

## LA LUNA EN LA POESÍA Y EL FLAMENCO

JUAN VADILLO

Profesor de literatura

Universidad Nacional Autónoma de México

### Resumen

En el presente ensayo abordaremos el tema de la luna desde diversas perspectivas, con la intención de enriquecer su simbolismo y sus significaciones tanto en el mundo sincrético del flamenco como en la poesía de tres poetas españoles del siglo XX, Gerardo Diego, García Lorca y Antonio Machado. La idea es que esta poesía y el flamenco dialoguen en torno al simbolismo de la luna, generando nuevas valencias simbólicas entre ambos mundos, para identificar vínculos y resonancias que nos permitan, no solamente ampliar el paradigma simbólico lunar, sino también profundizar en la lectura de la poesía inspirada en el mundo sincrético del flamenco.

**Palabras clave:** luna, poesía, flamenco, simbolismo, tradición.

### Abstract

In this essay we will approach the theme of the moon from different perspectives, with the purpose of enriching its symbolism and meanings both in the syncretic world of flamenco and in the poetry of three Spanish poets of the twentieth century, Gerardo Diego, García Lorca and Antonio Machado. The idea is that this poetry and flamenco engage in dialogue around the symbolism of the moon, and generate new symbolic valences between both worlds, to identify links and resonances that allow us not only to broaden the lunar symbolic paradigm, but also to deepen the reading of poetry inspired by the syncretic world of flamenco.

**Keywords:** moon, poetry, flamenco, symbolism, tradition.

**Fecha de recepción:** 31/12/2021

**Fecha de publicación:** 01/01/2022

## La luna<sup>1</sup> en la poesía y el flamenco

El simbolismo de la luna en la lírica tradicional hispánica,<sup>2</sup> así como la relación del astro con la cultura gitana y la expresión dionisiaca<sup>3</sup> hacen de la luna un elemento central en el mundo del flamenco. Toda esta riqueza significativa ha sido asimilada por una serie de poetas españoles del siglo XX que ha enriquecido el simbolismo lunar con nuevas valencias y significaciones, sin perder por ello resonancias tradicionales y flamencas.

En el presente ensayo nos acercaremos a los versos de tres de estos poetas, Gerardo Diego, García Lorca y Antonio Machado, con la intención de identificar estas resonancias asimiladas tanto de la lírica tradicional como del mundo del flamenco, y así poder observar de qué manera, a partir de ellas, estos tres poetas construyen un mundo poético en torno al simbolismo de la luna.

## La luna, el erotismo y la muerte

Miguel García-Posada -refiriéndose a la poesía de Lorca en general- habla de “una polivalencia del simbolismo lorquiano,”<sup>4</sup> que en el caso de la luna consigue expresar erotismo y muerte de manera simultánea:

*En el aire conmovido  
mueve la luna sus brazos  
y enseña líbrica y pura,  
sus senos de duro estaño* (vv. 5-8).<sup>5</sup>

En estos versos del “Romance de la luna, luna,” que también cantaba Camarón,<sup>6</sup> aparece la luna erotizada simbolizando al mismo tiempo la muerte. La

---

<sup>1</sup> En un célebre ensayo, Adolfo Schulten apuntaba que los tartessos (quienes hace más de 3000 años habitaron lo que hoy es Andalucía Occidental) “adoraban la luna.” *Vide* SCHULTEN, Adolfo: “Tartessos,” en *Revista de Occidente*, año I, núm. 1, 1923, p. 87. Aunque, como es sabido, en muchas culturas arcaicas la luna es una diosa central, no deja de ser interesante observar que, en Andalucía, el culto a la luna se remonta a una de las civilizaciones más antiguas.

<sup>2</sup> Sobre el simbolismo de la luna en la lírica tradicional hispánica, véase FRENK, Margit: “Símbolos naturales en las viejas canciones populares”, en *Poesía popular hispánica, 44 estudios*, FCE, México, 2006, pp. 332-334.

<sup>3</sup> De acuerdo con Mircea Eliade, “Dionisos es simultáneamente dios lunar y dios de la vegetación.” Véase ELIADE, Mircea: *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 2008, p. 157.

<sup>4</sup> *Vide* GARCÍA-POSADA, Miguel: “Introducción general”, en GARCÍA LORCA, Federico: *Obra completa* (Tomo I), Akal, Madrid, 2008, p.71.

<sup>5</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance de la luna, luna”, en *Romancero gitano*, edición y estudio de Christian de Paepe, Austral, Madrid, 2006. p. 90.

parte erótica de estos versos es evidente; la fúnebre, tiene que ver con lo que se narra y también con el simbolismo del metal. En cuanto a lo que se narra, en este Romance la luna seduce al niño gitano para llevarse su alma y dejarlo muerto en la fragua. En cuanto al simbolismo del metal, Ramón Xirau y Miguel García-Posada<sup>7</sup> coinciden en que éste suele tener una valencia de muerte en el mundo lorquiano. Xirau añade además que la relación luna-metal-muerte “queda establecida” en el *Romancero gitano*.<sup>8</sup> Por su parte Miguel García-Posada advierte que la luna en sí misma tiene un valor de muerte recurrente en la obra de Lorca. No obstante, el crítico también va a reconocer en el mundo del granadino el valor de la luna como símbolo y agente de Eros.<sup>9</sup> Esta ambivalencia simbólica del astro está íntimamente relacionada con el arte flamenco, que en una suerte de contrapunto consigue expresar simultáneamente erotismo y muerte. Esto se aprecia de manera más clara en el baile, entre la expresión pasional del cuerpo y el taconeo que se detiene en un remate expresando la muerte con su silencio. En este sentido Lorca apuntaba en su conferencia sobre el *Romancero gitano*, que, en su Romance, la luna es una bailarina mortal.<sup>10</sup> Con estos dos atributos quizá se refería no solamente al hecho de que la luna consigue quitarle la vida al niño gitano, sino también - implícitamente- al erotismo del baile con el que lo seduce.

En los versos que siguen, la mirada de Amnón erotiza a la luna, los pechos que encuentra en ella nos recuerdan los “senos de duro estaño” del “Romance de la luna, luna:”

*Amnón estaba mirando  
la luna redonda y baja,  
y vio en la luna los pechos  
durísimos de su hermana.*<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup> Este romance lo grabó Camarón por *tanguillos* en el disco *Calle real* (1983). Los *tanguillos* son un *palo* del flamenco que lleva tres compases superpuestos 3/4, 6/8 y 2/4, los cuales van a generar una polirritmia, que se puede definir como dos o más ritmos diferentes sonando al mismo tiempo. En este tema predomina la cadencia andaluza. *Palo* es un término que proviene del léxico flamenco y que se utiliza para designar los estilos o subgéneros del arte flamenco (algunas veces tiene que ver con la tonalidad y la armonía, otras con el compás). Dependen del *palo* tanto la estructura estrófica como la posibilidad de que el tercer verso sea o no de arte mayor.

<sup>7</sup>Vide GARCÍA-POSADA, Miguel: “Introducción general,” en *op.cit.*, pp. 81-82. En este caso los “senos de duro estaño” no son la excepción.

<sup>8</sup>Vide XIRAU, Ramón: “La relación metal-muerte en la poesía de Federico García Lorca,” en *Otras Españas, antología sobre literatura del exilio*, El Colegio de México, México, 2011, p. 172.

<sup>9</sup>Vide GARCÍA-POSADA, Miguel: “Introducción general,” en *op.cit.*, p. 73.

