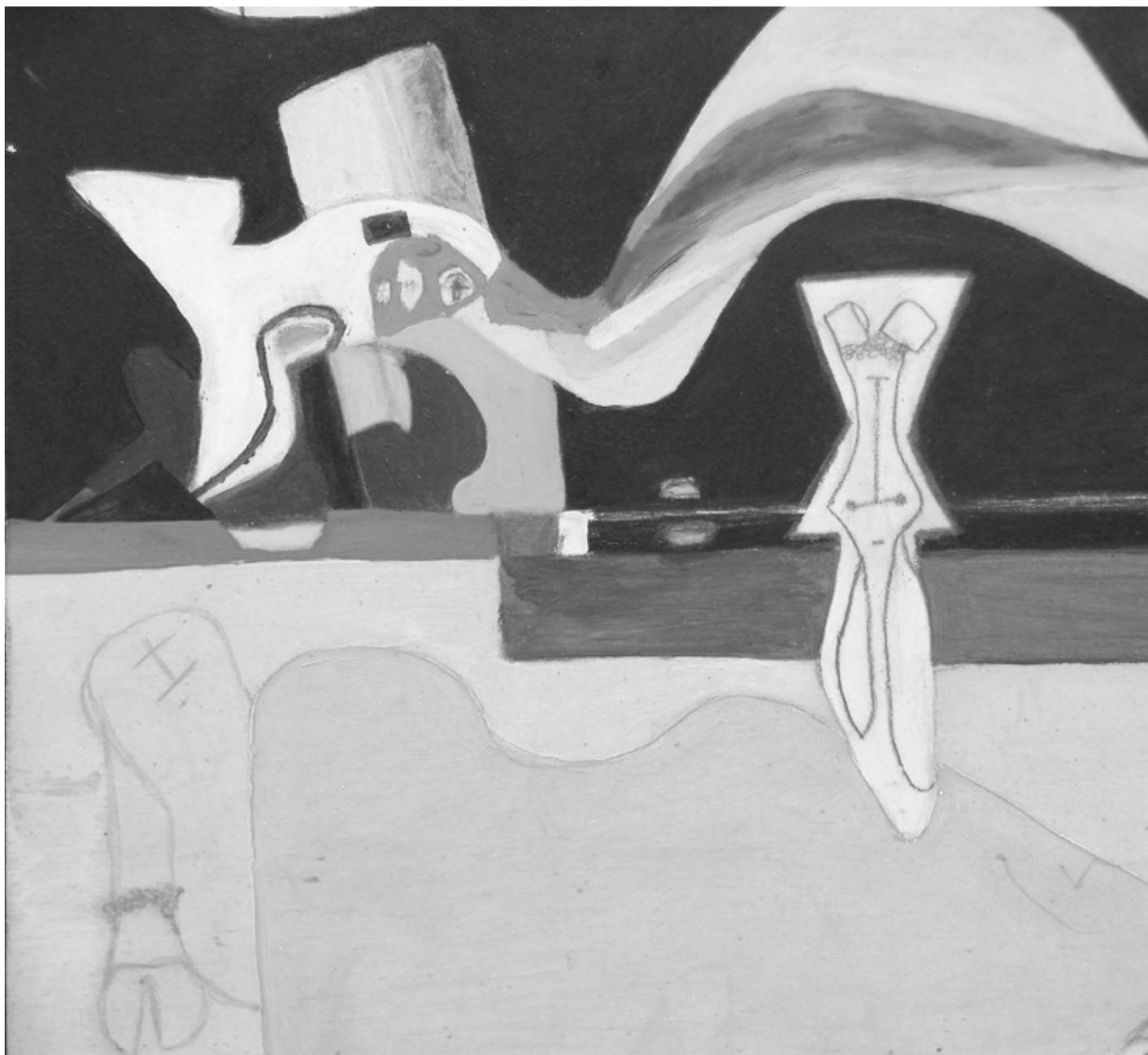


La Luna como Símbol en "El Romance de la



o de Muerte Luna, Luna”

WILLIAM LEONARDO
PERDOMO VANEGAS

wperdomo@uniminuto.edu
Docente e investigador de Uniminuto,
Licenciatura en educación básica en
humanidades y lengua castellana.



