



LA IMAGEN DE LA LUNA EN EL *ROMANCERO GITANO* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Nanyu Sofia Chen
Universidad Tunghai
nanyu@mail.thu.edu.tw

Resumen

El presente trabajo tiene dos partes. La primera es un análisis de la imagen de la luna en el *Romancero gitano* de Federico García Lorca y su significado como personaje. Para ello, trataré de analizar la frecuencia en que aparece la luna en esta colección principal de la poesía lorquiana, la naturaleza de ésta como personaje, y la interacción dramatizada entre la luna y el poeta en los romances. Además, intentaré analizar cómo una reciente puesta en escena del *Romancero gitano* en el teatro español, presenta a la luna como el personaje principal. La segunda parte de mi trabajo compara el significado de la luna en el *Romancero gitano* y en algunos de los poemas clásicos chinos populares, para así definir los elementos comunes en la imagen de la luna en la poesía universal, capaces de seducir a los lectores.

Abstract

The present study has two parts. The first part is an analysis of the imagery, the character and the significance of the appearance of the moon in Federico García Lorca's *Romancero Gitano*. This part of the study analyzes the frequency that the moon appears in this major collection of Lorca's poetry, the personality of the moon as a character, and the interaction of the moon and the poet as dramatized in the poems. The study also discusses a recent dramatization of *Romancero Gitano* in Spanish theatre, in which the moon is presented as the major character. The second part of the study compares the significance of the moon presented in *Romancero Gitano* and that in some very popular Chinese classical poems. Through the comparison, the common elements of the moon's imagery in world poetry, which appeals to the readers, will be defined.

1. La apariencia de la luna en los romances gitanos lorquianos

Una de las imágenes más inolvidables de la poesía lorquiana es la luna. Se recuerda, sobre todo, la luna en *El romancero gitano*, cuyo primer poema es el "Romance de la luna, luna". Es obvio que la imagen de la luna es importante en esta colección poética lorquiana, pero se podría preguntar qué características tiene la luna en el libro y por qué es importante.



1.1 El icono de la luna en los dibujos de Lorca

La primera edición del *Romancero gitano* de Federico García Lorca tiene cuatro ilustraciones hechas por el poeta, en la cubierta: un vaso con girasoles; antes del primer romance, “Romance de la luna, luna”: la luna con un ojo; antes del romance “San Rafael”: un retrato; y antes de los dos romances sobre Antoñito el Camborio: otro retrato¹. Las ilustraciones de Lorca fácilmente impactan al lector y el dibujo en la cubierta es una de las razones por las que ha tenido mucho éxito, como recuerda Gabriel Celaya, miembro de la Residencia de Estudiantes en Madrid: “Su autor me era desconocido, y su título *Romancero gitano* no me decía nada. Pero había en la cubierta un dibujo en rojo y negro que me fascinó”².

La colección poética contiene dieciocho romances, incluso un grupo de tres romances titulados “romances históricos”. Sólo puso el poeta tres ilustraciones para los romances, y dos de ellas son retratos. La primera de las tres, la de la luna con un ojo, expresa la posible intención del poeta de que la luna sea un personaje más en los romances, como San Rafael y Antoñito el Camborio, y, siendo el primero, ocupa un lugar esencial en toda la colección.

A su vez, García Lorca ha pintado la luna en varios dibujos, por ejemplo, el Payaso (1927) donde aparece la luna creciente con un ojo, un proyecto de cubierta para el *Romancero gitano* donde hay dos lunas negras, la Vista de la Alhambra (1928), la cubierta de *Mariana Pineda*, el Autoretrato en Nueva York (1929-1930) donde salen tres lunas negras en la cara del poeta. En el dibujo titulado “Verde que te quiero verde” también sale una luna negra. Otra luna con un ojo sale en su dibujo “Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda” (1934). Y la cubierta de la quinta edición del *Romancero gitano* tiene la luna creciente en el centro. Todas las lunas que aparecen en los dibujos mencionados tienen algunas características parecidas: son todas lunas crecientes, y la mayoría con las puntas de la luna dirigidas a la izquierda.

1.2 La luna y el mito andaluz en el *Romancero gitano*

Juan López-Morillas, en su ensayo sobre el *Romancero gitano*, comenta que la personalidad de Lorca tiene facilidad para la creación de mundos míticos, porque, como un niño, el poeta puede observar el mundo con simplicidad y espontaneidad, sin poner el énfasis necesario de un científico cuando analiza el orden natural: “*He [Lorca] is indifferent to what the metaphysician or the scientist would call the ‘natural order.’ He has the simplicity and spontaneity of a child, and we should venture to call him childlike if it were not for the derogatory connotation often attached to this epithet*” (133-134).

