

lenguas—; la presencia del teatro español en Italia (*Mariana Pineda*, de Lorca) y del teatro francés en los escenarios españoles; además de otros estudios sobre esta tipología teatral en otras lenguas (alemán, francés, inglés, italiano y portugués).

Estamos, pues, ante el primer magno estudio que ofrece un panorama riguroso de lo que ha significado el teatro histórico, entre 1975 y 1998, tanto en la producción de textos literarios dramáticos como —sobre todo— en sus puestas en escena (el fin último del teatro), de las que, en general, faltan estudios como los que aquí se ofrecen. Un volumen, en suma, de obligada consulta para los investigadores que se interesen en el tema en su doble faceta.

FRANCISCO GULLÓN DE HARO

SALAZAR RINCÓN, Javier: «*Rosas y mirtos de luna...*» *Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*, UNED, Aula Abierta, 1999, 476 págs.

Entre las distintas publicaciones, actos y exposiciones con que celebramos el centenario de nuestro poeta más universal (número monográfico de la revista *Poesía*, exposición itine-

rante con espléndido catálogo y un etcétera abrumador) destaca en puesto merecidísimo el documentado y necesario «*Rosas y mirtos de luna...*» de Javier Salazar Rincón, profesor tutor de la UNED, que se sumaba así a la efeméride lorquiana. Poco después, Javier Salazar publicaba en la *Revista de Literatura* (Tomo LXI, n.º 122, julio-diciembre de 1999) su ensayo «Ramos, coronas, guirnaldas: símbolos de amor y muerte en la obra de Federico García Lorca», donde ya cita al poeta granadino por la edición Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores (publicada entre 1996-97, no 86-87 como dice Javier Salazar) a cargo de Miguel García-Posada, y no por la de Aguilar (1986), de Arturo del Hoyo, que utilizó para su libro.

El primer capítulo de «*Rosas y mirtos de luna...*» está dedicado al entronque de Federico García Lorca en la herencia simbolista, hecho que explica y justifica el subtítulo del libro: *Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*. No podemos olvidar que el joven Lorca comienza a escribir poesía en 1917 (en el archivo GL se conservan 155 poemas escritos entre 1917 y 1919-20 más 6 textos procedentes de otros archivos, lo que quiere decir que la *juvenalia* lorquiana es muy importante). Por aquellas fechas la estética simbolista, cultivada por Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, conservaba plena vigencia y el granadino bebe de aquellas fuentes. La que tal vez sea su primera composición

(«Canción. Ensueño y confusión», 29 de junio de 1917) suena a Rubén Darío. Precisamente, Antonio Machado les leyó un poema que había dedicado a Darío con motivo de la muerte de éste (febrero de 1916). La lectura se produjo en junio de ese mismo año, cuando Lorca y sus condiscípulos visitaron, entre otras ciudades, Baeza, en viaje de estudios y conocieron al autor de *Soledades*.

Salazar Rincón desentraña la pasión lorquiana por la vida vegetal. Federico se llamaba a sí mismo «poeta agrario». ¿De dónde arranca la atracción por las imágenes vegetales? De la herencia romántica y simbolista. Pero al mismo tiempo hay que recordar que Lorca era andaluz, y Ortega y Gasset opina así en *Teoría de Andalucía*: «Es el único pueblo de Occidente que permanece fiel a un ideal paradisiaco de la vida [...] La vida paradisiaca es, ante todo, vida vegetal. Paraíso quiere decir vergel, huerto, jardín [...] El andaluz tiene un sentido vegetal de la existencia [...] La unión del hombre con la tierra no es aquí un simple hecho, sino que se eleva a relación espiritual, se idealiza y es casi un mito». Vicente Aleixandre, en la semblanza que sirvió de epílogo (no de prólogo, como escribe Javier Salazar) a las sucesivas ediciones de Aguilar (eliminada en la de Galaxia Gutenberg junto con el espléndido prólogo de Guillén «Federico en persona»), escribió sobre su amigo Federico: «No hay quien pueda definirle. Su presencia, comparable quizá solo y justamente con el tifón que asu-

me y arrebató, traía siempre asociaciones de lo sencillo elemental. Era tierno como una concha de la playa. Inocente en su tremenda risa morena, como un árbol furioso».