Resumen

El siguiente artículo es un acercamiento al análisis semiótico del texto artístico, específicamente al poema. Se retoma la tesis de considerar el lenguaje poético como un elemento integrante de la semiótica y no de la lingüística. A partir de una perspectiva semiótica se analiza el símbolo de la muerte en el *Romancero de la Luna, luna* de Federico García Lorca, dicho análisis establece una relación entre el lenguaje natural y el lenguaje poético, reflejando parte de la cultura gitana.

Palabras clave: Lenguaje poético, símbolo, muerte, semiosis, signo

ABSTRACT

The following article is an approach to semiotic analysis of the artistic text, specifically the poem. It takes up the thesis that consider poetic language as an integral element of semiotics, not linguistics. From a semiotic perspective, the text discusses the symbol of death in the *Ballad of the Moon, Moon* by Federico García Lorca, the analysis establishes a relationship between natural language and poetic language, reflecting part of Gypsy culture.

Key words: poetic language, symbol, death, semiosis, sign.

*La Luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.*

Federico García Lorca

EL LENGUAJE POÉTICO COMO ACCIÓN SEMIÓTICA

Desde los planteamientos de los formalistas rusos se han establecido algunas distinciones entre el lenguaje cotidiano y el lenguaje poético, aunque siempre se ha delimitado el lenguaje poético como una parte integrante de la lingüística. Tesis que se fundamenta en la necesidad de reclamar un espacio específico para lo que, de por sí, nace y funciona como algo particular, por lo tal se afirma que el espacio material del lenguaje poético es una parte integrante del conjunto de textos lingüísticos. El espacio material de la lingüística supone no hacer distinción alguna entre lenguas naturales (utilizadas en los textos lingüísticos) y lenguajes secundarios (en los que están escritos los textos literarios y/o poéticos), lo cual nos conduce a definir la práctica literaria como lenguaje (68).

Si partimos de las propuestas de Saumjan (1971) sobre la distinción entre ciencias empíricas y ciencias matemáticas, podemos definir la poética como una ciencia empírica, ya que busca analizar un sector específico de la realidad; en ese sentido, lo poético como teoría pretende dar cuenta del fenómeno literario general y del poético en particular. La poética, definida como teoría empírica, “funciona como una construcción mental y abstracta cuya finalidad reside en explicar y dar a conocer una esfera de la realidad de las prácticas significantes: la construida por la producción de arte verbal. Desde esta perspectiva, la poética no se define como una suma de enunciados sino como un sistema coherente y exento de contradicciones. Asimismo, se podría decir que la poética no es una teoría derivada e integrante de la lingüística, sino de la semiótica. El lenguaje cotidiano está formado por signos y reglas sintag-

máticas que se pueden separar con relativa facilidad; igualmente, la distinción del signo entre los planos de la expresión y el contenido implica una relación de dependencia mutua. En el lenguaje poético no sólo se hace más compleja la delimitación significativa del signo, sino que el mismo concepto de signo cambia, al igual que la relación entre el plano de la expresión y el contenido.

El signo en el lenguaje poético impone un modelo de contenido que establece una jerarquía de niveles que se entrecruzan y se superponen; de esta manera, la materialización del lenguaje poético (el poema) resulta de la superposición de una serie de signos elementales estructurados y jerárquicamente organizados en forma de un signo mayor y único que los engloba que, a su vez, refleja parte del mundo real. Por lo tanto, “todo el texto artístico funciona globalmente como un signo” (70).