Cuando el libro apareció por primera vez, el título era el de *Primer romancero gitano*. La palabra “primer” en el título parece referirse a una consecuente colección

¹ Edición facsímil del *romancero gitano*, 1924-1927. Granada: comares (1998).

² “Introducción”, *Romancero gitano*, edición de Mario Hernández, p. 9.



del romancero y expresa la intención del poeta de redactar un “segundo romancero gitano”. Pero según el análisis de Mario Hernández, la palabra “primer” puede también expresar otra idea del poeta, y sería que la colección de los romances es la primera colección en el mundo de los romances sobre los gitanos.

El plan de García Lorca en el *Romancero gitano* es crear un mito andaluz, como explicaba en su “Conferencia-recital del *Romancero gitano*”:

El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal.

F.G.L., *Obras completas: prosa*, p. 179

A la vez reconoce que esa obra es la más popular entre sus colecciones poéticas y la que “tiene más unidad” (*Obras completas: prosa*, p. 178). Lorca hablaba sobre el mito que había creado señalando:

Desde los primeros versos se nota que el mito está mezclado con el elemento que pudiéramos llamar realista, aunque no lo es, puesto que al contacto con el plano mágico se torna aún más misterioso e indescifrable, como el alma misma de Andalucía, lucha y drama del venero de Oriente del andaluz con la geometría y el equilibrio que impone lo romano, lo bético.

F.G.L., *Obras completas: prosa*, p. 181

Los dos primeros romances, “Romance de la luna, luna” y “Preciosa y el aire”, según Lorca, cuentan dos mitos inventados por él: “la luna como bailarina mortal y el viento como sátiro. Mito de la luna sobre tierras de danza dramática, Andalucía interior concentrada y religiosa, y mito de playa tartesa, donde el aire es suave como pelusa de melocotón y donde todo, drama o danza, está sostenido por una aguja inteligente de burla o de ironía” (*Obras completas: prosa*, p. 181). Andrés Amorós en el prólogo de su edición de *Antología poética* de García Lorca, dice que el *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano* forman un grupo de la poesía lorquiana sobre la “Andalucía mítica”.

Con la forma del cante flamenco y los diálogos dramaticales, Lorca crea un drama gitano en su *Poema del cante jondo*. Y en el *Romancero gitano*, el poeta pretende crear los épicos gitanos en un estilo tradicional español, el de los romances. La pena, el amor, la vida y la muerte son unos de los temas frecuentes en el cante flamenco y aparecen mucho en la poesía lorquiana. La luna es una de las imágenes favoritas en el cante flamenco, y también aparece mucho en los poemas de Lorca. Los gitanos se trasladan de un lugar a otro y viajan mucho por la noche. No es de extrañar que quieran cantar a la luna, la única que les guía en su caminar errante.



1.3 La frecuencia de la apariencia de la luna en el *Romancero gitano*

El primer romance en la colección es sobre la luna: “El romance de la luna, luna”, que trata de un diálogo entre el niño y la luna. En el *Romancero gitano*, la palabra “luna” o “lunas” aparece treinta veces, en catorce romances entre los dieciocho. Se ve en el siguiente cuadro la apariencia de la “luna”:

Título del romance	Versos que incluyen “luna(s)”	Veces que sale “luna(s)”
Romance de la luna, luna	La luna vino a la fragua mueve la luna sus brazos Huye luna, luna, luna . Huye luna, luna, luna Por el cielo va la luna	11
Preciosa y el aire	Su luna de pergamino Su luna de pergamino	2
Romance sonámbulo	Bajo la luna gitana Barandales de la luna	2
La monja gitana	¡Qué azafranes y qué lunas ,	1
La casada infiel	ni los cristales con luna	1
San Miguel (Granada)	Las orillas de la luna	1
San Rafael (Córdoba)	o saltos de media luna .	1
Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla	Moreno de verde luna	1
Muerte de Antoñito el Camborio	moreno de verde luna ,	1
Muerto de amor	la luna menguante, pone quebraron opacas lunas	2
Romance del emplazado	que se bañan en las lunas	1
Romance de la Guardia Civil española	La media luna soñaba Juego de luna y arena	2
Burla de Don Pedro a caballo (Romance con lagunas)	ve las lunas y dice:	1
Thamar y Amnón	La luna gira en el cielo la luna redonda y baja, y vio en la luna los pechos	3