<sup>10</sup>Vide GARCÍA LORCA, Federico: “Conferencia-recital del *Romancero gitano*,” en *Obra completa* (Tomo VI), *op.cit.*, p. 361.

<sup>11</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Thamar y Amnón,” en *Romancero gitano*, *op.cit.*, pp. 176-177 (vv. 33-36). Este romance lo grabó Camarón por *bulerías* en el disco *Soy gitano* (1989). La *bulería* es un *palo* del flamenco que utiliza la cadencia andaluza y el compás de doce pulsos empezando a contar en el pulso doce, en términos de la música occidental equivaldría a un compás de 6/8, seguido de uno de 3/4; este ritmo se caracteriza por su

Creemos que en este Romance la luna de nuevo va a expresar erotismo y muerte. La parte erótica se dibuja claramente en estos versos que, además, nos dejan leer entre líneas la incidencia del astro en la violación y el incesto, temas centrales del Romance. Pero, a su vez, nos parece que -aunque no se diga explícitamente- la luna (en sus dos apariciones) también está expresando la muerte de Amnón.

### La embriaguez, la evasión y la luna

En el “Romance de la luna, luna,” la luna, con su danza erótica y mortal, comienza por embriagar al niño gitano para poder seducirlo. En este sentido observe el lector los siguientes paralelismos<sup>12</sup> colocados estratégicamente justo antes de que empiece el proceso de seducción: “El niño la mira, mira [a la luna] / el niño la está mirando (vv. 3-4).” Por medio de la repetición el poeta consigue dibujar la manera en que el niño se deja embriagar por la luna a través de la mirada. Las repeticiones en música y poesía tienen -entre otras cosas- el efecto de embriagar. A base de repetir los nombres, los nombres pierden su significado referencial para expresar plenamente sus significaciones musicales. Con estos dos versos García Lorca nos embriaga a nosotros también, porque consigue ofrecernos la plena musicalidad de la palabra. Recordemos que la embriaguez -según advierte Nietzsche- es uno de los efectos de la música dionisiaca;<sup>13</sup> a su vez, el filósofo apunta que la repetición estrófica en la canción popular griega<sup>14</sup> (género dionisiaco por excelencia) también tiene la virtud de embriagar. En el flamenco la repetición de la cadencia andaluza nos embriaga -entre otras cosas- porque se repite una y otra vez. Cuando escuchamos a Camarón cantando el “Romance de la luna, luna,” no solamente nos embriagan las guitarras de Paco de Lucía y Tomatito, sino que también vamos perdiendo el sentido merced a los paralelismos y las construcciones paralelísticas que Lorca asimila del romancero tradicional. En este sentido Nietzsche habla de una música y una poesía que nos llevan al “olvido

---

agilidad que permite un constante juego de síncopas y anticipaciones de acordes que a veces nos recuerdan el movimiento del toro jugando con la capa.

<sup>12</sup> Los paralelismos son un recurso mnemónico que utilizaban los juglares. Consistía en repetir un verso, pero con alguna variante para ganar tiempo y así poder recordar el romance que se estaba recitando. De ser un recurso mnemónico, el paralelismo pasó a ser un recurso meramente poético de gran belleza que asimilaron y transformaron especialmente los poetas de la Generación del 27, entre ellos hay que destacar a Lorca, Prados y Alberti por la musicalidad y la sofisticación que lograron crear a partir de la materia tradicional.

<sup>13</sup> Vide NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1973.p. 59.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 68-69. Nietzsche está hablando de la estrofa de la canción popular griega que etimológicamente expresa vuelta o repetición.

de sí,”<sup>15</sup> a perder nuestra propia identidad por medio del hecho estético. De acuerdo con esta idea Lorca, Dalí y Aleixandre coincidían en que, en arte, lo más importante es la evasión, que no sólo implica una fuga del mundo que nos rodea, sino también de nosotros mismos. Esta evasión tiene mucho que ver con la llegada del duende que requiere de una muerte simbólica la cual, por un instante, nos hace perder la identidad. Siguiendo a García Lorca la evasión va a llegar después de la inspiración que pertenece al territorio de la luna.

La bailarina mortal del Romance de Lorca relaciona la muerte, la embriaguez y la luna con el baile. La idea de una danza lunar se refuerza cuando Eliade advierte que el eterno devenir de la luna es rítmico.<sup>16</sup> También podemos asociar el ciclo lunar con la cadencia andaluza que se repite una y otra vez.

La luna en la lírica flamenca -igual que en la cadencia y en el “Romance de Lorca”- tiene la virtud de embriagarnos, como puede apreciarse en la siguiente *seguiriya*<sup>17</sup>:

*A las doce o a la una,  
cuando viene el viento,  
siempre me encuentra borracho de luna  
sin conocimiento.*

El hecho de perder el conocimiento embriagado por la luna también puede asociarse con la procesión dionisiaca que, en busca de la embriaguez, llevaba la luna como estandarte, recordemos que Dionisos es una divinidad lunar. Estar borracho de luna -creemos- es estar lunático, es decir, fuera de sí.

Podemos imaginar entonces una conexión entre la luna que inspiraba los bailes dionisiacos, y la luna flamenca que inspira baile en la siguiente copla:

*Bailando entre las encinas  
me gusta ver a la luna,  
en lo alto ‘e la colina  
me dan las doce y la una.*

## El reflejo de la luna en el agua

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>16</sup> *Vide* ELIADE, Mircea: *op.cit.*, p. 170.

<sup>17</sup> La estrofa de la *seguiriya* gitana casi siempre consta de cuatro versos con rima asonante en los pares: 6- 6<sup>a</sup>- 11- 6<sup>a</sup>. Es la única estrofa intransferible a otros cantes. El compás de la *seguiriya* es el de doce pulsos y se empieza a contar en el acento número ocho, de tal manera que invierte la acentuación de la *soleá*, comenzando de forma acéfala (compás: 3/4+6/8).

Su armonía es la cadencia andaluza que adquiere especial melancolía. De acuerdo con *Demófilo* expresa sentimientos tristes, profundos y delicados. Es el cante que más le interesó a Falla.

Gerardo Diego es otro poeta que ha enriquecido las valencias y significaciones tradicionales de la luna. En los siguientes versos de su “Oda a Belmonte” aparece la luna personificada como una mujer (como también sucede en el “Romance de la luna, luna”) que se peina en el espejo del río:

*Relumbra el río ya lisos escudos  
y la luna mirándose se peina  
en larga, larga pausa, perezosa,  
con su mano estrellada de virreina.  
Mas ¿quién de nuevo tañe  
el trémulo secreto  
de tu guitarra, oh Betis, bien templada?  
La rítmica de un polo  
se apaga y surte, fresca ya y precisa (vv. 17-25).<sup>18</sup>*

En esta silva la luna se llena nuevamente de erotismo: creemos que el poeta asimila el motivo de peinarse de la lírica tradicional donde simboliza o bien a la amada preparándose para el encuentro amoroso, o bien a ella misma después del hecho consumado.<sup>19</sup>

Este simbolismo erótico se refuerza con el agua que corre. En este sentido, Paula Olinger,<sup>20</sup> apuntaba que (en el simbolismo tradicional) el agua en movimiento en sí misma connota sexualidad.

El temblor del río se convierte en un espejo en movimiento. En un sentido metafórico podemos entender que todo el río es una guitarra, y que el trémulo secreto es el sonido casi silencioso del agua que tiembla. Se trata del trémolo<sup>21</sup> de la guitarra flamenca que evoca el sonido del agua. Podemos imaginar que el trémolo lleva el compás de un *polo*, y que, por lo tanto, el reflejo de la luna también. A su vez el secreto tiene que ver con la pregunta: ¿quién tañerá ese trémolo, será Dios?

