

relacionar con la ruptura entre sujeto y objeto, entre el yo y el mundo al cabo, que René Wellek explora para definir el romanticismo²⁷. Y hace poco Andrés Soria Olmedo sentenciaba: «El medio para llegar a la evasión es la inspiración, entendida al modo romántico, como "don inefable"»²⁸. Con la mención de la inefabilidad hemos de nombrar a los autores emblemáticos de los dos modos de poesía: Góngora y San Juan de la Cruz, «el primero, maestro de la imaginación lógica, el segundo, inspirado sublime» (p. 271) y, sin duda, conocedor de lo inexpresable.

Así podemos acceder por fin a la piedra angular de las reflexiones lorquianas sobre la poesía, su conferencia «Juego y teoría del duende». La vinculación con la charla anterior es tan evidente que Laffranque considera que estamos ante una versión modificada, desarrollada y enriquecida de «Imaginación, inspiración, evasión»²⁹. Conviene recordar la circunstancia de su estreno: «Con ninguna conferencia suya, de hecho, hubiera podido Lorca entrar con mejor pie en la sociedad porteña. Y ello porque, al discutir sobre el duende, el poeta no sólo hablaba de su concepto de las fuentes del arte andaluz sino, en realidad, de su propio yo poético. Ello prestaba a esta conferencia un estremecimiento y hasta un escalofrío no tan presentes en sus otras charlas, y que se transmitían sin fallo al auditorio»³⁰.

Aparentemente Lorca proponía una aproximación un tanto romántica a la naturaleza del «genio español», adecuada para el lucimiento ante extranjeros³¹. El «duende» resulta el motor de la evasión a la que alude el poeta en la conferencia anterior, con una compensación interesante a la lucha que conlleva: «la seguridad de ser amado y comprendido, (...) acceder a la comunicación»³². Ahora bien, recuérdese que una premisa para llegar a la inspiración fue la renuncia a ser comprendido. Algo se ha avanzado ya para dilucidar estos simulacros de inconsistencias con que Lorca salpica sus discursos; Maurer, sin hacer especial hincapié en ellos, coadyuva en la explicación al hablar de que la estética lorquiana es dialéctica³³. Sin duda hay que estar de acuerdo al respecto, lo mismo que en su apreciación sobre las intenciones del granadino en el «juego y teoría» (en este orden) alrededor del duende: «dar al público una viva demostración del arte enduendado»³⁴. En efecto, ha de quedar de relieve, antes de proseguir, que buena parte de la capacidad de comunicación del texto de referencia procede de que exhibe una teoría que pone en práctica en la misma disertación, no sólo con ejemplos, sino que «juega» y «teoriza» simultáneamente. Podría decirse que nos encontramos ante un texto literario que contiene su propia crítica y que, por ello, se inserta en los cauces de la modernidad³⁵.

Federico García Lorca aludió al duende en varias entrevistas bonaerenses. En *El Correo de Galicia* subraya el componente geográfico del concepto: «Qué profunda y qué respetable es la diferencia que existe entre Anda-

²⁷ «Revisión del romanticismo» (1963), en *Historia literaria. Problemas y conceptos (Selec. de S. Beser)*, Barcelona, Laia, 1983, pp. 177-193, p. 193.

²⁸ *Art. cit.*, p. 70.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 115.

³⁰ Gibson, *ob. cit.*, t. II, pp. 271-272.

³¹ A. Soria Olmedo, *art. cit.*, p. 71.

³² *Ibid.*

³³ «Introducción» citada, p. 41.

