

La teoría estética de Federico García Lorca

José Martínez Hernández*

Universidad de Murcia

La poesía y el teatro de Federico García Lorca son, como es notorio, universalmente conocidos, admirados y estudiados por su grandeza y originalidad. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el pensamiento estético que subyace a sus geniales creaciones poéticas y dramáticas, que sólo ocasionalmente ha merecido la atención de los especialistas en su obra.¹ La teoría estética del poeta granadino, que está a igual altura de lo mejor que escribió, es la gran desconocida en el conjunto de su producción literaria, la gran ausente de todos los análisis y celebraciones, y el propósito de esta reflexión es contribuir en lo posible a deshacer ese entuerto.

En torno a la filiación estética de García Lorca se han acumulado los tópicos: la influencia del Siglo de Oro español, la importancia del simbolismo, su acercamiento a las vanguardias, especialmente al surrealismo, su adscripción al neopopularismo, etc. Todas estas influencias son ciertas y consabidas, pero el tópico, con ser verdad, es también, a menudo, la pereza del pensamiento y nos hace resbalar por la superficie de la realidad impidiéndonos ahondar en lo que creemos ya definido y, por tanto, sabido. Detrás del Lorca simbolista, surrealista o neopopular hay algo más, están la genialidad y la singularidad de un creador difícil de etiquetar con el rótulo de turno para disipar el vértigo y el asombro que su voz nos sigue produciendo. Hay en él una nueva concepción del arte y de la creación artística, tan importante como ignorada, que no se encuentra desarrollada sistemáticamente en forma de tratado o ensayo, sino condensada y resumida, como un pensamiento

* pepemarher@yahoo.es

¹ Cabe destacar en este sentido a Laffranque (1967) y Doménech (2008).

destilado, en la más extraordinaria de sus conferencias, la que lleva por título "Juego y teoría del duende".²

Ese texto excepcional es, en palabras de su autor, "una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España" y fue pronunciada por primera vez el 20 de octubre de 1933 en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires.

Esa sencilla y breve conferencia contiene, a mi entender, una de las más profundas reflexiones que se han dado desde la cultura española sobre la creación artística. Se trata de un texto influido por la idea romántica del *Volkgeist*, el espíritu del pueblo, y pretende pensar y poner de manifiesto la peculiar contribución del espíritu español a la cultura universal, teniendo muy en cuenta el sabio consejo del *Juan de Mairena* de Antonio Machado: "Si vais para poetas cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos la hace alguien que no sabemos quién es o que, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimento de la poesía" (Machado 2006, p. 355). El escrito de García Lorca no es una meditación al uso sobre el arte, sino que, como su título indica, es teoría y juego al mismo tiempo, síntesis de concepto y metáfora, de precisión e imaginación, y está lleno de intuiciones aún no superadas sobre la esencia del arte español y sobre el origen de su emoción estética más profunda.

En "Juego y teoría del duende" García Lorca realiza un prodigioso ejercicio de metamorfosis tomando del lenguaje popular, flamenco y taurino, la palabra "duende" y transformándola en una nueva categoría estética, en una nueva visión de la génesis del arte. La gran virtud de esa conferencia está no sólo en querer desentrañar e iluminar lo esencial de un arte tan español como el Flamenco, sino, sobre todo, en partir de la raíz del Flamenco para establecer desde ahí la sustancia última de todo arte. Para empezar, Lorca recoge la famosa frase del cantaor Manuel Torre: "Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende" y la iguala con la afirmación de Goethe sobre la música de Paganini: "Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica" (García Lorca 1997, p. 151). ¡Un gitano pobre y analfabeto situado a la misma altura que una de las cumbres de la cultura occidental! Nadie antes se había atrevido a tanto. "Juego y teoría del duende" está lleno de este tipo de comparaciones, de esos maravillosos atrevimientos. Por ejemplo, flamencos como Manuel Torre y La Niña de los Peines y toreros como Rafael el Gallo, Lagartijo, Joselito, Belmonte o Cagancho se codean en sus páginas con Sócrates, Descartes, Nietzsche, Goya, Rimbaud, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Velázquez, Cervantes o Quevedo, borrando de un plumazo la rígida e intransigente frontera entre lo culto y lo popular. La vieja metáfora griega y clásica de la Musa como inspiradora del arte es apartada con firmeza para dejar paso a la nueva metáfora española y popular del duende. Nietzsche, el gran defensor del espíritu trágico de la música, aparece vislumbrando ese espíritu en sus formas exteriores, en la música de Bizet por ejemplo, sin saber que se hallaba en estado puro en los