En la siguiente letra que canta Camarón aparece la luna personificada como una mujer (igual que en el Romance de Lorca y en la silva de Gerardo Diego). En este caso, descubierta del velo, la luna está llena. Nuevamente el astro se refleja en el agua con todo su simbolismo erótico:

---

<sup>18</sup> DIEGO, Gerardo: “Oda a Belmonte”, en *La suerte o la muerte*, Madrid, 1963, p. 1380.

<sup>19</sup> Vide MASERA, María Ana: *Symbolism and some other aspects of traditional hispanic lyrics*, tesis inédita, Universidad de Londres, 1995, pp. 287-289.

<sup>20</sup> OLINGER, Paula *apud* María Ana Masera, *op.cit.*, p. 143.

<sup>21</sup> La característica del trémolo es la repetición de una misma nota, en una misma cuerda prima. En la guitarra clásica esta nota se repite tres veces después de una nota distinta con el pulgar en algún bordón, en la flamenca generalmente se repite cuatro veces. La sensación que nos da es de temblor tal como lo indica su etimología. El trémolo de la guitarra flamenca tanto se llena de emoción, que, desde mi punto de vista, después del cante es la expresión musical que más se acerca a la Pena.

*Ya no viste la luna  
su velo de seda negro  
ya no baja a mirarse  
en su azul espejo.<sup>22</sup>*

Una de las más bellas lunas reflejadas sobre el agua la dibuja Antonio Machado:

*Cuando lleguemos al puerto,  
niña, verás  
un abanico de nácar  
que brilla sobre la mar.<sup>23</sup>*

En esta coplita nos sorprende el resplandor de la imagen, que se acerca a lo que Unamuno llamaba el “aletazo de la divinidad.”<sup>24</sup> es tan bella la metáfora pura (la luna es un abanico) que se convierte en una revelación. Por otra parte, la asonancia en los versos pares y la voz “niña” en vocativo son sin duda resonancias tradicionales. Recordemos que Antonio Machado en sus *Nuevas canciones* “vuelve hacia una poesía folklórica o tradicional y vuelve con el recuerdo reavivado de *Demófilo*”<sup>25</sup> (su padre).

La imagen de la luna reflejada en el agua también es parte de la lírica flamenca tradicional como puede apreciarse en la siguiente copla:

*La luna en el cielo,  
la luna en el río,  
pobre de la luna  
quién la habrá partío.*

Quizás esta coplita -u otra similar- inspiró a Lorca algunos versos del romance “Burla de don Pedro a caballo:”

*Sobre el agua  
una luna redonda*

---

<sup>22</sup> Esta letra del tema “Na es eterno,” compuesta por M.S. Melchor y José Soto, la canta Camarón por *bulerías* en el disco *Calle real* (1983).

<sup>23</sup> MACHADO, Antonio: “Hacia tierra baja, IV”, en *Nuevas canciones, Poesías completas*, Austral, Madrid, 2010, p. 268.

<sup>24</sup> El concepto, “aletazo de la divinidad” se refiere a cierto tipo de emoción estética, que conlleva un carácter sagrado, y que es capaz de evadirnos de la realidad racional. Está íntimamente emparentado con el poema evadido al que se refiere Lorca en su conferencia “Imaginación, inspiración, evasión.”

<sup>25</sup> ALVAR, Manuel: “Introducción,” en Antonio Machado, *Poesías completas, op.cit.*, p. 50. *Demófilo* es el seudónimo de don Antonio Machado y Álvarez, padre del poeta.

*se baña,  
dando envidia a la otra  
¡tan alta!  
En la orilla,  
un niño,  
ve las lunas y dice:  
¡Noche; toca los platillos!*<sup>26</sup>

En estos versos se sugiere que la luna reflejada en el agua es más bella que la otra que brilla en el cielo.<sup>27</sup> La mirada del niño contemplando las dos lunas quizás tenga un sentido mítico que conecta con la mirada de la niña en la copla anterior de Antonio Machado, porque en ambos casos -creemos- se trata de una revelación, ambas miradas van a reinventar el reflejo de la luna, ambas miradas están expresando también la creatividad del agua, porque el espejo del agua tiene la virtud de crear otra realidad. De acuerdo con esta idea Bachelard apunta que el agua es creadora: “al inmovilizar la imagen del cielo, el lago crea un cielo en su seno.”<sup>28</sup> Stephen Reckert –por su parte- advierte que la “propiedad más significativa” de la imagen reflejada en el agua es su “ambigüedad ontológica.”<sup>29</sup> Y añade que el líquido es “característicamente susceptible de distorsiones y perturbaciones siempre cambiantes.” En este sentido la mirada del niño crea una metáfora con las dos lunas y la mirada de la niña descubre que la luna es un abanico.

En los siguientes versos de Lorca el agua del mar crea una metáfora con el reflejo de la luna: “La luna clava en el mar / un largo cuerno de luz (vv. 1-2).”<sup>30</sup>

En la siguiente letra, que canta Camarón, la luna también se refleja en el mar. Podemos intuir que los mares oscuros simbolizan la muerte:

*Ay luna que brilla en los mares  
los mares oscuros  
ay luna tú no estás cansá de girar el mismo mundo  
ay luna quédate conmigo ya no te vayan.*<sup>31</sup>

Sentimos, a su vez, que la voz lírica no sólo expresa implícitamente la soledad de la luna, sino que también, merced a una personificación afectiva, se

---

<sup>26</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Burla de don Pedro a caballo (Romance con lagunas),” Primera laguna, en *Romancero gitano*, *op.cit.*, p. 168- 169, vv. 17-23.

<sup>27</sup> Bachelard refiriéndose al agua apunta que “el reflejo es más real que lo real porque es más puro.” Véase BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños*, FCE, México, 2005, p. 68.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>29</sup> Vide RECKERT, Stephen: *Más allá de las neblinas de noviembre*, Gredos, Madrid, 2001, pp. 301-302.

<sup>30</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Segundo aniversario,” en *Canciones de luna, Obra completa* (Tomo I), *op.cit.*, p. 554.

<sup>31</sup> Esta letra del ya citado tema “Na es eterno” la canta Camarón por *bulerías* en el disco *Calle real* (1983).



condule por su cansancio. La carga afectiva se puede apreciar también en el último verso que expresa el deseo de estar siempre acompañado por la luna. De tal manera que estos cuatro versos van a generar una serie de indeterminaciones que la imaginación del lector (o el oyente) ha de completar: la luna es la compañera, la inspiración, la guía, la luz etc.

## La luna y los amantes

En la canción que sigue de Antonio Machado, la lírica andaluza se deja sentir, no sólo en los temas y motivos sino también en la sonoridad y el ritmo de los versos. Se trata de cuatro coplas entreveradas de corte popular, cada una con una forma métrica distinta:<sup>32</sup>

*Una noche de verano  
en la playa de Sanlúcar,  
oí una voz que cantaba:  
antes que salga la luna.  
Antes que salga la luna,  
a la vera de la mar,  
dos palabritas a solas  
contigo tengo de hablar.  
¡Playa de Sanlúcar,  
noche de verano,  
copla solitaria  
junto al mar amargo!  
¡A la orillita del agua,  
por donde nadie nos vea,  
antes que la luna salga!*<sup>33</sup>

Gracias al artificio del poeta entendemos que a partir del cuarto verso el yo lírico reproduce una serie de coplas andaluzas que escuchó cantar en la playa de Sanlúcar. Si observamos la canción en su conjunto se puede apreciar una construcción paralelística a distancia entre el cuarto y quinto versos y el verso que cierra. Estas repeticiones, donde aparece la luna, le dan al astro un papel fundamental no solamente en lo que se refiere a la versificación, sino también en cuanto a su protagonismo significativo que enriquece las connotaciones simbólicas tradicionales. De acuerdo con Margit Frenk, la luna en la lírica tradicional hispánica generalmente simboliza la unión sexual de los amantes.<sup>34</sup> Este simbolismo adquiere sentido conforme vamos descubriendo que las coplas se las canta la amante al yo lírico invitándolo a un encuentro amoroso. Esta idea

---

<sup>32</sup> Compuesta por una cuarteta asonantada, una redondilla, una coplita hexasílaba y una soleá.