El uso de la imagen de la luna podemos verlo en tres categorías principales: 1. la personificación de la luna como un carácter; 2. la descripción de la luna como parte del paisaje; 3. Para describir un personaje. En los casos de los romances “Romance de la luna, luna” y “Romance de la Guardia Civil española”, la luna aparece como un personaje y tiene movimientos y diálogos con otros personajes. En “Preciosa y el aire”, “Romance sonámbulo”, “La casada infiel”, “San Miguel”, “San Rafael”, “Muerto de amor”, “Romance del emplazado”, “Burla de Don Pedro a caballo”, la descripción de la luna forma parte del talón de fondo en las acciones de otros personajes. En “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” y “Muerte de Antoñito el Camborio”, se compara la luna con el color de la piel del protagonista. Con la apariencia de la luna, se ve que las historias contadas en los romances tienen lugar por la noche.

Aunque no sean muchos los casos en que la luna se personifica, siempre ofrece un impacto fuerte en el lector. Así abre el mito andaluz el “Romance de la luna, luna”: La luna sale “lúbrica y pura” como un personaje con carácter, moviendo sus brazos:



La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Los gitanos son descritos como perseguidores de la luna:

Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.

En los siguientes versos, se ve que es el poema un diálogo entre el “niño” y la luna. La luna pide al niño que la deje bailar. Los gitanos intentan acercarse a la luna, pero la luna huye de ellos, y la misma noche, se va con un niño en la mano:

Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.
...
¡Cómo canta la zumaya,
ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

No se queda claro si el niño en la mano de la luna es el mismo niño que ha hablado con la luna. Los gitanos en el romance lloran por su niño:

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

En los otros romances que siguen, la luna ya no aparece con tanta intensidad ni expresa el carácter de la misma fuerza. No obstante, la luna se transforma como la



única luz de la noche siempre iluminando la tierra y vigilando lo que sucede en la tierra. Como una diosa, ocupa el mundo supernatural e interviene en los sucesos. Tras la transformación, el lector ya no ve la luna simplemente como parte de la naturaleza sino detecta en ella un poder supernatural.

“Su luna de pergamino” en el siguiente romance, “Preciosa y el aire”, significa que la luna no es universal, sino pertenece a un mundo imaginario. El posesivo utilizado aquí tiene un significado especial.

Luego en el “Romance sonámbulo” la luna aparece así vigilando desde el cielo:

Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Se convierte aquí el mundo en un mundo de sueño bajo la luna. En “Muerto de amor”, la luz de la luna da a la tierra un color diferente, creando otro mundo:

Ajo de agónica plata
la luna menguante, pone
cabelleras amarillas
a las amarillas torres.

En los dos romances sobre el héroe gitano, Antoñito el Camborio, la luna tiene otro color. Antoñito aparece como “moreno de verde luna”, verde como el color de la vida, o los olivos andaluces. Cyril Brian Morris comenta en el color del gitano:

While “moreno” is commonly used to denote affection in Andalusian poetry, Antoñito’s skin is special: he is “Moreno de verde luna,” as Lorca stated in both poems; his skin is “kneaded with olive and jasmine” and is therefore as individual as that of St. Gabriel’s “skin of nocturnal apple” (p. 374).

La luna aquí tiene el color andaluz, el verde de los olivos, y el gitano, el color de la luna y la tierra. Antoñito como protagonista, está bajo el poder del cielo (la luna) y la tierra (el color verde), la fusión de la naturaleza y la persona.

La luna en los romances lorquianos aparece en formas diferentes: unas veces es “media luna”, otras veces es redonda, y a veces aparecen en forma plural como “las lunas”, y tiene movimientos como “mueve la luna sus brazos” y “la luna gira en el cielo”. La luna es activa, plural y cambiante en estos romances.

1.4. La puesta en escena del *Romancero gitano*

Como los dramaturgos griegos dramatizaban los mitos griegos, el poeta en su *Poema del cante jondo*, recrea una Andalucía mítica con elementos dramaticales. Pero



del *Romancero gitano*, aunque consiste de personajes que dialogan entre ellos, nunca se había hecho en una obra teatral hasta casi ochenta años después de la primera publicación del libro.