El principio del funcionamiento del texto artístico está constituido por la unión de segmentos textuales y por la formación de los sentidos complementarios que dicha unión produce al nivelarlos y convertirlos en sinónimos estructurales. En este sentido, la producción de sentido del texto artístico es más una función del texto que del autor, quien se convierte en uno de los elementos que componen el texto. Así, se podría hablar de semiosis en el plano de la significación del lenguaje poético.

El texto literario, en especial el lírico, es una construcción de sentido, el cual proviene de un proceso unificador que erige la forma y produce con ella el sentido. El sentido es el resultado de una sucesión de formaciones: en primer lugar, la de la lengua natural, que se encuentra implícita en los elementos de base; en segundo lugar, la semiexplícita de la tradición en que dicha forma se inserta; en tercer lugar, la explícita de la obra en cuestión; y, por último, la formalización final de todo ese conglomerado en texto (79).

Este proceso se repite sin interrupción a lo largo del espacio y el tiempo, en tanto el texto tenga lector.

Esta acción, más que un proceso continuo de sentido, se puede considerar como una semiosis, puesto que es una emancipación de una significación compleja e interminable, engendrada por la totalidad de los signos que la componen. Esta significación se produce en dos niveles: el nivel de la denotación y el nivel de la connotación. El segundo estructura el primero, el cual se delimita en el componente textual, y lo amplifica en el plano semántico. En el nivel de la connotación se desarrolla una acción semiótica que establece una relación entre el mundo real y el mundo poético. Así, el texto artístico se revela como un reflejo del mundo, pero no es un reflejo pasivo sino "una inscripción en el proceso dialéctico de una transformación" (80). Por consiguiente, el lenguaje poético no es una proyección de lo real, es otra manifestación de lo real mediante la cual es posible extraer la fugacidad de algo del mundo en el que nos encontramos.

"EL ROMANCE DE LA LUNA, LUNA" COMO SIGNO ENGLOBALANTE

El romance de la luna, luna corresponde al Romance gitano de García Lorca, es un claro exponente de la personalísima simbiosis entre tradición y vanguardia que caracteriza al poeta andaluz. Valiéndose de los elementos de un molde claramente arraigado en la lírica –el romance –, los reelabora y recrea logrando encarnar de manera sugerente algunos de los temas, obsesiones y símbolos más representativos de su obra.

En síntesis, el poema nos cuenta una sencilla y conmovedora historia: la muerte de un niño gitano en una noche de luna llena. Ahora bien, en García Lorca es casi una constante la fusión entre realidad y mito, de modo que se puede decir que la realidad se transustancia en el mito de una forma original y atractiva. De esta manera, la anécdota se diluye en un confuso y abigarrado mundo de sensaciones que enlazan con lo primigenio y eterno: el ancestral temor ante la muerte. Lo que queda tras la lectura es, fundamentalmente, la impresión de lo fatal.

La muerte ha sido un tema frecuente en la literatura; ya sea como eje temático o como trasfondo, la muerte ha sido desvelada por poetas, ensayistas, narradores, pintores, músicos, escultores, de todos los tiempos. En torno a la literatura española el tema de la muerte ha tomado diversos matices; desde la Edad Media hasta la Moderna, el tema ha adoptado características particulares, pero siempre se ha relacionado con la cultura y la tradición popular. Pero tal vez lo más importante es la manera como este tema se ha trabajado al interior de la literatura: mediante símbolos, alusiones, aliteraciones, entre otros recursos literarios.

La muerte se convierte en uno de los temas más significativos en la obra de Federico García Lorca, quien –por medio de metáforas– relaciona la figura de la muerte con símbolos como la calavera, el cementerio, el ciprés, el caballo, la sangre, los ángeles y especialmente la luna. En algunos casos, en la obra de García Lorca la muerte se representa mediante su nombre: "Doña Muerte". Este astro, relacionado con la soledad, la tristeza y la melancolía, refleja un espíritu romántico, pero en la obra de García Lorca se aleja notablemente de esta acepción, puesto que "le atribuye a la luna un carácter maléfico. Para Lorca, la luna tiene un poder fatídico, ella le da un misterio de vida y de muerte" (Arango, 1995, 58), como se puede encontrar en *La Muerte y la luna*:

Doña Muerte, arrugada,
pasea por sauzales
con su absurdo cortejo
de ilusiones remotas.