<sup>33</sup> MACHADO, Antonio: "Hacia tierra baja, V," en *Nuevas canciones*, *op.cit.*, p. 268.

<sup>34</sup> *Vide* FRENK, Margit: *op.cit.*, p. 334.

se refuerza si consideramos que tradicionalmente la ribera del mar, así como la del río son lugares de encuentro para los amantes por excelencia.<sup>35</sup> El penúltimoverso (“por donde nadie nos vea”) viene a confirmar plenamente que las coplas son de seducción. En este sentido podemos inducir que las “palabritas a solas (v.7)” no solamente comparten la intención de seducir al amante, sino que también funcionan como una anticipación que va a culminar justamente en el penúltimo verso. Siguiendo esta misma interpretación, el deseo de seducir al amante antes de que llegue la luna tiene que ver también con el simbolismo tradicional hispánico: entendemos que la luna debe sorprender a los amantes en el momento en que se consuma el acto sexual.

No obstante, el significado de la tercera copla (vv. 9-12) va a entrar en contradicción con el simbolismo erótico que predomina en el poema: frente a la presencia de la amada, hay soledad; el mar del encuentro amoroso ahora es un mar amargo. Esto tiene sentido si entendemos que el poema está conformado por cuatro coplas independientes, que en algún momento van a ser cantadas. Ésta sería la interpretación más flamenca, ya que, merced al coplerismo, el cantaor puede improvisar alternando una copla triste con otra alegre. En este caso se cantarían dos coplas alegres, una triste y la última alegre.

Ahora bien, si leemos el poema en su conjunto, como una unidad, podríamos decir que el tema de estos versos es la Pena andaluza, que funciona por medio de relaciones antitéticas: la tristeza frente a la alegría, el agua frente a la sed, etc. En este caso se trata de la presencia de la amada frente a su ausencia, ambas entablan un diálogo contrapuntístico que se genera mediante la oposición entre el simbolismo erótico (presencia) y la soledad de una copla (ausencia). Ahí está la Pena, en la raíz de la copla que se canta para encontrar el amor y al mismo tiempo para sublimar su ausencia.

En este poema, la sonoridad de los versos, el uso de la preposición “de” en vez del pronombre relativo y el uso del diminutivo, entre otras cosas, consiguen recrear las coplas populares andaluzas con sorprendente naturalidad.

En las siguientes coplitas flamencas se puede apreciar cómo el simbolismo de la luna está expresando la unión de los amantes:

*Una noche de luna  
las doce me dieron  
en el praillo de Santo Domingo  
con mi compañero.*

*Cuándo va a querer, Dios del cielo,  
que las pascuas caigan en viernes,  
la lunita en tu tejado  
y yo en la cama que duermes.*

---

<sup>35</sup> Vide MASERA, María Ana: *op.cit.*, p.145. A su vez, de acuerdo con Pedro Piñero, la orilla del agua es el lugar por excelencia para el encuentro de los enamorados, Vide PIÑERO, Pedro: *La niña y el mar*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2010, p. 182.

*Le dije a la luna  
del altito cielo  
que me llevara, siquiera una horita,  
con mi compañero.*

*La luna se va poniendo  
por detrás de tu corral,  
de sueño me voy cayendo,  
hazme en tu cama un lugar.*

*En los olivare  
de junto a Osuna  
púsoseme el sol,  
salióme la luna.*

En esta última copla se entreveran las expresiones simbólicas para expresar el encuentro amoroso. Los olivares son uno de los lugares de encuentro de los amantes por excelencia en la lírica tradicional hispánica. Hay que considerar también que “el hablante en la cancioncita tiene que ser una muchacha,” con lo cual está contando algo que le aconteció a ella.<sup>36</sup> En nuestra interpretación, la presencia de la luna sumada a la imagen de los olivares refuerza el sentido de consumación sexual entre la muchacha y su amado.

En la siguiente canción tradicional la relación entre la luna y la unión sexual de los amantes adquiere un matiz especial:

*Salga la luna, el caballero  
salga la luna, y vámonos luego.*

*Caballero aventurero,  
salga la luna por entero  
salga la luna, y vámonos luego.*

La luna está ahí para expresar esta unión; no solamente es un testigo, sino que, de alguna manera, participa en la consumación amorosa. Su carácter simbólico no se limita a representar esta consumación, sino que también le permite incidir en ella. Esto mismo sucede con las lunas erotizadas del *Romancero gitano*, aunque de manera explícita no participan en la diégesis del romance (con la excepción del “Romance de la luna, luna”), su presencia sí parece incidir en la acción, la intensifica, la enriquece, la redimensiona, crea un vínculo con la tradición. Las lunas erotizadas del *Romancero gitano* constituyen, en este sentido, uno de los rasgos de tradicionalidad del poemario.

---

<sup>36</sup> Vide FRENK, Margit: “Símbolos naturales en las viejas canciones populares,” *op.cit.*, p. 334-335.

En su conferencia sobre el Cante Jondo, García Lorca pone especial atención en los dos últimos versos de la siguiente copla:

*No miro al cielo,  
cerco tiene la luna:  
mi amor ha muerto.*

Para el poeta granadino en estos dos versos “el temblor lírico llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas.”<sup>37</sup> Sin duda en esta copla nos sorprende la intensidad poética que responde parcialmente a la síntesis y al poder connotativo de la brevedad. De acuerdo con nuestra interpretación, la luna cercada es la luna nueva, donde apenas un halo de luz blanca la rodea. En este sentido recordemos que, en diversas civilizaciones arcaicas, las fases lunares van expresar el devenir humano.<sup>38</sup> Entonces, por su casi total oscuridad, la luna nueva sería la fase lunar que mejor simboliza la muerte. Hay que añadir que, en esta coplita, el hecho de relacionar la luna nueva con la muerte del amor nos deja inducir que todo el proceso amoroso podría estar en correspondencia con el ciclo lunar. De tal suerte que la luna llena simbolizaría la plenitud del amor. Por otra parte, creemos que la luna en esta copla no sólo está expresando la muerte del amor, sino también la muerte en todas sus facetas. En este sentido García Lorca advierte que “Las coplas [flamencas] tienen un fondo común: el Amor y la Muerte.”<sup>39</sup> En ocasiones este fondo común sale a la luz, especialmente en las coplas donde aparece la luna:

*Los amores y la luna  
son en todo semejantes:  
entran en cuarto creciente;  
salen en cuarto menguante.*

Esta coplita y la anterior tienen algo en común, en ambas el proceso amoroso se compara con las fases lunares, dejándonos inducir que el amor -igual que el devenir lunar- entraña un camino hacia la muerte.

## **El devenir, las almas, la luna y la muerte**

---

<sup>37</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “El primitivo canto andaluz,” en *Conferencias I*, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Alianza, Madrid, 1984, p. 66.