Lorca, que había declarado que se sentía ligado a la tierra en todas sus emociones, no es original en muchas de sus imágenes vegetales. Javier Salazar nos recuerda que el granadino había estudiado a fondo el cancionero español. Pero hay más: las fuentes de esas imágenes hay que ir a buscarlas en las canciones folclóricas, en los mitos y en las leyendas, en las supersticiones y en las creencias ancestrales, en una tradición de carácter popular, que los predecesores de Lorca, sobre todo en el romanticismo, conocieron y estudiaron y Federico investigó y recogió con afán científico y divulgador. Habría que añadir la importancia que Lorca da a lo primitivo, y Salazar Rincón, recordando a Mircea Eliade, trae a colación que «para el hombre primitivo, lo mismo que para el poeta simbolista, la tierra es un ser viviente, y las plantas, las rocas, el agua, el fuego y el aire, criaturas vivas que lo observan, se revelan y le hablan, y cuyos designios es posible descifrar y hacer propicios mediante los procedimientos adecuados».

En el capítulo II de «*Rosas y mirtos de luna...*», el autor se aplica al estudio de «El ser humano y la vida vegetal», y nos da una detallada relación de la postura lorquiana en lo concerniente a su propia evolución en la atribución de actitudes, formas y sen-

timientos humanos a los vegetales, especialmente a los árboles. Así, vemos al joven Lorca (anterior a 1920) imbuido de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, poetas para quienes los árboles tanto significaron. Pero tierra y árboles están también en las prosas de *Impresiones y paisajes* (1918), y los «olivos de plata», los «árboles macizos de ramajes sonoros», las «silenciosas procesiones de pinos», le ayudan a construir el mundo que ha visto y quiere plasmar. Javier Salazar, con mucha paciencia y precisión, aísla «los árboles [que] tienen vida y alma, [y] dialogan con los demás seres de la naturaleza y les muestran sus secretos». Resulta muy interesante comprobar la evolución lorquiana desde el inicial *Libro de poemas* (1921) al final *Diván del Tamarit* (1940).

¡Chopo viejo!
Has caído
en el espejo
del remanso dormido
Yo te vi descender
en el atardecer
y escribo tu elegía,
que es la mía

(L.P.)

Quiero dormir el sueño de las manzanas,
alejarme del tumulto de los cementerios.
Quiero dormir el sueño de aquel niño
que quería cortarse el corazón en alta mar.

(D.T.)

En el capítulo III («Los árboles y los frutos»), el enfoque no es temático como en el capítulo anterior (espe-

cialmente interesantes los apartados que siguen a los epígrafes «Carne, flores, ramas y raíces» y «Tala, siega, muerte»), sino que elige los siguientes: ciprés, sauce, olivo, laurel, vid, higuera, granado, manzano, naranjo, limonero. El ciprés abunda sobre todo en *Libro de poemas*, y las resonancias machadianas y juanramonianas son evidentes, mientras que el sauce —tan funerario como el ciprés— no tiene en Lorca la importancia del primero. Por el contrario, olivos y manzanos ocupan un lugar preferente. El olivo, porque es el árbol de Atenea y Minerva. En la «Oda a Salvador Dalí», declara:

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala,
pides la luz que anima la copa del olivo.
Ancha luz de Minerva, constructora de
andamios/
donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

Pero hay más: el olivo se asocia a la tierra del poeta y a la raza que el poeta consideraba incontaminada:

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.

En fin, el olivo presente en Lorca desde el principio hasta el fin, marcando la evolución de su poesía, desde *Libro de poemas* al *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

¡Conozco tu encanto sin fin, padre olivo
al darnos la sangre que extraes de la Tierra;
como tú, yo extraigo con mi sentimiento
el óleo bendito que tiene la idea!

(L.P.)

Tardará mucho tiempo en nacer si es que
 nace/
 un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
 Yo centro su elegancia con palabras que
 gimen/
 y recuerdo una brisa triste por los olivos.
 (Ll.)

En ese bosque que es *Libro de poemas* encontramos también el laurel modernista («Oh laurel divino, de alma inaccesible») junto al laurel misterioso y final del *Diván del Tamarit*:

Por las ramas del laurel
 vi dos palomas desnudas.

Vides, higueras, granados marcan igualmente el ascenso simbólico lorquiano, desde los cánones modernistas hasta la hondura de la madurez. Resulta asombroso comprobar la evolución experimentada en poco más de quince años, y ahora doy sólo un ejemplo tomado del *Libro de Poemas* y otro de *La casa de Bernarda Alba*.