La reciente puesta en escena del *Romancero gitano* del director Francisco Suárez, en agosto del año 2004, en el Teatro Español de Madrid, es la primera dramatización de esta serie poética que creo ha tenido lugar. La obra teatral empieza con la escena del “Romance de la luna, luna”. Y la luna se actúa en todo el espectáculo como el personaje principal.

Francisco Suárez dice en el “Apunte para una puesta en escena trágica” que el romancero es como el drama sagrado de los gitanos: “De Esquilo hemos tomado prestada la relación del hombre con el dios: los gitanos con la Luna”. Según el director, Lorca recrea una Andalucía a través de su romancero que “está poblada por gitanos, dioses y ángeles. Así la Luna, es esa diosa mortal trastocando la realidad”.

Francisco Suárez reconoce en una entrevista de la prensa que leer al crítico Miguel García Posada le ha ayudado a analizar el texto del *Romancero gitano*. El director seleccionó diez romances para presentarlos en el teatro: “Romance de la luna, luna”, “Romance de la pena negra”, “Romance sonámbulo”, “Reyerta”, “Preciosa y el aire”, “San Gabriel”, “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”, “Muerte de Antoñito el Camborio”, “Romance del emplazado”, “Romance de la guardia civil española”. Cada escena es como una ceremonia.

Suárez comenta sobre el sentimiento que tienen los gitanos por la luna: “Unos gitanos de hoy visitan el lugar sagrado donde el tiempo está detenido por el halo blanquecino y mortal de la Luna”. El diseño del escenario ayuda a construir el ambiente de un acto religioso. En frente del escenario, por el centro, hay una tabla blanca donde escribieron con tiza los títulos de los romances juntos con nombres de los personajes y el del poeta. También estaba dibujada una cruz. El Teatro Español tiene el estilo clásico, y la tabla blanca parecía surrealista. Esta simboliza la tumba de los personajes y los romances. Y las diez ceremonias son para conmemorar y resucitar a “Federico, a Preciosa, a Soledad Montoya, a Antoñito el Camborio y a todos aquellos que murieron violentamente en amaneceres verdes y acharolados” (Suárez).

En la Ceremonia número uno, los bailarines y los cantaores se vistieron en negro y solemnemente se pusieron en línea en frente de la tabla. Una cantaora se puso un ramo de flores encima de la tabla y empezó a cantar con una melodía triste, para comenzar esa serie de ceremonias. Salvador Enriquez en su escrito sobre esa puesta en escena comenta sobre sus elementos rituales:

La dramaturgia está inspirada en el formato del teatro griego al figurar como elemento importante un Coro que cuenta los acontecimientos que se suceden y la acción transcurre a lo largo de diez escenas, “ceremonias” les llaman los responsables del montaje, que sugiere fácilmente al espectador la idea del rito.

Todas las ceremonias presentadas contienen la interacción de dos mundos. Federico, interpretado por Florencio Campo, representa el mundo real. Todos los otros personajes, incluso la Luna, representan el mundo imaginario creado por el poeta. Al principio del espectáculo, Federico entra a bailar solo, expresando sus emociones e inspiraciones. Luego se presentan a los dos personajes del mundo imaginario de Federico, la Luna (interpretada por Claudia Faci), y la Sombra de la Luna (interpretada por Daniel Doña). A continuación Federico, en un momento de



inspiración, escribe con tiza en el suelo su primer romance “El romance de la luna, luna”. Mientras, los personajes crecen y el poeta pierde control sobre ellos. Abandona el centro del escenario a sus personajes y les deja crear sus propias historias.

La intervención de la Luna en las escenas es esencial. En el mundo imaginario presentado en el teatro, existen dos niveles, el cielo y el suelo, separados en el escenario. En la primera ceremonia, la Luna, *a*) como una diosa posesiva, reclama el niño (presentado como la Sombra de la Luna) como su hijo, lo roba y lo lleva al cielo. La luna “lúbrica y pura” es también un *b*) personaje complicado, celoso, posesivo, e inocente a la vez. Por último, *c*) posee el poder caprichoso de una diosa, ya que puede robar lo que quiere y llevárselo al cielo. Con estas características de la Luna como personaje, Lorca genera un nuevo mito andaluz.