<sup>38</sup> “La luna –advierte Mircea Eliade- es un astro que crece, decrece y desaparece, un astro cuya vida está sometida a la ley universal del devenir.” Es también símbolo de la fertilidad, “un gran número de dioses de la fertilidad son al mismo tiempo divinidades lunares.” Véase ELIADE, Mircea: *op.cit.*, pp. 150, 157.

<sup>39</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “El primitivo canto andaluz,” *op.cit.*, p. 66.

En la siguiente copla el tema se limita a la relación entre la luna y la muerte:

*Una nochesita de luna  
he visto arsepurturero  
cavando mi sepultura.*

Una de las virtudes de la brevedad es su potencial connotativo que estimula la imaginación del lector con una serie de zonas de indeterminación. Esta coplita es uno de los mejores ejemplos en este sentido. Si intentamos reconstruir la historia nos sorprende la cantidad de posibilidades sugeridas. Una de ellas nos deja imaginar que el personaje ya está muerto y que su alma está contemplando su propio entierro. Esta idea cobra especial sentido en cuanto la relacionamos con la luna. Pensamos en dos de los versos más bellos del *Romancero gitano*: “Por el cielo va la luna / con un niño de la mano (vv. 31-32),”<sup>40</sup> que nos dejan inducir que el cuerpo del niño muerto está en la fragua, no obstante, su alma está con luna. Álvarez de Miranda (analizando el mundo lorquiano) refuerza esta idea cuando apunta que -en una serie de civilizaciones arcaicas- la luna acompaña a los muertos “de la mano” para llevarlos “hasta su mansión.”<sup>41</sup> En este mismo sentido, Mircea Eliade advierte que, en ciertas culturas (India, Grecia, Irán), “las almas reposan en la luna esperando una nueva encarnación.”<sup>42</sup> Con base en este simbolismo también podemos interpretar los dos últimos versos de la “Canción de la madre del Amargo:”

*La cruz. No llorad ninguna.  
El Amargo está en la luna (vv. 9-10).”*<sup>43</sup>

En este remate se les pide imperativamente a unas vecinas que están viendo la ejecución del Amargo que no lloren, porque, aunque el Amargo está muerto, su alma está viva con la luna.

De acuerdo con Álvarez de Miranda los muertos renacen en la luna, su muerte es “una forma perenne de resurrección.”<sup>44</sup> “La luna –advierte Mircea Eliade- es un astro que crece, decrece y desaparece, un astro cuya vida está sometida a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte.”<sup>45</sup>

En los siguientes versos del poema “Dos lunas de tarde” el devenir lunar se asocia con la primavera, los chopos y el viento del sur:

---

<sup>40</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance de la luna, luna,” *op.cit.*, p. 91.

<sup>41</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: “Poesía y religión,” en *Obras*, tomo II, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1959, p. 89.

<sup>42</sup> *Vide* ELIADE, Mircea: *op.cit.*, p. 166.

<sup>43</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Canción de la madre del Amargo,” en *Poema del cante jondo*, edición crítica de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, p. 295.

<sup>44</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: *op.cit.*, p. 85.

<sup>45</sup> ELIADE, Mircea: *op.cit.*, p. 150.

*La luna está muerta, muerta;  
pero resucita en primavera.  
cuando en la frente de los chopos  
se rice el viento del sur (vv. 1-4).<sup>46</sup>*

Las transformaciones de la luna también son asimiladas por la copla flamenca:

*Aquí hay un malentendío,  
¿que la luna que te traigo  
no es la luna que has pedío?*

La riqueza simbólica de la luna nos permite concluir que, eventualmente, el Amargo podría resucitar.

### **La luna, la fertilidad y la vegetación**

Otro de los temas que rige la luna en las civilizaciones arcaicas es la fertilidad. De acuerdo con Álvarez de Miranda, el hombre ha reconocido “en la vida de la luna [...] todo el resto de la vida cismundana, la vida vegetal y su fertilidad, los ritmos vitales cósmicos y el destino de los seres.”<sup>47</sup> La fertilidad y la vegetación conforman una sola amalgama presidida por la luna, no sólo en las civilizaciones arcaicas, sino también -como apunta Álvarez de Miranda- en el mundo poético de Lorca. La fertilidad y el mundo vegetal en relación con la luna fueron preocupaciones centrales para el poeta desde sus primeros versos. Un buen ejemplo lo encontramos en el *Libro de poemas* (1918-1920). En los siguientes versos de este libro nos imaginamos a la luna como un árbol: “¡Si mis dedos pudieran / deshojar a la luna! (vv. 23-24).”<sup>48</sup> A su vez en el acto tercero de *Bodas de sangre* aparecerá la luna con hojas en voz de un leñador:

*¡Ay luna que sales!  
Luna de las hojas grandes [...]*

*¡Ay luna sola!  
¡Luna de las verdes hojas!<sup>49</sup>*

---

<sup>46</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Dos lunas de tarde,” en *Canciones de luna*, *op.cit.*, p. 554.

<sup>47</sup> Vide ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: *op.cit.*, p. 105.

<sup>48</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Si mis manos pudieran deshojar,” *Libro de poemas*, *Obra completa* (Tomo I), *op.cit.*, p. 192.

<sup>49</sup> GARCÍA LORCA, Federico: *Bodas de sangre*, Acto tercero, *Obra completa* (Tomo III), *op.cit.*, p. 389.

La relación íntima entre la luna y la vegetación no podía tener mejor ejemplo que estos versos donde el astro se ha transformado en árbol para expresar su compenetración con el mundo vegetal. En este mundo la luna puede llegar a ser tan fertilizante como el agua. En el poema “Mañana,” por ejemplo, el agua fértil es “miel de luna que fluye (v. 33).”<sup>50</sup>

La relación entre la luna y el mundo vegetal se aprecia también en el poema “Flor,” donde las ramas de un sauce se vuelven blancas, cuando cae la luna sobre ellas:

*El magnífico sauce  
de la lluvia, caía.*

*¡Ob luna redonda  
sobre las ramas blancas!*<sup>51</sup>

Este poema, que dibuja la luz de la luna sobre las ramas, tiene una relación especial con dos versos del romance “La casada infiel:” “Sin luz de plata en sus copas / los árboles han crecido (vv. 16-17).” En estos versos el mundo poético de Lorca coincide una vez más con el mundo de algunas religiones arcaicas, donde - de acuerdo con Álvarez de Miranda- la cópula que se lleva a cabo de manera satisfactoria consigue la fertilidad de los campos.<sup>52</sup> Recordemos que el romance “La casada infiel” gira en torno a un acto sexual por de más sublime. Con lo cual podemos leer en estos dos versos que no es necesaria la fertilidad que produce la luz de la luna (Sin luz de plata en sus copas) para que crezcan los árboles, porque la cópula - mágicamente- los ha fertilizado. De tal suerte que, de manera oblicua, estos versos vienen a destacar la fertilidad de la luna, que, sin embargo, no llega a ser tan poderosa como el mismo acto sexual.

## **La luna gitana**

En los siguientes versos del “Romance sonámbulo” parece que la luna expresa su valencia de muerte cuando preside el suicidio de una gitana:

*Bajo la luna gitana  
las cosas la están mirando  
y ella no puede mirarlas (vv. 10-12)*<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Mañana,” en *Libro de poemas, op.cit.*, p. 187.

<sup>51</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Flor,” en *Canciones de luna, op.cit.*, p. 555.

<sup>52</sup> *Vide* ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: *op.cit.*, p. 110.