Va vendiendo colores
de cera y de tormenta
como un hada de cuento
mala y enredadora.

La luna le ha comprado
pinturas a la Muerte.
En esta noche turbia
iestá la luna loca!

En este poema se evidencia la relación simbólica entre la luna y la muerte, recurriendo a la personificación de la muerte al punto de humanizarla. Este romance hace parte de *El Romancero Gitano*, una obra poética publicada en 1928 y que está compuesta por dieciocho romances que se centran en temas como la noche, la muerte, el cielo, la luna, y en los que se hace una alusión a la cultura gitana; en especial a las injusticias y al sufrimiento del pueblo gitano. En esta obra, Lorca refleja las penas de un pueblo perseguido que vive al margen de la sociedad y que se ve reprimido por los representantes de la autoridad; la sensualidad y metaforización se enmarcan en la historia de Andalucía y de los gitanos.

El pueblo gitano, por sus creencias y códigos, choca con dos realidades: la del amor y la de “los otros” que invaden sus derechos o prestigio, gente de su propia raza o la sociedad que los margina y oprime, y es una represión que suele terminar en sangre y muerte. El amor, el derecho personal y las creencias llevan a la muerte o a la herida moral de difícil curación. Lorca logra resaltar esa realidad, presenta un retrato del mundo gitano pleno de símbolos que se relacionan con la muerte, con el sufrimiento, la agonía y la noche, un mundo en el que la muerte tiene un vínculo con la noche y especialmente con la luna.

Para Lorca, la luna es la divinidad del firmamento que exige sacrificios y la presenta encarnada generalmente en figuras femeninas, por lo tanto no es la muerte misma, sino su mensajera. En *El romance de la luna, luna*, la muerte es personificada por la luna, que se asume como el elemento de relación entre el mundo de los gitanos y la muerte, puesto que representa el espíritu que siente la experiencia del fallecimiento, ya que durante su desaparición es considerada como el primer muerto (Arango, 1995). Así mismo, cada una de las fases de la luna corresponde al proceso de la vida humana; el crecimiento y el curso de la desaparición simbolizan el proceso vital del hombre desde el nacimiento hasta la muerte:

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

El romance de la luna, luna inicia presentando la luna con un carácter mítico, ella se encarna en cuerpo de una mujer con un semblante hipnótico, luego se presenta al niño que está obsesionado con la luna. Desde la perspectiva de la religión primitiva, la luna refleja la vida humana, pues va de un nacimiento a una evolución y termina en la muerte, pues “para la religiosidad primitiva y arcaica la luna contiene en sí a la muerte, sufre y la trasciende. Luna y muerte son inseparables: la luna es dueña y su símbolo” (Arango, 60).

En el poema, la luna toma el cuerpo de una mujer encantadora, pero se presenta también como una figura que guarda un secreto, oculta malos presagios:

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Cuando es tratado como un ser viviente, el mundo cambia su apariencia, en este caso la luna se vuelve visible como una sustancia material que tiene sus correspondencias con el cuerpo humano y que revela, en una escala mítica, las consecuencias de un dolor que acompañan la energía malgastada (Cifuentes, 2005, 182).

La luna vestida de nardos, conduce al gitano a la fragua: la muerte bajo la figura de la luna se caracteriza por la dualidad “lúbrica y pura”. Mediante el baile, la luna logra hipnotizar al niño y, luego, mediante un juego de palabras, se presenta la muerte del niño:

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

Niño, déjame que baile.
 Cuando vengan los gitanos,
 te encontrarán sobre el yunque
 con los ojillos cerrados.