En las siguientes ceremonias, aunque no sea la Luna el personaje principal, está siempre vigilando e interviniendo en los actos de los otros personajes, y les grita sus deseos y les da consejos desde el cielo. Y es la Sombra de la Luna, el anterior “niño” que ha perdido su inocencia, quien se convierte en el agente de la Luna al moverse por el suelo, cumpliendo así los deseos de la Luna.

Vemos pues, cómo, en la elaboración de la historia, el mito andaluz creado por el poeta sigue creciendo. Ya no hace falta la existencia continua de Federico en el escenario. Abandonando su sitio en el centro del escenario, el poeta enseña al mundo que su mundo imaginario se ha convertido en un organismo autónomo que cambia y crece por su cuenta.

La dramatización de la Luna en la poesía de Lorca refleja una inalteración con los hombres, al igual que los dioses griegos que influían y alteraban los deseos y las aspiraciones humanas. En la creación de Lorca, la Luna no sólo es una parte de la naturaleza, pues, sino que toma parte activa en el desarrollo de la historia.

2. El significado de la luna en algunos ejemplos de la poesía popular china

La poesía clásica china más popular se encuentra en la colección de los “300 poemas de la dinastía Tang”. Poemas en esa colección se estudian en la escuela primaria y secundaria en Taiwan. En la colección aparece la palabra 月 “yue” (la luna) en 87 poemas y 102 versos³. Casi un tercio de los poemas contienen esa palabra, y se ve que la luna también es una imagen favorita en la poesía china.

Después de examinar los versos con la palabra “yue”, se nota que en la mayoría de los casos aparece la luna como parte del paisaje. Es descrita como pura y brillante, y su presencia indica que la historia ocurre durante la cerrada noche. En muchos casos, la luz de la luna simboliza la inspiración que ilumina el pensamiento del poeta. Tiene un poder positivo.

En otros casos, la palabra “yue” aparece junto a “ri” (el sol), y los dos fenómenos tienen una función similar: para significar la luz de la sabiduría y para indicar un

³ Según el texto electrónico de los “300 poemas de la dinastía Tang”, editado por la profesora Luo, Feng-Chu, como parte del proyecto nacional taiwanés del “Museo Digital”, la palabra “yue” (月) aparece en 103 poemas y en 121 versos. Pero esa misma palabra puede significar “mes” en vez de la “luna”. Después de leerlos, he quitado los versos en que aparece *yue* como “mes”, y quedan 87 poemas y 102 versos en que *yue* aparece como la “luna”.



futuro brillante de los humanos. Aquí la luna ya no funciona como parte del paisaje, sino aparece con un sentido abstracto. En los romances lorquianos, no aparece la palabra “luna” con el “sol” ni una vez.

En los siguientes párrafos, analizaré unos poemas populares del poeta clásico chino más leído, Li Po. Uno es titulado “Yie-Si” 夜思 (“Pensamiento en la noche”), y el otro “Yue-Shia-Du-Chuo” 月下獨酌 (“Bebiendo solo bajo la luna”). El primer poema, “Yie-Si”, es conocido por casi todos los chinos, pues suele ser memorizado por los niños como su primer verso de la poesía china. Es un verso corto y sencillo:

床前明月光，疑是地上霜。
舉頭望明月，低頭思故鄉。

La luz de la luna brillante en frente de la cama
se equivoca con la escarcha en la tierra.
Levanta la cabeza para mirar a la luna,
y baja la cabeza para pensar en su pueblo natal.

En este poema, la luna aparece para iluminar y es esta luz la que inspira al poeta y le hace pensar en su pueblo natal. La presencia de la luna indica que la tranquilidad de la noche y la luz tienen el poder positivo de aclarar el pensamiento.

En otro poema escrito por Li-Po, también muy popular, la luna aparece como un personaje imaginado por el poeta:

花間一壺酒，獨酌無相親。
舉杯邀明月，對影成三人。
月既不解飲，影徒隨我身。
暫伴月將影，行樂須及春。
我歌月徘徊，我舞影零亂。
醒時同交歡，醉後各分散。
永結無情遊，相期邈雲漢。

Entre las flores hay una jarra de licor que bebo solo sin familiares.
Levanto la copa e invito a la luna, y con mi sombra estamos tres.
La luna no sabe beber, y la sombra me acompaña vanamente.
Con la compañía temporal de la luna y la sombra, hay que ser alegre en la Primavera.
Canto yo y pasea la luna, bailo yo y la sombra se estropea.
Mientras estando sobrio, lo pasamos con alegría. Después de estar borracho, nos partimos.
Siempre seré amigo con estos objetos, aunque no sepamos cuándo nos reuniremos de nuevo.