² Esta conferencia ha sido publicada también con el título de "Teoría y juego del duende". Yo sigo la versión del título dada por Miguel García-Posada en García Lorca (1997, pp. 150-162)

grandes artistas flamencos de Andalucía. Y por si todo ello fuera poco, la estética romántica que identifica lo trágico con lo sublime es corregida y superada por las sorprendentes reflexiones poéticas de un García Lorca genial y enduendado.

"Juego y teoría del duende" es un escrito revolucionario en muchos sentidos. En él nuestro poeta denuncia sin alardes, con increíble naturalidad, el clasismo y el menosprecio que se ocultan detrás de la vieja distinción entre arte culto y arte popular. Recurre al habla del pueblo y no a las grandes teorías estéticas para acuñar una nueva concepción de lo artístico. Hace suyo el tópico castizo y rancio de la España de flamencos y toreros y es capaz de alumbrar la profunda verdad que ese lugar común encierra. Recoge con gran sutileza y sin asomo de pedantería el concepto nietzscheano de lo dionisiaco en el arte y lo enriquece con una inédita interpretación. Se adentra en el inconsciente colectivo de los españoles y vuelve de allí cargado con un tesoro de intuiciones. Hace, en fin, del duende, palabra humilde y oscura, una nueva categoría del arte universal.

"Juego y teoría del duende" es también una prodigiosa indagación poética sobre la génesis de la emoción en el arte. García Lorca sitúa en el interior del artista el origen de esa emoción. Para ello compara dos viejas metáforas de la inspiración artística, la del ángel y la musa, con la nueva metáfora del duende. El ángel, dice Federico, deslumbra, vuela sobre la cabeza del hombre, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra. La musa dicta y, en algunas ocasiones, sopla. Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa da formas. Pero el duende tiene su morada en las últimas habitaciones de la sangre y es allí donde hay que atreverse a despertarlo para pelear con él y quemarse con su fuego. El duende es un poder y no un obrar, un luchar y no un pensar, es estilo vivo, creación en acto, espíritu de la tierra. Para buscarlo no hay mapa ni ejercicio, pero para encontrarse con él es preciso rechazar al ángel y dar un puntapié a la musa.

Estilo vivo, creación en acto, el duende no se repite nunca: "Todas las artes son capaces de duende pero donde encuentra más campo es 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" (García Lorca 1997, p. 155). Nuestro poeta concibe la creación artística como un tránsito del alma, un alumbramiento interior en el que su protagonista sólo oye tres fuertes voces que afluyen dentro de sí: la voz del arte, la voz del amor y la voz de la muerte.

A través de su teoría del duende Lorca muestra una nueva relación entre arte y verdad, entre ética y estética. Revela hasta qué punto la verdadera creación es un proceso de ascesis y despojamiento, no es un poner, sino un quitar, no es componer, sino desgarrar, no consiste en alzarse con orgullo sobre el andamio seguro del talento, sino en arrodillarse, huérfanos y desvalidos, ante el espejo de la fatalidad. El duende surge en la superación de toda técnica y artificio, brota como un milagro, como un entusiasmo sagrado: "La llegada del duende presupone siempre un cambio radical en todas las formas. Sobre planos viejos, da sensaciones de frescura

totalmente inéditas, con una calidad de cosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso” (García Lorca 1997, p. 155). El éxtasis mágico que provoca su advenimiento nace de la desnudez y el desamparo del artista, viene como bálsamo piadoso para su dolor, como dádiva inesperada para su pobreza y humildad: "El duende hiere, y en la curación de esta herida, que no se cierra nunca, está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre" (García Lorca 1997, p. 159).