Siendo un símbolo ambiguo, la luna se relaciona con la muerte; sin embargo, también aparece como una tentadora figura de potencia y deseo (Cifuentes, 172).

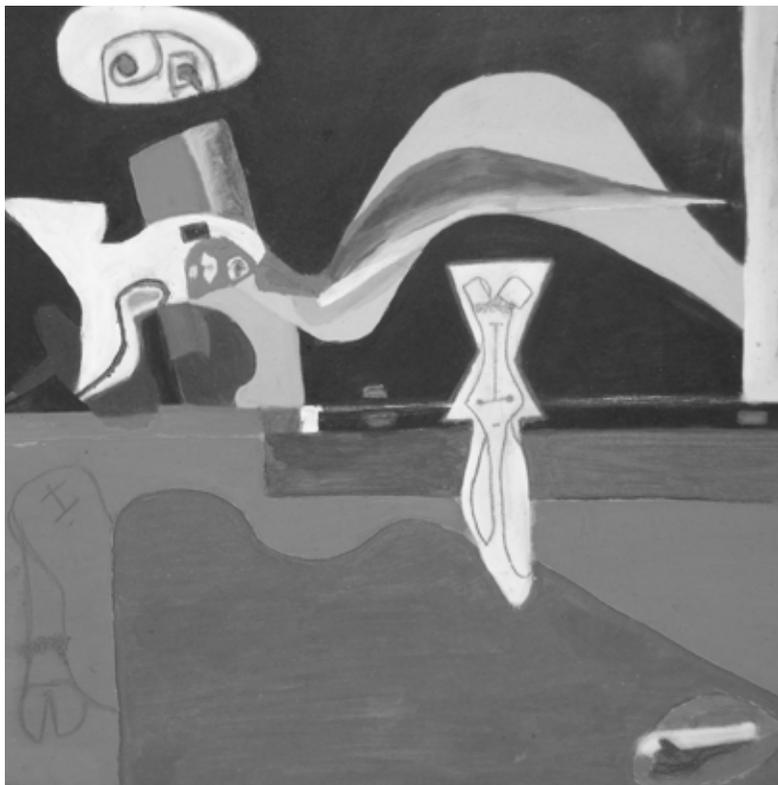
Huye luna, luna, luna,
 que ya siento sus caballos.
 Niño, déjame, no pises
 mi blancor almidonado.

La figura del caballo le da un segundo nivel al símbolo de la luna, pues crea una doble imagen fúnebre, imagen embellecedora por el "blancor almidonado". La luna desaparece de manera inesperada y un caballero misteriosamente aparece "tocando el tambor de llano" (Arango, 1995). La muerte que anuncia la luna es ahora una realidad:

El jinete se acercaba
 tocando el tambor del llano.
 Dentro de la fragua el niño,
 tiene los ojos cerrados.

La destrucción y la muerte están simbolizados por el jinete; según Arango, "este caballero representa un símbolo fúnebre puesto que Lorca hace alusión a él en el poema La guardia civil como símbolo de destrucción, de tragedia y de muerte" (Arango, 1995: 61). Es un hecho inevitable, pues la muerte debe cumplir con su objetivo. El niño gitano acepta la mano de un bailarín fatal para emprender un vuelo ritual lejos del mundo; una acción recurrente en la poesía de Lorca (Cifuentes, 162).

El romance de la luna, luna se centra en la muerte del pequeño gitano, quien es encontrado sin vida sobre el yunque y en medio de la noche de la luna. Es el canto de zumaya lo que confirma la muerte, desde que se escucha el canto los gitanos aceptan la desgracia y lloran la muerte del niño:



LORCA REDEFINE LA RELACIÓN DEL INDIVIDUO CON EL MUNDO. LA TEMÁTICA DEL DOLOR Y LA MUERTE SE CENTRA EN LA ESENCIA DEL HOMBRE, YA QUE TODO LO QUE ESTÁ MARCADO POR EL DOLOR Y LA MUERTE PRESENTA UNA RELACIÓN CON LA HUMANIDAD.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay, cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