En este poema, el poeta expresa que la luna y la sombra son sólo “objetos” que no pueden mostrar cariño a su amigo humano. Sólo mientras esté borracho el poeta podrá disfrutar unos momentos de la compañía de la luna y de su sombra. Hay cierto nivel de antropomorfismo, y así la luna como personaje sólo existe en la imaginación del narrador, ni toma iniciativas, ni habla con el poeta como en los romances lorquianos.



En algunos otros poemas de la dinastía Tang, aparece la luna para enfocar la soledad del narrador; por ejemplo, el famoso poema de Tu Fu, “Lu yie shu huai” 旅夜書懷 (“Escrito del pensamiento en la noche del viaje”):

細草微風岸，危檣獨夜舟。
星垂平野闊，月湧大江流。
名豈文章著，官應老病休。
飄飄何所似，天地一沙鷗。

Orilla con hierbas finas y brisa suave, mástil de la barca sola por la noche.
Las estrellas caen en el llano inmenso, la luna fluye con el río grande.
La fama vive con los escritos, y se debe dejar el puesto oficial por la edad.
Volando y flotando como el pelícano solo entre el cielo y la tierra.

Y en el poema igualmente popular de Chang Chi, “Feng chiao yie po” 楓橋夜泊 (“Aparcando por el puente del arce por la noche”):

月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。
姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。

La luna cae, el cuervo canta, la escarcha llena el cielo,
Duerme con tristeza entre el arce del río y la luz en la barca.
En el Templo de Montaña Fría en la ciudad de Gu-Su,
Suena la campana a media noche y se oye en la barca del viajero.

Los dos últimos poemas tienen algunos aspectos parecidos: el narrador está en la barca por la noche, viajando en la tierra lejos de su pueblo, y se siente solo bajo la luz de la luna. La descripción de la noche con la luna familiar en tierra extraña aumenta el sentido de nostalgia en el poeta.

El sentimentalismo de la noche con la luna aparece en varios poemas populares chinos, por ejemplo, en el poema largo famoso de Pai Chu Yi, “Pi Pa Shing” 琵琶行 (“La canción de Pi-Pa”), la descripción de la noche con la luna prepara el ambiente de la tristeza para contar dos historias: la vida desdichosa de la cantadora, y la triste despedida del narrador a su amigo. Como los poemas anteriores, esta historia también toma lugar en la barca sobre el agua.

Se puede notar, entonces, que en los poemas populares chinos, la personificación de la luna no tiene tanta importancia como la inspiración y el ambiente que crea la luna por la noche, sobre todo, para destacar la soledad y el sentimentalismo del narrador/poeta, para reflexionar en su vida o en su triste situación.

3. Conclusión: la luna universal, el mito y la poesía



La luna, como fenómeno natural, y como astro rey (reina) de la noche, ha inspirado a todos los poetas del mundo. Shakespeare en su obra *A Midsummer Night's Dream*, la comedia que describe las locuras de la noche de San Juan, repite 53 veces esa palabra “moon”. En la misma obra, el maestro dramaturgo juega con la palabra “shadow”, que tiene doble significado, el de sombra de persona bajo la luna, y el de los actores que son como sombras imitando a personas reales. La luna mágica ha sido uno de los temas universales en la literatura mundial. Pero la imagen de la luna en el *Romancero Gitano* aparece con una característica nueva: su antropomorfismo. Como también observa Rob Stone al rastrear elementos flamencos en la poesía lorquiana: “*The fateful symbolism of such natural objects as the wind, rivers and the moon, which Lorca had transposed from the traditional cante into Poema del cante jondo, were now anthropomorphised as protagonists of the ballads*”⁴ (Stone 69). La luna personificada refleja la psicología humana. Además, funciona como diosa con su poder supernatural.

Comparando la imagen de la luna en la poesía lorquiana con la poesía clásica china, se verá cierta diferencia y semejanza entre las dos. Ambas presentan la luna como inspiración para inducir el pensamiento, pero en el caso de los romances lorquianos, se personifica la luna como un personaje activo, mientras que en los poemas chinos, es un personaje pasivo e imaginario.