Con su teoría del duende García Lorca nos revela un nuevo y sorprendente concepto del arte. En esa revelación se sugiere una filosofía trágica, se halla implícita una nueva concepción del ser humano en la que éste se muestra sobre todo como sujeto pasional, agónico y doliente, antes individuo sentimental que racional. En "Juego y teoría del duende" hay una ética de la pasión, de la autenticidad, de la expresión pura, hay también una nueva teoría de la catarsis, en la que la expresión de las emociones es un medio para el autoconocimiento, una concepción ritual del arte, en la que éste no tiene ya simplemente una función social, sino una misión comunitaria, pues se convierte en creador de comunidad: "Con duende es más fácil amar, comprender, y es seguro ser amado, ser comprendido" (García Lorca 1997, p. 159).

Filosofía, antropología, ética, estética, religión mágica del duende, todo ello se deja vislumbrar detrás de las inspiradas palabras de García Lorca. Al final de su genial conferencia nos hace una última y definitiva revelación sobre la íntima relación que existe entre el arte y la muerte: "El duende no llega si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, si no tiene seguridad de que ha de mecer esas ramas que todos llevamos y que no tienen, que no tendrán consuelo" (García Lorca 1997, p. 159). Desde los antiguos egipcios y desde Platón sabíamos que la religión y la filosofía nacieron abrazadas a la experiencia de la muerte. Gracias a García Lorca sabemos que también lo esencial del arte se nutre y crece estremecido por tan amargo y duro alimento. Sabemos que la verdad última del arte coincide con la verdad última del hombre, pero esa verdad no es racional ni abstracta, se resiste a ser domesticada en conceptos filosóficos; es pasional, furiosa y abrasadora, nace del dolor y del horror, es hija de la pena. Es la pena del individuo que se asoma con los ojos abiertos al abismo y al vértigo de la fragilidad de su existencia. "Juego y teoría del duende" es, en definitiva, un viaje iniciático hacia el oscuro secreto que une la vida con la creación artística. En ese texto Lorca trazó de manera decisiva el camino a seguir para una reflexión sobre el duende como nueva categoría estética y nos regaló dos intuiciones poéticas geniales, dos insuperables definiciones: "el duende es el espíritu de la tierra" y "el duende no llega si no ve posibilidad de muerte". Sigamos ese camino y esas intuiciones.

Para Lorca el arte sólo puede ser entendido desde un sentimiento mágico de la realidad y si queremos comprender lo que significa aquí *espíritu de la tierra* hemos de abandonar la concepción racionalista del mundo, que acaba por secularizarlo y desencantarlo privándolo de alma y espíritu, que contrapone el espíritu a la naturaleza como ideas contrarias. Tenemos que recuperar su concepción mágica, la única capaz de sentir y testimoniar la presencia del *anima mundi*, el alma o espíritu del mundo. Estamos acostumbrados, por una inclinación racionalista y

dualista, a pensar en el espíritu sólo como un poder divino que proviene del cielo y desciende sobre la tierra, como una gracia angélica que los dioses derraman sobre los hombres, pero con ello hemos olvidado otro sentimiento de lo sagrado y del espíritu que lo experimenta en la naturaleza y en la tierra, que lo siente como un temblor interior, un ímpetu furioso que nos conmociona e ilumina nuestras raíces.