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

La muerte del gitano está ligada al folclore oral andaluz y a la leyenda gitana. Nos hayamos sobre el plan de la imagen poética. Lorca crea dos mundos bien definidos: un mundo real, en el que el niño muere en la fragua, y un mundo intermediario donde los presagios de la muerte se superponen. Los gitanos salen de los olivares “bronce y sueño” con la cabezas levantadas y los ojos casi cerrados. La segunda estrofa está caracterizada por el canto repetitivo de la zumaya; la exclamación “¡ay!” pone en evidencia el presagio de la muerte: “Por el cielo va la luna/con un niño de la mano”. La estrofa que sigue evoca el dolor que experimentan los gitanos después de la muerte de uno de los de la fragua. La estructura de los dos primeros versos es paralela a los dos últimos versos de la estrofa, el aire conspira con la luna para obtener la muerte del niño (Arango, 62).

Esta muerte se presenta desde dos aspectos: la cultura andaluza y el elemento cósmico, aspectos que definen el rito fúnebre y que se finaliza con el canto de zumaya, con el que se anuncia la muerte del pequeño y se da paso al elemento popular, a partir de este canto el

pueblo gitano admite y llora la muerte del niño gitano. De esa manera, en el mundo de los gitanos, la luna y el niño representan papeles activos en un drama que combina la actividad humana y cósmica.

Lorca redefine la relación del individuo con el mundo. La temática del dolor y la muerte se centra en la esencia del hombre, ya que todo lo que está marcado por el dolor y la muerte presenta una relación con la humanidad. Por lo tanto, en un mundo que niega la vida y la comodidad, el ser se convierte en un concepto vacío de significado, así es como el pequeño gitano opta por la fatal renuncia al mundo material.

Por consiguiente, Lorca pretende fundir el lenguaje narrativo con el lírico, sin que ninguno de ellos pierda su calidad. Recoge así la tradición del romancero: historias que comienzan en in media res y tienen un final inacabado, descripciones, narrador y diálogos en estilo directo entre los personajes. Así mismo, *El romance de la luna, luna* ejemplifica muy bien el empleo y los efectos de la metáfora lorquiana. Zardoya afirma que la correspondencia luna-mujer-muerte forja un cuadro en el que el anverso y reverso de los objetos son partes intercambiables del todo, del “ser” en su totalidad, relacionando la naturaleza y los seres humanos en un esquema arquetípico de la vida y la muerte (Cifuentes, 367). *El romance de la luna, luna* penetra en el mundo gitano con todo lo que es propio de la raza nómada y supersticiosa, que canta siempre a la muerte y a la vida sin esperanza de redención. En ese sentido, el lenguaje cotidiano se presta como artificio para el lenguaje poético. El romance es la expresión del alma popular en la que las imágenes, las alusiones y los mitos forman la esencia de Andalucía. En él, García Lorca pretende dar a conocer el abuso, la persecución y la injusticia a las que está sometido pueblo gitano.

BIBLIOGRAFÍA

- Arango, M. A. (1995). Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca. Madrid: Espiral Hispanoamericana.
- Eco, U. (1977). Tratado de semiótica general. Barcelona: Lumen.
- Fernández Cifuentes, L. (ed.). (2005). Estudios sobre la poesía de Lorca. Madrid: Istmo.
- García Lorca, F. (2000). Antología poética. Madrid: Visor.
- _____ (2006). Romancero gitano. Madrid: Espasa-Calpe.
- González de Ávila, M. (2002). Semiótica crítica y crítica de la cultura. Barcelona: Anthropos.
- Klinkenberg, J. (2006) Manual de semiótica general. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Saumjan, S. K. (1971). Principles of structural linguistics. La Haya: Mouton.
- Talens, J. y otros. (1988). Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid: Cátedra. _____