<sup>53</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance sonámbulo,” en *Romancero gitano, op.cit.*, p. 101.

En una primera interpretación pensamos que la gitana no puede ver las cosas porque está muerta. Sin embargo, también podemos imaginar que ella no puede ver las cosas porque está inmersa en su propio mundo. Recordemos en este sentido dos de los versos anteriores de este Romance: “Con la sombra en la cintura, / ella sueña en su baranda (vv. 5-6).” Creemos que la sombra, colocada en una zona por demás erógena, está alegorizando el mundo autoerótico de la gitana, que en consecuencia es un mundo de fantasía. Refiriéndose a este romance, Esperanza Ortega señala que “el mundo de los gitanos es el lugar de la inestabilidad, el tiempo del sueño y la actitud del sonambulismo, o sea el mundo del deseo que se debate entre la vida y la muerte.”<sup>54</sup> Es decir el mundo de la poesía, del deseo que se enfrenta a la realidad, en duermevela, entre el sueño y la vigilia. De ahí que la luna del Romance sea también gitana. En este sentido la manera de ser gitana entraña un mundo poético delirante, íntimamente relacionado con la luna. Esto explica la necesidad de cantarle, en tantas coplas, a la diosa blanca de la locura y la inspiración. Por eso es que -en una segunda interpretación- las cosas la están mirando “bajo la luna gitana,” porque en el mundo fantástico de los gitanos lo inanimado puede cobrar vida como sucede también en innumerables coplas.

En este mundo poético del deseo que se enfrenta a la realidad, la gitana se suicida, pero no lo hace -como se suele interpretar- porque su amado no llega, sino -como bien apunta Luis Rosales<sup>55</sup>- lo hace justamente porque lo ve llegar. Porque la presencia real de su amado implica la destrucción de su mundo autoerótico. Entonces aparece la luna, ahora sí, expresando plenamente su valencia de muerte en seis de los más bellos versos del *Romancero*:

*Sobre el rostro del aljibe,  
se mecía la gitana,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Un carámbano de luna  
la sostiene sobre el agua (vv. 73-78).<sup>56</sup>*

Observe el lector que simbolismo de la luna sobre el agua también puede tener una valencia mortal. En estos versos, que confirman la muerte de la gitana, se combinan dos símbolos centrales de la lírica lorquiana: el agua estancada<sup>57</sup> y la luna, expresando ambas su valencia de muerte.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> ORTEGA, Esperanza: “Taller de lectura,” en García Lorca, *Romancero gitano*, *op.cit.*, p. 212.

<sup>55</sup> *Vide* ROSALES, Luis: “La Andalucía del llanto,” en *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1966, p. 608.

<sup>56</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance sonámbulo,” *op.cit.*, p. 101.

<sup>57</sup> Sobre el agua estancada como símbolo de muerte en la obra de Lorca, véase GARCÍA-POSADA, miguel: *op.cit.*, p. 75.

<sup>58</sup> Al simbolismo de la luna hay que añadir los “ojos de fría plata” de la gitana, no sólo como metáfora sino también como símbolo de la muerte. Recordemos que de acuerdo



## El agua estancada

Miguel García-Posada se refiere al agua en el mundo poético de García Lorca como “símbolo *positivo erótico*,” pero también como “símbolo *negativo* [...] El agua se hace símbolo de la muerte.”<sup>59</sup> Bachelard en este sentido advierte que “el agua, sustancia de vida, es también sustancia de muerte.”<sup>60</sup> En el mundo lorquiano el agua estancada simbolizando la muerte<sup>61</sup> tiene uno de los mejores ejemplos en los siguientes versos del romance “Thamar y Amnón:”

*Linfa de pozo oprimida  
brota silencio en las jarras* (vv. 45-46).<sup>62</sup>

La voz “linfa,” en su acepción poética de agua, aparece oprimida, no solamente porque expresa con su quietud la muerte, sino también porque se refiere al deseo incestuoso de Amnón, que, antes de la violación, se presenta oprimido (o reprimido). El simbolismo del agua, entonces, va a expresar simultáneamente la violación, el incesto y la muerte de Amnón. Tres motivos centrales que también se relacionan íntimamente con el simbolismo de la luna:

*La luna gira en el cielo  
sobre las tierras sin agua  
mientras el verano siembra  
rumores de tigre y llama* (vv. 1-4).<sup>63</sup>

Frente a la luna de la fertilidad que generalmente expresa la unión satisfactoria de los amantes, aparece ahora la luna de la esterilidad<sup>64</sup> y la sequía expresando la muerte, la violación y el incesto.

---

con García-Posada los metales en la obra de Lorca simbolizan, sobre todo, la muerte (Vide GARCÍA-POSADA, Miguel: *op.cit.*, pp. 81-82).

<sup>59</sup> GARCÍA-POSADA, Miguel: *op.cit.*, p. 75.

<sup>60</sup> Gaston Bachelard, *op.cit.*, p. 99.

<sup>61</sup> Otros ejemplos del agua estancada expresando muerte en *Nocturnos de la ventana*, 4, *Obra completa* (Tomo 1), *op.cit.*, p. 511: “Al estanque se le ha muerto / hoy una niña de agua. / Está fuera del estanque / sobre el suelo amortajada.” Y en “Burla de don Pedro a caballo,” *Romancero gitano*, *op.cit.*, p. 173: “Bajo el agua / están las palabras. / Limo de voces perdidas. / Sobre la flor enfriada, / está don Pedro olvidado / ¡ay! jugando con las ranas.”

<sup>62</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Thamar y Amnón,” en *Romancero gitano*, *op.cit.*, p. 177.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>64</sup> Otro ejemplo de la luna relacionada con la esterilidad está en los versos 1-6 del poema “La luna y la muerte:” “La luna tiene dientes de marfil. / ¡Qué vieja y triste asoma! / Están los cauces secos, / los campos sin verdes / los árboles mustios / sin nidos y sin hojas.” En *Libro de poemas*, *op.cit.*, p. 262.

## El simbolismo de las fases lunares

En cuanto al simbolismo de los colores de la luna en relación con sus diferentes fases, Robert Graves apunta lo siguiente:

*Yo la llamo Diosa Blanca porque el blanco es su color principal, el color del primer miembro de su trinidad lunar, pero cuando el bizantino Suidas dice que Io era una vaca que cambió su color blanco por el rosa y luego por el negro, quiere decir que la Luna Nueva es la diosa blanca del nacimiento y el crecimiento, la Luna Llena, la diosa del amor y la batalla, y la Luna Vieja, la diosa negra de la muerte y la adivinación.<sup>65</sup>*

Parte de este simbolismo se puede apreciar en el poema “Luna negra” de Lorca:

*En el cielo de la copla  
asoma la luna negra  
sobre las nubes moradas.*

*Y en el suelo de la copla  
hay yunques negros que aguardan  
poner al rojo la luna.<sup>66</sup>*

Parece que la luna vieja que menciona Graves corresponde a la luna negra del poema, la luna menguante. Esta fase lunar está íntimamente relacionada con el mundo de los gitanos. Siguiendo a Graves se trata de “la diosa negra de la muerte y la adivinación.” Recordemos que la quiromancia es una practica característica del mundo gitano. Hay que añadir que, en el poema, aparecen los “yunques negros (v.5)” (en alusión a las fraguas gitanas) donde la luna, como si fuera un metal, se pondrá al rojo, el color del eclipse lunar, y también el color de la sangre.