Para comprender esto mejor, tomemos como ejemplo la música. En ella hay voces, como las del canto gregoriano o el *bel canto* que por su modo de sentir y de decir nos elevan y nos transportan más allá de este mundo, evocando y despertando nuestra naturaleza celeste, pues son educadas para desarrollar una técnica sublimadora de las emociones; pero hay otras voces, como la del Flamenco, que, por ser de condición muy diferente, más espontánea, natural y primitiva, nos hacen sentir nuestra naturaleza terrestre, humana, y nos arraigan al suelo que pisamos expresando una emoción elemental y desnuda. Las primeras serenar el alma; las segundas, en cambio, la hieren y la desgarran. Unas adormecen el cuerpo y nos hacen olvidar que somos carne; otras, sin embargo, lo hacen vibrar y lo tensan recordándonos nuestra condición corporal y carnal. Unas son, en fin, voces celestiales, sonidos que parecen provenir de los dioses y nos acercan a ellos, y las otras son voces terrenales, sonidos que provienen de los hombres y nos hermanan con nuestros semejantes en nuestra común condición natural. La voz enduendada del Flamenco es, ante todo, voz de un cuerpo terrenal que canta y que lo hace desde un estado de ánimo peculiar pasional y extremo. Su modo propio de decir es el grito, el ¡ay!, la síntesis del gozo/queja de estar vivos, la voz de la pasión.

En la concepción estética de García Lorca el arte aparece como una experiencia de lo sagrado en la naturaleza, como un testimonio fulgurante del misterio que nos rodea. Patetismo y magia van en él unidos porque, como dijo Sartre, “lo que llamamos emoción es una caída brusca de la conciencia en lo mágico”. Su experiencia artística es mágica, es una visión naturalista de lo religioso, en la que el mundo está lleno de fuerzas divinas que nos rodean, que actúan sobre nosotros porque las llevamos dentro y nos provocan el sentimiento de un contacto intramundano y cercano con lo sagrado. Son fuerzas telúricas, presencias terrestres, irracionales e inconscientes, potencias del llamado mundo intermedio, *daímones* ocultos que a veces se apoderan de los hombres para hacerles llorar o reír ofuscados, maldecir o bendecir sin medida, que fraguan en silencio y sin razón aparente su dicha o su desgracia.

El arte expresa, así, nuestra pertenencia a la tierra, habla de nuestra condición de seres naturales, de nuestro arraigo a la *physis*, naturaleza viva y poderosa de la que brotan todas las criaturas. Pero dicha pertenencia es contradictoria y ambigua, porque la tierra nos arraiga a la vida y nos promete a la muerte, nos sostiene y nos aplasta con idéntica firmeza e indiferencia, es, como dijera Leopardi, “madre en el parto y en el querer madrastra”. La naturaleza, la tierra, no es en el arte sólo caos o sólo cosmos, no es desorden u orden absoluto, sino *caosmos*, mezcla

inseparable e incomprensible de orden y desorden, diosa contradictoria y de doble rostro que guarda celosamente el enigma de la vida y de la muerte, fuente secreta de la que siempre mana lo imprevisible, tanto lo peor como lo mejor. El espíritu de la tierra es paradójico y trágico, azaroso y sin porqué. Pone en entredicho todas nuestras frágiles seguridades, ridiculiza a cada momento la ansiosa soberbia de nuestra razón, es el escándalo en el que tropiezan todas nuestras aparentes respuestas convirtiéndose en preguntas cada vez más urgentes y pavorosas.