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

³⁵ Cfr. O. Paz, «Una de cal...», en O. Paz y J. Marichal, *Las cosas en su sitio (sobre la literatura española del siglo XX)*, México, Finisterre, 1971, pp. 27-60, pp. 34-35.

lucía y Galicia, y cómo existe, sin embargo, una corriente subterránea de subconsciencia, un eje espiritual que ata a sus hombres: el duende de quien hablo en mi conferencia y que se manifiesta en un gesto, en un sonido, en una actitud, y, sobre todo, en un sentimiento, cuya forma y fondo sería larguísimo de explicar»³⁶. Y es que, al abrir su charla con la humildad que antes señaló como característica de la inspiración, Lorca avisa: «Voy a ver si puedo daros una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España» (p. 306). No insistiré más en lo que ahí se encuentra de pesquisa sobre lo español, tan sólo añadido que esta conferencia encierra un resumen «de las artes de expresión hispánica en su panorama existencial»³⁷; y la nota que termina de iluminar esta parte del problema: «España está en todos los tiempos movida por el duende (...) como país de muerte. Como país abierto a la muerte (...) Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo» (p. 312). La última frase merece compararse con otra ya mencionada a cuento de las canciones de cuna: «Un muerto es más muerto en España que en cualquiera otra parte del mundo» (p. 285).

Por lo demás, Lorca no descubre a su público qué sea el duende, ni lo pretende, porque «el duende es ese *misterio* magnífico que debe buscarse en la última habitación de la sangre»³⁸ (cursiva mía). Por tanto, ha de contentarse con un fracaso anunciado y digno, en su cortejo, de lo esencial en el arte. Asedia el misterio, lo busca y describe círculos para aproximar a sus oyentes, sabedor de que no podrá ir más allá. La estrecha colaboración con la muerte implica que el duende aporta dolor, que «hiere» al artista en pugna con él (p. 315). Llegamos a un matiz básico. La lucha. García Lorca vuelve repetidamente sobre ella: «el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar» (p. 307), «todo artista (...) cada escala que sube en la torre de su perfección es a costa de la lucha que sostiene con su duende» (p. 308), en último término: «La verdadera lucha es con el duende» (p. 309). La dialéctica de la que habló Maurer, las contradicciones, más o menos reales, a las que atendían las conferencias de Lorca y a las que conducirá, a la postre, mi trabajo, sólo se entienden en medio de la lucha. Tal pugna es más lancinante en determinadas manifestaciones artísticas, «en la música, en la danza y en la poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto» (p. 311), pero lo que no dice Lorca es que el arte de encantar, o «enducdar», a un auditorio, con una conferencia, por ejemplo, también entraba en el lote. Él no lo dice, pero sí lo hace. Y una observación final sobre este texto: la lucha llega al límite de la tensión cuando «las formas se

³⁶ «Un rato de charla con García Lorca» (22-X-1933), en *Treinta entrevistas...*, ob. cit., p. 123.

³⁷ A. Soria Ortega, art. cit., p. 275.

³⁸ «Federico García Lorca y el duende» (12-XII-1933), en *Treinta entrevistas...*, ob. cit., p. 133.

funden en un anhelo superior a sus expresiones visibles» (p. 315), es decir, cuando topamos con lo inefable.

Ramos-Gil opina, con acierto, que toda la poesía lorquiana gira en torno a esta palabra³⁹. Sólo que ahora prefiero insistir en una coincidencia con Gómez de la Serna. Ramón publica «Las palabras y lo indecible» en 1936. No pretendo sino llamar la atención sobre un punto en común de las respectivas teorías estéticas de estos primeros espadas de nuestra literatura contemporánea. Christopher Maurer cuenta con un artículo en el que alude a las deudas de Lorca con el ramonismo, principalmente respecto a la greguería⁴⁰. Por otro lado, es curioso comprobar que por las mismas fechas y separadamente ambos creadores reparan en idéntico límite. Ramón dirá que «la nueva poesía (...) se ha decidido a afrontar la verdad de lo indecible»⁴¹, y algo más abajo introduce en su caótico ensayo dos componentes a los que Lorca también recurrió: «sentiremos cuándo la obra ha sido hija de la inspiración y del genio (...) Poesía equivale a evasión»⁴².

La última conferencia que traigo a colación es «Un poeta en Nueva York», que Lorca había leído antes de Buenos Aires en la Residencia de Señoritas de Madrid en el final del invierno de 1932. Para certificar que el poeta era capaz de convocar al duende en los momentos más dispares, propongo la lectura de una magnífica entrevista aparecida por esas fechas en *Blanco y Negro*, en la que contó con la complicidad del periodista Luis Méndez Domínguez y que ofrece la misma estructura que la conferencia neoyorquina. En todo caso aquí sólo es posible rescatar una frase que nos pone sobre aviso respecto al modo que posee Lorca de mirar, o vivir, la ciudad: «Mi observación ha de ser, pues, lírica»⁴³.