Hay que mencionar además que “en la etnología y la antropología las artes de la herrería van siempre unidas a la música y a la magia.”<sup>67</sup> En el caso de los gitanos, la música y la magia se fraguan con la inspiración de la luna negra.

---

<sup>65</sup> GRAVES, Robert: *La Diosa Blanca*, Alianza, Madrid, 1996, p. 89.

<sup>66</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Luna negra,” en *Poema del cante jondo*, *op.cit.*, p. 308.

<sup>67</sup> ALONSO, Francisco: “Prólogo y notas,” en García Lorca, *Romancero gitano*, Edaf, Madrid, 1998, p. 38. (citado una sola vez, en cambio todas las demás veces se trata de la edición de Austral).

## La luna y la sangre

Creemos que la luna negra es la misma luna gitana que se erige sobre el mundo del “Romance sonámbulo” presidiendo la muerte; pero, a su vez, la sangre derramada del compadre, en este mismo Romance, se puede asociar con la luna roja (la luna del eclipse). En este sentido Álvarez de Miranda apunta que “en las mitologías arcaicas es frecuente ver a la luna captando toda la sangre de los seres terrestres.”<sup>68</sup> Esto también sucede en el mundo poético de Lorca, en *Bodas de sangre*, por ejemplo, la luna personificada expresa a un leñador su deseo de llenarse las mejillas de sangre:

*Pues esta noche tendrán  
mis mejillas roja sangre,  
y los juncos agrupados  
en los anchos pies del aire.*<sup>69</sup>

Más adelante la misma luna le dice a una mendiga: “Que la sangre me ponga entre los dedos su delicado silbo.”<sup>70</sup> De acuerdo con Álvarez de Miranda en la poética lorquiana, la sangre y la muerte están regidas ambas por la misma “misteriosa divinidad lunar.”<sup>71</sup> La luna va a compartir con la sangre la misma ambivalencia vida-muerte. La sangre “liberada de su cauce carnal” está expresando ambas al mismo tiempo. La “sangre derramada es vida liberada,” porque fuera de su cauce carnal entraña el misterio de la vida,<sup>72</sup> pero, a su vez, el correr de la sangre significa esencialmente la muerte. En el “Romance sonámbulo,” en un diálogo casi secreto con la luna, podemos observar cómo la sangre derramada expresa al mismo tiempo vida y muerte:

*Tu sangre rezuma y huele  
alrededor de tu faja.  
Pero yo ya no soy yo  
ni mi casa es ya mi casa* (vv. 43-46).<sup>73</sup>

El proceso de la vida implica un morir constante. Ser es un constante dejar de ser. El ciclo lunar dibuja esta paradoja en el claroscuro de sus

---

<sup>68</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: *op.cit.*, p. 89.

<sup>69</sup> GARCÍA LORCA, Federico: *Bodas de sangre*, acto tercero, *op.cit.*, p. 390.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>71</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA: Ángel *op.cit.*, p. 89.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>73</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance sonámbulo,” *op.cit.*, p. 103.

transformaciones. Por su parte, la sangre derramada en su transcurrir también va a expresar un dejar de ser siendo, que no solamente simboliza el misterio de la vida (como apunta Miranda) sino también el de la muerte.

## La luna y el agua

La voz del Camarón en la siguiente letra desgarra el misterio iluminando el silencio, la luz de la luna se convierte en la inspiración del camino, y también en la ilusión que mueve al caminante:

*Luna de alma mía divina  
que a mí me alumbra mi corazón  
mi cuerpo alegre camina  
porque de ti lleva la ilusión  
¡ay! como el agua  
como el agua  
como el agua.<sup>74</sup>*

Pensamos que en esta letra la luna expresa su valencia más vital por estar asociada al agua del río. Esta idea va a coincidir con el simbolismo lorquiano en que el agua en movimiento generalmente expresa vitalidad. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en el romance “San Miguel (Granada):”

*Y el agua se puso fría  
para que nadie la toque.  
Agua loca y descubierta  
por el monte, monte, monte (vv. 13-16).<sup>75</sup>*

Probablemente Lorca se inspiró en una coplita similar a ésta:

*Yo voy de penita en pena  
como el agua por el monte  
saltando de peña en peña.<sup>76</sup>*

El motivo del agua que baja por el monte, con toda su vitalidad, también fue inspiración para la siguiente letra de Pepe de Lucía, que cantaba Camarón:

---

<sup>74</sup> Esta letra –compuesta por Pepe de Lucía– la cantaba Camarón en “Como el agua,” *tangos* que vienen incluidos en el disco homónimo, 1981. Los *tangos* son un *palo* que lleva compás de 4/4, muy sincopado, y abundante en anticipaciones de acordes. En ellos la armonía predominante es la cadencia andaluza.

<sup>75</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “San Miguel (Granada),” en *Romancero gitano*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>76</sup> MACHADO, Manuel: “Soleares,” en *Cante bondo 1916*, Nortedur, Barcelona, 2008, p. 38.

*Como el agua clara  
que baja del monte  
así quiero verte  
de día y de noche*

*¡ay! como el agua,  
como el agua  
como el agua.<sup>77</sup>*

No obstante, en el “Romance sonámbulo,” el agua en movimiento presidida por la luna expresa también su valencia mortal:

*Barandales de la luna  
por donde retumba el agua (vv. 51-52).<sup>78</sup>*

De nuevo se trata de la vida en su constante transformación hacia la muerte. Recordemos que, en el contexto de esta imagen, están los versos ya citados: “Pero yo ya no soy yo, / ni mi casa es ya mi casa (vv. 33-34, 45-46),” que van a aparecer dos veces en el Romance, expresando el devenir del hombre y la naturaleza. Si bien -como habíamos apuntado- al asociar estos dos versos con la sangre derramada, la paradoja entre la vida y la muerte se llenaba de significaciones, en este caso, la vitalidad del agua que retumba, asociada la luna de manera explícita, consigue que el agua en movimiento adquiera también una valencia mortal.

## **La luna y la sangre gitana**

Los barandales de la luna nos recuerdan también los siguientes versos de *Bodas de sangre*:

*Giraba,  
giraba la rueda  
y el agua pasaba;  
porque llega la boda  
que se aparten las ramas  
y la luna se adorne  
por su blanca baranda.*

*¡Pon los manteles!*

---

<sup>77</sup> Camarón / Pepe de Lucía, “Como el agua,” en *Como el agua* (1981).

<sup>78</sup> GARCÍA LORCA, Federico: “Romance sonámbulo”, *op.cit.*, p. 103.