La voz del espíritu de la tierra, la voz del duende, es la que transmite de forma inmediata y directa, prelingüística, esta experiencia estética del mundo. Llamamos duende al genio tutelar que se apodera de nosotros y nos introduce en esa experiencia y decimos que tiene duende la persona capaz de adentrarse en ella. El duende no es ni ángel ni demonio, es, a un tiempo, diabólico y angélico y siempre terrenal. Es voz de la naturaleza y voz humana, voz en la que coinciden lo natural y lo humano, en la que el ser humano se reconoce como *humus*, tierra, y se manifiesta como hijo de la tierra. Esa voz ya no es, hablando con propiedad, música; es sonido natural que se sitúa en el origen sonoro, en el umbral de toda música. Es grito *pánico*, gemido, aullido, bramido, estertor, refleja el terror, la angustia, el espanto de vivir en el caos y en la negrura de la vida, pero grita desde ese caos, desde esa noche oscura del alma, con el deseo desesperado de ser oído en alguna parte, con la acongojada esperanza de que no sea delito el mero hecho de haber venido a este mundo. Ese grito es exclamación y pregunta a un tiempo, mitad interjección, mitad interrogación, voz desgarrada que parece decir a cada instante: ¡Dios mío! ¿Por qué?

“El duende no llega si no ve posibilidad de muerte”, dijo también García Lorca con genial acierto. Estableció así una íntima relación entre la aparición del duende y la vislumbre de la muerte. ¿Quiere ello acaso decir que en esta concepción el arte es morboso y que se complace en el *memento mori* como una objeción definitiva a la vida? De ningún modo. El arte no es aquí masoquista o nihilista, no está animado por una pulsión de muerte, sino de vida, no se asoma a la muerte por gusto o por curiosidad, ni indaga en ella por una preocupación teórica o especulativa al modo filosófico. La muerte está presente en la experiencia estética radical como certeza absoluta, como incontestable evidencia que nos sobrecoge. Esa evidencia no tiene que ir el artista a buscarla a ningún lugar recóndito ni esforzarse en pensarla como problema que atormenta a la razón, la tiene a su lado en la experiencia cotidiana, está en su mano como negro pan nuestro de cada día. Por eso no es verdad que sólo se canta lo que se pierde, se canta también lo que nos pierde y contra aquello que es causa de nuestra perdición.

El duende llega con la posibilidad de la muerte porque es la muerte la que nos hace humanos, terrenales, la que abate todas nuestras seguridades y nos obliga a cantar, pensar o rezar desde ese abatimiento. El duende no nos llega estando de pie, firmes y seguros de nuestras fuerzas, tampoco nos visita cuando nos sentimos amparados o acomodados en el mundo, sustraídos al espanto y al vértigo de la existencia, sino

cuando la tierra se abre de súbito bajo nuestros pies. El duende es el genio de la postración, de la perdición definitiva, del dolor irreparable y sin consuelo, es el aliento inspirador de todo aquello que el hombre crea hincado en el polvo, aterrado y de rodillas. Para invocarlo no basta saber que somos mortales y hemos de morir, es preciso sentirlo como algo inminente, es necesario tensar el alma con la queja del duelo y la agonía, hacer vibrar la frágil cuerda que nos une a la vida y a su última verdad. El duende es la verdad del arte siempre que esté abierto a la posibilidad de la muerte. Si la muerte se olvida, se oculta o se silencia, si no se la tiene en cuenta viviendo como si ella no existiera, la vida misma queda disminuida, frívola y superficial como un tránsito vacío y gris, sin pena ni gloria. La presencia de la muerte en la creación artística no es un fin, sino un principio, es el comienzo de toda vida verdadera, que se sabe y reconoce mortal y se resiste a morir. Se trata de ser en la muerte, no para ella. Tener en cuenta la posibilidad inminente de la muerte es estar en la verdad de la vida, asomarse al límite y temblar en él a compás y con medida, sin perder la dignidad y la compostura del alma. El duende no es enajenación o locura en un sentido trivial, no es un arrebató histérico o una demencia sin sentido; al contrario, es una sabia demencia, consiste en romper las formas sin perderlas interiormente, es una locura sensata, una embriaguez lúcida. Crear con duende no es estar fuera de sí, es estar ensimismado, lo cual no significa hallarse distraído o falto de atención, sino concentrado en lo esencial, más consciente que nunca de sí y ajeno a cualquier apariencia engañosa. Para el artista enduendado sólo existe el Amor/Muerte, todo lo demás es mentira. Crear con duende es, en fin, sentirse arrojado al mundo sin remisión, desgarrado entre el amor y la muerte, expuesto a la pasión, expósito, huérfano y desamparado.

