampa tercera (*ibíd.*, 150), recita:

¡Ay Mariana Pineda!
Ya están abriendo flores
que irán contigo muerta.

Y la protagonista, en la última escena (*ibíd.*, 172):

¡Dadme un ramo de flores!
En mis últimas horas yo quiero engalanarme.

A la Zapatera prodigiosa, sus vecinas la quisieran ver «Amortajada, con su ramo en el

pecho» (*OC*, II, 234). Marcolfa, la protagonista de *Amor de don Perlimplín*, promete, para enterrar a su esposo, «una corona de flores como un sol de mediodía» (*OC*, II, 263). En el cuarto cuadro de la *Tragicomedia de don Cristóbal*, Rosita se transfigura en la efigie de la muerte, en las pesadillas que asaltan a Cocoliche:

> La melodía del Vito invade la escena. Por la izquierda sale una aparición de lo que sueña Cocoliche. Es doña Rosita, vestida de azul oscuro, con una corona de nardos sobre la cabeza y un puñal de plata en la mano (*OC*, II, 61).

En el primer acto de *Así que pasen cinco años*:

> Por la puerta de la izquierda aparece el Niño muerto con el Gato. El Niño viene vestido de blanco, de primera comunión, con una corona de rosas blancas en la cabeza (*OC*, II, 340).

Y en el acto tercero del mismo drama (*ibíd.*, 370), las flores evocan el transcurso efímero de nuestra existencia, arrastrada por la corriente del tiempo desde la nada a la nada:

> El Tiempo va sobre el Sueño
> hundido hasta los cabellos.
> Ayer y mañana comen
> oscuras flores de duelo.

En *Bodas de Sangre* (*OC*, II, 461), las flores que adornaron el traje de la novia, serán signos de duelo cuando los leñadores imploren:

> ¡Ay muerte que sales!
> Muerte de las hojas grandes.
> ¡No abras el chorro de la sangre!
>
> ¡Ay muerte sola!
> Muerte de las secas hojas.
> ¡No cubras de flores la boda!

Aunque sus ruegos al final sean inútiles, y el cuerpo del Novio, en lugar de verse ceñido por la corona triunfal, yacerá sin vida, confundido con la tierra (*ibíd.*, 473):

> Corrió ferias y montes
> y brazos de mujeres.
> Ahora, musgo de noche
> le corona la frente.

Y en *Doña Rosita la soltera*, los ramos y las coronas de flores hablan de amor, de esperanza, de alegría, aunque también acompañan a los muertos. El Ama, por ejemplo, aún recuerda al Tío:

> …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 (*OC*, II, 572).

En el lenguaje de las flores evocado por la protagonista y sus amigas, destaca la

siempreviva entre los arbustos fúnebres[50] (*ibíd.*, 559):

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

Y mientras que a Rosita y a su Tía les gusta oler y contemplar las flores, muchas de las cuales llevan mensajes de amor, el Ama protesta:

> 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 (*ibíd.*, 530).

En fin, para terminar, recordaremos las palabras que Federico pronunció en su alocución «A las floristas de la Rambla de Barcelona», con motivo de una representación de *Doña Rosita la soltera* realizada especialmente para ellas en diciembre de 1935, y que servirán como recapitulación de nuestro estudio:

> Como una balanza, la Rambla tiene su fiel y su equilibrio en el mercado de flores, donde la ciudad acude para cantar bautizos y bodas sobre ramos frescos de esperanza, y donde acude agitando lágrimas y cintas en las coronas para sus muertos (*OC*, III, 269).

[50] El uso de esta flor como ornamento funerario tiene, según Celestino Barallat, la siguiente explicación: «Los simbolistas cristianos han dado al color amarillo de la siempreviva el significado de *luz del crepúsculo vespertino, revelación, anuncio de la gloria celeste*, uniendo de este modo un sentido religioso a la simbólica del recuerdo. Por otra parte la significación de recuerdo unida a la siempreviva se funda principalmente en la permanencia de sus florecitas secas, y esta permanencia es también por sí misma un emblema de la vida eterna» (CELESTINO BARALLAT, *Principios*, pp. 20-21).