*Cantaban,  
cantaban los novios  
y el agua pasaba.  
Porque llega la boda  
que relumbre la escarcha<sup>79</sup>  
y se llenen de miel  
las almendras amargas.<sup>80</sup>*

*¡Prepara el vino!*

*Galana,  
galana de la tierra,  
mira como el agua pasa.  
Porque llega tu boda  
recógete las faldas  
y bajo el ala del novio  
nunca salgas de tu casa.  
Porque el novio es un palomo  
con todo el pecho de brasa  
y espera el campo el rumor  
de la sangre derramada.<sup>81</sup>*

Como puede apreciar el lector, en estos versos que preside la luna desde su baranda, se acumulan al menos dos símbolos que son característicos, no sólo de la poética lorquiana sino también de la lírica tradicional y el mundo gitano: la sangre y el agua que corre. Interpretamos que, en el último verso, el campo desea la sangre de la desfloración. Aquí tendríamos otro ejemplo de cómo el acto sexual consumado puede incidir en la fertilidad de la naturaleza. En este sentido Álvarez de Miranda advierte que la sangre en ciertas civilizaciones arcaicas puede llegar a ser tan fertilizante como el agua.<sup>82</sup> En el mundo gitano y en la lírica tradicional, la sangre de la desfloración también es especialmente apreciada:

*En un praiito verde  
Tendí mi pañuelo;  
Cómo salieron mare tres rositas  
Como tres luseros.*

---

<sup>79</sup> Probablemente la luz de la luna iluminando la escarcha, véase también los versos: “Ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo (vv. 30-31)” del romance “La casada infiel.” Del “Romance sonámbulo:” “Grandes estrellas de escarcha / vienen con el pez de sombra (vv. 14-15)” y “Mil panderos de cristal / herían la madrugada (vv. 59-60).” Todos los ejemplos en *Romancero gitano*, *op.cit.*

<sup>80</sup> Para las almendras simbolizando muerte véase también los siguientes versos del romance “San Gabriel (Sevilla):” “Tres balas de almendra verde / tiemblan en su vocecita (vv. 65-66).” en *Romancero gitano*, *op.cit.*

<sup>81</sup> GARCÍA LORCA, Federico: *Bodas de sangre*, acto segundo, *Obra completa* (Tomo III), *op.cit.*, pp. 365-366.

<sup>82</sup> *Vide* ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: *op.cit.*, p. 109.

En esta *seguiriya* las rositas son metáforas de la sangre de la novia, y tender el pañuelo representa la consumación de la intimidad sexual.<sup>83</sup> Hay que añadir que recoger las gotas de sangre de la recién casada es también un “rito tradicional de los gitanos.”<sup>84</sup> Esta sangre tiene un valor especial sobre todo porque representa la consumación sexual. En los versos citados de *Bodas de sangre* la luna desde su baranda expresa la unión de los amantes, la cual se refuerza con el simbolismo sexual de la sangre y con la vitalidad del agua que corre. Una vez más la luna, desde las alturas, es un personaje central que preside el encuentro amoroso.

## Cierre

Lorca transforma a la luna en una bailarina mortal, que expresa al mismo tiempo erotismo y muerte. Esa expresión también se deja sentir en el baile flamenco, en el movimiento sensual que culmina con un desplante,<sup>85</sup> remarcando el silencio.

La luna gitana alumbra el olvido, la ensoñación, el duermevela, el sonambulismo. Es la misma luna del deseo frente a la realidad, de la quimera, de la palabra delirante, de la “lógica poética.”<sup>86</sup>

A la luna se le canta en segunda persona, pidiéndole que siempre nos acompañe, que no deje de ilusionarnos. “Un pedazo de luna en el bolsillo -decía el poeta Sabines-es mejor amuleto que la pata de conejo: / sirve para encontrar a quien se ama (vv. 6-8).”<sup>87</sup> En el ciclo de la luna se dibuja el proceso del amor que renace de la muerte. La luna preside la unión de los amantes. Es sanadora, nos bendice, nos redime. “Lleva siempre un frasquito del aire de la luna -continúa el poeta- para cuando te ahogues.”<sup>88</sup> La luna desahoga, desata, desenreda. Como sucede con el pirata, la patria de la luna es el mar. Es la diosa blanca de la libertad, inspiradora del baile, emparentada con el dios del vino, tiene la virtud de embriagarnos, de llevarnos al “olvido de sí”, que es el manantial de la poesía.

La luna reflejada en el agua se reinventa, transforma su luz en agua bendita, riela en el mar pintando las olas de plata.

---

<sup>83</sup> Vide MASERA, María Ana: *op.cit.*, p.136.

<sup>84</sup> PAEPE, Christian de: nota al pie, *Romancero gitano*, *op.cit.*, p. 180.

<sup>85</sup> “Se llama desplante a toda una serie de fuertes golpes efectuados con los pies, empleándose como remate dos o tres pasos anteriores”, RÍOS VARGAS, Manuel: *Antología del baile flamenco*, Signatura de Flamenco, Sevilla, s/f, p.29.

<sup>86</sup> Término que utiliza Lorca en la conferencia, “Imaginación, inspiración, evasión,” se refiere a una inteligencia no racional, pero que funciona dentro de su propio mundo poético.

<sup>87</sup> SABINES, Jaime: “La luna,” *Otros poemas sueltos*, en SAREBSKA, Karla: *Jaime Sabines, algo sobre su vida*, editado por Karla Sarebska, México, 1994, p. 290.

<sup>88</sup> *Idem.*

Es la diosa blanca de la adivinación, del devenir humano, del duermevela, de la frontera entre el sueño y la vigilia. También es la diosa de los vencidos, del delirio, de la fantasía, de dulcinea y rocinante, del mundo interior, de la introspección.

Cuando extrañemos a nuestros muertos no hay que llorar, porque están con la luna.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Francisco: “Prólogo y notas,” en García Lorca, *Romancero gitano*, Edaf, Madrid, 1998, pp. 9-24.

ALVAR, Manuel: “Introducción,” en Antonio Machado, *Poesías completas*, Austral, Madrid, 2010, pp. 9-63.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel: “Poesía y religión,” en *Obras*, tomo II, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1959, pp. 41-111.

BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños*, FCE, México, 2005.

DIEGO, Gerardo: *La suerte o la muerte*, Madrid, 1963.

ELIADE, Mircea: *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 2008,

FRENK, Margit: “Símbolos naturales en las viejas canciones populares”, en *Poesía popular hispánica, 44 estudios*, FCE, México, 2006, pp. 329-352.

GARCÍA LORCA, Federico: “El primitivo canto andaluz,” en *Conferencias I*, introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Alianza, Madrid, 1984, pp. 49-84.

\_\_\_\_\_ : *Obra completa* (en siete tomos), Akal, Madrid, 2008.

\_\_\_\_\_ : *Poema del cante jondo*, edición crítica de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.

\_\_\_\_\_ : *Romancero gitano*, edición y estudio de Christian de Paepe, Austral, Madrid, 2006.

GARCÍA-POSADA, Miguel: “Introducción general”, en García Lorca, *Obra completa* (Tomo I), Akal, Madrid, 2008, pp. 11-94.

GRAVES, Robert: *La Diosa Blanca*, Alianza, Madrid, 1996.

MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Austral, Madrid, 2010.

MACHADO, Manuel: *Cante bondo 1916*, Nortésur, Barcelona, 2008.

MASERA, María Ana: *Symbolism and some other aspects of traditional hispanic lyrics*, tesis inédita, Universidad de Londres, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1973.



- ORTEGA, Esperanza: “Taller de lectura,” en García Lorca, *Romancero gitano*, edición y estudio de Christian de Paepe, Austral, Madrid, 2006, pp. 203-233.
- PIÑERO, Pedro: *La niña y el mar*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2010.
- RECKERT, Stephen: *Más allá de las neblinas de noviembre*, Gredos, Madrid, 2001.
- RÍOS VARGAS, Manuel: *Antología del baile flamenco*, Signatura de Flamenco, Sevilla, s/f,
- ROSALES, Luis: “La Andalucía del llanto,” en *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1966, pp. 233-250.
- SABINES, Jaime: “La luna,” *Otros poemas sueltos*, en SAREBSKA, Karla: *Jaime Sabines, algo sobre su vida*, editado por Karla Sarebska, México, 1994.
- SCHULTEN, Adolfo: “Tartessos,” en *Revista de Occidente*, año I, núm. 1, 1923.
- XIRAU, Ramón: “La relación metal-muerte en la poesía de Federico García Lorca,” en *Otras Españas, antología sobre literatura del exilio*, El Colegio de México, México, 2011, pp. 168-178.