La luna es también un tema favorito en los mitos de muchas culturas. Por ejemplo, en el antiguo Oriente Próximo, el dios de la luna Sin se convirtió en el dios Allah de la religión islámica. Fue representado el dios Sin por la luna creciente. En Africa, Mawu la diosa de la luna simboliza la felicidad y la maternidad. En la mitología Azteca, la diosa de la luna Coyolxauhqui era la hija de la diosa de la Tierra. Coyolxauhqui animó a sus hermanos a matar a su madre deshonrada. Su hermano el dios del sol le cortó la cabeza a Coyolxauhqui y la tiró al cielo donde se convirtió en la luna. En la mitología romana, Diana es la diosa de la luna, que originalmente vino de los bosques. Los Maori tienen sus mitos sobre la luna para explicar la lluvia en la zona y para explicar las fases de la luna. En China también existen mitos relacionados a la luna, por ejemplo, el conejo en la luna para explicar la sombra que se ve en la luna desde la tierra, y el icono de la luna china suele ser redondo, simbolizando la perfección y la reunión.

En su obra famosa sobre el significado del mito, *Myth and Meaning*, el antropólogo, Claude Lévi-Strauss, dice que los mitos en los pueblos numerosos del mundo tienen contenidos distintos, pero siempre hay elementos que aparecen en mitos de pueblos diferentes, que aunque son elementos absurdos, se repiten: “*Mythical stories are, or seem, arbitrary, meaningless, absurd, yet nevertheless they seem to reappear all over the world*” (9). Estos elementos repetidos parecen absurdos, pero deben tener algún significado oculto, porque si no, no aparecerían en los mitos.

Según Lévi-Strauss, los mitos suelen existir para explicar los fenómenos naturales. Los pueblos en todos rincones del mundo crean mitos para intentar comprender el universo, aunque en realidad es una ilusión el entender el universo a través de la mitología: “... *myth is unsuccessful in giving man more material power over the environment. However, it gives man, very importantly, the illusion that he can*

⁴ “El simbolismo de tales objetos naturales como el viento, los ríos y la luna, que Lorca había transpuesto del cante tradicional al *Poema del cante jondo*, se hacen ahora antropomórficos como los protagonistas de los romances.”



understand the universe and that he does understand the universe. It is, of course, only an illusion” (13).

Los mitos recreados en el *Romancero gitano* parecen incompletos, compuestos por fragmentos de historias o escenas aisladas. Pero, según Miguel García-Posada, “el universo lorquiano es una maraña de temas, motivos y símbolos que se repiten e imbrican con admirable fidelidad. De ahí la imposibilidad de leer a Lorca de manera lineal, pues toda su obra resulta ser una especie de espiral, como ha señalado la crítica rigurosa, donde todos los elementos se corresponden y contestan” (35). García-Posada añade que el éxito de *El Romancero gitano* “significa el triunfo de la nueva poesía” (*Federico García Lorca, Obras Completas I: Poesía*, 18). El libro tiene elementos del mito folclórico y del viejo romance castellano, y con esta nueva fórmula, Lorca crea su propio mundo poético lleno de símbolos. Hablando de los símbolos centrales en la poesía lorquiana, García-Posada menciona que “el más insistente es el de la *luna*, que Lorca hereda del romanticismo y explora y renueva hasta las últimas consecuencias. El astro lo puede ser todo en este mundo poético: centro del universo, mensajera de la muerte, agente de Eros, diosa de la fecundidad, signo de la esterilidad, emblema de la poesía y de la belleza, signo de fortuna, representación de la Virgen María...” (48).

Así pues, la teoría de Lévi-Strauss sobre la comprensión de los mitos se corresponde a la idea de García-Posada. Para Lévi-Strauss, leer los mitos es parecido a leer música. Para entender un mito, es imposible seguirlo linealmente, sino hay que leer los varios eventos que relacionan el mito a la vez, algo así como entender la música por página no por líneas: “*exactly as in a musical score, it is impossible to understand a myth as a continuous sequence. This is why we should be aware that if we try to read a myth as we read a novel or a newspaper article, that is line after line, reading from left to right, we don’t understand the myth, because we have to apprehend it as a totality and discover that the basic meaning of the myth is not conveyed by the sequence of events but—if I may say so—by bundles of events even although these events appear at a different moment in the story*” (39-40).