Mi beso era una granada
 profunda y abierta;
 tu boca era rosa
 de papel.

(L.P.)

¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada llena de amargura. ¡Le quiero!

(C. B. A.)

Las concordancias de la obra lorquiana nos dicen que junto al limón y la naranja, la manzana es el fruto cita-

do con más frecuencia en sus escritos y el que presenta una significación más variada. En su conferencia sobre Góngora (1926) dijo el poeta: «La vida de una manzana desde que es tenue flor hasta que, dorada, cae del árbol a la hierba, es tan misteriosa y tan grande como el ritmo periódico de las mareas. Y un poeta debe saber esto».

Con estos planteamientos, no es de extrañar que Javier Salazar analice hondamente el misterio de la manzana lorquiana, con sus implicaciones amorosas y sexuales, pero también con su poder de símbolo de la discordia y de los deseos desmedidos de conocimiento, y que haya comprobado que en la obra del granadino hay referencias constantes al simbolismo del fruto: Adán, Eva, la culpa, la discordia, la ciencia y el pecado, que aparecen unidos desde los primeros escritos del autor.

El limón y la naranja simbolizan lo apagado y lo brillante, la palidez y la luz en la obra de Federico, dentro evidentemente de la tradición folclórica. Pero la equivalencia no siempre es exacta, y la naranja puede representar la tierra y el limón, el sol, u otras combinaciones en las que predomina el significado triste del limón, relacionado con la ausencia o el rechazo del amor.

Hierbas y arbustos ocupan el capítulo IV, y en esta ocasión el autor junta con evidente acierto hierbabuena y albahaca, tomillo y romero, canela y azafrán, ortiga y cicuta, pita y chumbera y deja en apartados independientes a

la verbena, la hierbaluisa, el helecho, el junco, la hiedra, el arrayán o mirto, la adelfa, el musgo, la zarzamora y el trigo. El autor no justifica la inclusión de la controvertida adelfa en este capítulo y no en el siguiente, dedicado a las flores. Igual ocurre –a mi entender– con el azafrán, pues Lorca destaca de esta planta su flor, mientras que A. Machado, por ejemplo, se queda con el color de los estigmas.

El lenguaje de las flores es el subtítulo del célebre drama lorquiano *Doña Rosita la Soltera*, y Javier Salazar lo ha elegido para titular el capítulo que cierra su libro. La rosa es la que aparece nombrada mayor número de veces y la que tiene mayor relevancia, quizá porque es la flor de mayor poder simbólico. La rosa roja, por ejemplo, representa los órganos sexuales, además de asociarse al fuego, la sangre y la pasión. Por eso representa también mejor que ninguna otra flor la evolución simbólica de Lorca. Paralelo a la rosa, el clavel opera desde la oposición sexual:

Esposo y esposa
son clavel y rosa.

Si limón y naranja eran tan importantes en las concordancias lorquianas, no es de extrañar que su flor, el azahar, corra suerte paralela. Símbolo de la virginidad y de la pureza, la encontramos despreciada o marchita en los casos en que se ha roto su orden simbólico, como en *Bodas de sangre*: «¡Floja, delicada, mujer de

mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!».

La azucena o lirio blanco, igual que el azahar, simboliza la inocencia. La azucena, nos recuerda Javier Salazar, es la metáfora que Federico prefiere para describir su corazón melancólico y dormido, mientras que el jazmín es metáfora corriente para aludir a la carne, al amor y al sexo, parecido al nardo en este sentido.

De entre las variedades de jacinto, Federico prefería los blancos o de tonos pálidos y J. Salazar advierte que desde sus primeros escritos, el poeta los elige por su belleza y su aroma, simbolizando la tentación luminosa y avasalladora, desprovista del fulgor encendido y fuertemente carnal de la rosa o el clavel.

Camelias, dalias, narcisos, tulipanes, anémonas, lirios morados, violetas, pasionarias, asfódelos y siemprevivas, cierran el capítulo y el libro en el que con tanto ahínco ha trabajado Javier Salazar. Se echa en falta tal vez una relación más estrecha y sistemática con los parientes más cercanos de Lorca, con los modernistas, que tanta importancia simbólica concedieron al ser humano y la vida vegetal, a los árboles y los frutos, a las hierbas y arbustos y a las flores. Ahí está el ejemplo sobresaliente de Rubén Darío y los trabajos que Manuel Alvar dedicó a las flores del poeta nicaragüense.

VICENTE GRANADOS