Al cabo, esta charla, como ya dije, tiene su parte de recital, y en ella aparecen elementos de sobra conocidos: «Yo no vengo hoy para entretener a ustedes (...) Más bien he venido a luchar. A luchar cuerpo a cuerpo con una masa tranquila, porque lo que voy a hacer no es una conferencia, es una lectura de poesías, carne mía, alegría mía y sentimiento mío» (p. 347), añade: «quiero con vehemencia comunicarme con vosotros» (repárese en que abandona el «ustedes») y, para ello, lo primero que conviene hacer «es pedir ayuda al duende» (p. 348). Lorca dejó en diversas charlas algunas pistas sobre sus mecanismos de conferenciante, pero la empresa de intentar reconstruir las fórmulas empleadas por él a la hora de ponerse frente al público resulta desalentadora, porque todo el espectáculo dependía demasiado de «un cuerpo vivo que interprete», como un baile, o un cante, o una faena de Ignacio Sánchez Mejías, y es que el duende y los toros tienen mucho que ver, como sugirió el propio poeta.

He de terminar. A lo mejor el único modo de encubrir un tanto el fracaso de esta misión imposible sea hablar de la magia que late en la prosa lor-

³⁹ Claves líricas de García Lorca. Ensayos sobre la expresión y los climas poéticos lorquianos, Madrid, Aguilar, 1967, p. 64.

⁴⁰ «García Lorca y el ramonismo», Boletín de la Fundación Federico García Lorca, 5 (1989), pp. 55-60.

⁴¹ «Las palabras y lo indecible» (1936), en R. Gómez de la Serna, Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte (Ed. de A. Martínez-Collado), Madrid, Tecnos, 1988, pp. 184-200, p. 191.

⁴² *Ibid.*, p. 196.

⁴³ «"Irse a Santiago..." Poesma en Nueva York en el cerebro de García Lorca» (5-III-1933), en Treinta entrevistas..., ob. cit., p. 49.

quiata⁴⁴, o coleccionar algunas vacilaciones o incoherencias del conferencista. Pero semejante álbum, por extenso que fuese, no tendría nada de particular. Lorca se cubrió las espaldas cuando señalaba que «la luz del poeta es la contradicción» (p. 264), o al decir que «Estoy en un plano poético donde el sí y el no de las cosas son igualmente verdaderos. Si me preguntan ustedes: “¿Una noche de luna de hace cien años es idéntica a una noche de luna de hace diez días?”, yo podría demostrar (y como yo otro poeta cualquiera, dueño de su mecanismo) que era idéntica y que era distinta de la misma manera y con el mismo acento de verdad indiscutible» (p. 283). Y esto ocurre porque el arte de Lorca surge con la conciencia plena de la agónica y contradictoria condición humana⁴⁵. Luis García Montero sitúa perfectamente la raíz última de todo esto, al nombrar «el signo del poeta en la estirpe lírica contemporánea, intuir la frustración y la muerte, la apuesta y el fracaso (...) vivir en los argumentos de lo desconocido»⁴⁶. Pero todavía más, quizá; junto a todo lo anterior, también hay que considerar que, como el propio interesado estableció, con la inspiración y el duende nos hallamos en los predios del amor (él dice que con duende «es más fácil amar, comprender, y *es seguro* ser amado», p. 315, subraya Lorca), de manera que puede que debamos pensar que estos discursos poéticos entrañan menos una lección estética que una educación sentimental.

⁴⁴ M. T. Babín, «La prosa mágica de García Lorca», *Asomante*, XVIII (1962), pp. 49-69, apud A. Soria Ortega, *art. cit.*, p. 272.

⁴⁵ Maurer, «Introducción» citada, p. 42.

⁴⁶ «Introducción» a F. García Lorca, *Poema del cante jondo* (Ed. de L. García Montero), Madrid, Espasa Calpe, 1990⁸, pp. 11-40, p. 18.

José Enrique Serrano Asenjo