Los hombres crean los mitos para explicar los fenómenos naturales, según Lévi-Strauss, pero el proceso de Lorca creando los mitos es al revés, pues utiliza los fenómenos naturales como la luna para describir los movimientos y los pensamientos humanos. En el caso de la poesía clásica china, la luna sale sin intervenir con el mundo humano. Es un símbolo de la luz por la noche para inspirar y no se desarrolla para explicar ni el mundo natural ni las acciones humanas. Lorca no ha llegado a crear nuevos mitos para los gitanos con sus romances, pero ha tenido éxito en poner elementos misteriosos en su poesía. La luna, como diosa, nunca llegará a ser un personaje fijo en la poesía lorquiana, y se reconoce sólo como un personaje para reflejar la psicología humana.

En *Myth and Meaning*, Lévi-Strauss hace una buena comparación entre la lengua, la música y el mito. Según su teoría, la lengua tiene los elementos del fonema, la palabra y la frase. La música tiene los elementos de la nota y la frase, sin un equivalente de la palabra. El mito no tiene el elemento equivalente al fonema en la lengua o la nota en la música, pero tiene los elementos de la palabra y la frase.

Siguiendo un esquema parecido, intento señalar aquí una comparación entre el mito y la poesía: el mito tiene los elementos de la palabra, la frase, el objetivo colectivo de explicar el mundo natural, y la tradición de pasarlo a las generaciones posteriores. La poesía tiene los elementos de la palabra y la frase, pero el objetivo es



personal para explicar el mundo que percibe el poeta. Y la tradición de pasarla o no a las generaciones posteriores depende de la popularidad de la poesía.

Si seguimos esa línea de argumento, en la poesía de Lorca los mitos son materiales para el poeta. El poeta puede “crear” un mito en su poesía, pero haciendo eso, el poeta tiene un objetivo personal en vez de uno colectivo. Los romances gitanos de Lorca tienen elementos relacionados con la mitología, por ejemplo, el icono que crea el poeta para la luna, los personajes que parecen venir de los mitos, cuentos con seres supernaturales y fenómenos naturales, etc. La luna como diosa puede ser parte del mito gitano, pero cuando sale en la poesía de Lorca, ya no pertenece solamente al mito, pertenece a la poesía lorquiana, con sus objetivos personales.

Lorca, utilizando el personaje de la luna, crea en su poesía una mitología que, en vez de ser gitana, es personal del poeta. No es un mundo gitano, ni uno andaluz, sino un mundo lorquiano, en que los elementos gitanos, los andaluces, los españoles, son solamente materiales que sacó el poeta para su propia elaboración. Por el contrario, la poesía china citada puede servir aquí para demostrar cómo un objeto natural como la luna puede ser utilizado en la poesía sin los elementos del mito.

Bibliografía

- Armero, Gonzalo, ed. (1998) *Federico García Lorca: Vida*. Granada: Huerta de San Vicente, Casa-Museo Federico García Lorca.
- García Lorca, Federico (1998) *Edición facsímil del romancero gitano, 1924-1927*. Granada: Comares.
- _____ (1998) *Federico García Lorca: Antología poética (prólogo de Andrés Amorós)*. Barcelona: Plaza y Janés.
- _____ (1996) *Federico García Lorca: Obras Completas I, Poesía*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- _____ (1996) *Federico García Lorca: Obras Completas III, Prosa*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- _____ (1998) *Federico García Lorca: Romancero gitano*. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza.
- _____ (1972) *Federico García Lorca: Romancero gitano/Poema del cante jondo*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Lévi-Strauss, Claude (2003) *Myth and Meaning*. London and New York: Routledge.
- López-Morillas, Juan (1962) “Lyrical Primitivism: García Lorca’s *Romancero gitano*,” *Lorca: A Collection of Critical Essays*, Manuel Duran, ed. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.
- Morris, Cyril Brian (1997) *Son of Andalusia: The Lyrical Landscapes of Federico García Lorca*. Nashville: Vanderbilt UP.
- Pollin, Alice M., ed. (1975) *A Concordance to the Plays and Poems of Federico García Lorca*. Ithaca and London: Cornell UP.
- Stone, Rob (2004) *The Flamenco Tradition in the Works of Federico García Lorca*

CHEN Nanyu

and Carlos Saura: The Wounded Throat. Lampeter: The Edwin Mellen Press.

Suárez, Francisco (2004) “Apunte para una puesta en escena trágica”, *Programa del Romancero gitano de Federico García Lorca en el Teatro Español*. Teatro Español, Temporada 2004, Madrid.