La teoría estética de Federico García Lorca supone una peculiar perspectiva de la condición humana. El ser humano no aparece caracterizado en aquello que le distancia de la naturaleza (razón, lenguaje articulado, autonomía moral, libertad, individualidad y sociabilidad, etc.), sino en lo que le hace ser natural y vivir apegado a la tierra (pasión, grito, fatalidad, comunidad), como hijo de la tierra. El ser humano no es mostrado como racional y lógico, sino como ser pasional y paradójico; es mirado con asombro y extrañeza, no definido o comprendido, porque se revela sorprendente, misterioso, contradictorio, atravesado por fuerzas que lo hacen incomprensible sobre todo para sí mismo. En su experiencia de lo humano García Lorca bien podría hacer suya la célebre frase del coro en la *Antígona* de Sófocles: “Muchas cosas asombrosas (*deinón*) existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre” (Sófocles 2006, p. 149). El comienzo de esta famosa oda al ser humano merece ser analizado con algún detenimiento para entender nuestra condición tal y como aparece a través de esta perspectiva. En él se nos dice que el hombre es lo más *deinón* que existe, pero la palabra griega *deinón*, no admite una sola traducción, pues su riqueza semántica es muy compleja. *Deinón*, es, al mismo tiempo, lo asombroso, formidable, deslumbrante, monstruoso o terrible. Es lo extraño o fuera de lugar, sorprendente, carente de armonía, excéntrico y discordante con lo que le rodea. Las connotaciones de este término son tan amplias que entraña una gran ambigüedad, es el calificativo paradójico por excelencia. Sirve para designar tanto lo admirable y maravilloso como lo horrible y monstruoso, pero, en cualquier caso,

hace siempre referencia a lo que excede toda definición y previsión, a aquello que es de condición cambiante y metamórfica, inaprensible, asombroso, ambiguo, exagerado y extremado para bien o para mal.

En la estética lorquiana del duende el ser humano aparece como un fascinante e inagotable enigma. Su sabiduría nos dice que si la lógica es la ley de la razón, la paradoja es la ley de la pasión. La condición humana es representada en aquellos aspectos que se resisten al uso de categorías reduccionistas basadas en la lógica de la disyunción, una lógica que sólo puede dejar satisfechos en este caso a quienes se contentan con una visión superficial de las cosas. Para entender al ser humano, parece decirnos la voz del duende, no nos sirve la técnica analítica de la división: o lo uno o lo otro. O instinto o razón, o determinismo o libertad, o inocencia o culpabilidad, o naturaleza o cultura. Por el contrario, para la estética del duende ser humano es ser, a la vez, *lo uno y lo otro* sin separación: ser en el Amor/Muerte, en la fatalidad/libertad, en la culpa/inocencia, en lo natural/cultural. Ser humano es ser en devenir, transitorio, mudable, en continua metamorfosis doliente y jubilosa. Es vivir en la paradoja, en el límite confuso de todos los contrarios, y habitar en él con autenticidad y dignidad. La teoría estética del duende de Federico García Lorca no se erige en juez de la condición humana, sino que la muestra atravesada e iluminada por la pasión, con su desvalimiento y fragilidad, con su radical incertidumbre, viviendo entre una lúcida ceguera y una ciega lucidez, mitad luz y mitad sombra, tan incapaz de gobernar su destino como de aceptarlo con resignación. En ella el arte es entendido como una prodigiosa mezcla de lucidez, coraje, piedad e inocencia, como una mirada que contempla cada día con asombro y entusiasmo el amanecer del mundo.

Termino con las últimas palabras de Federico en su conferencia: “El duende... ¿Dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa, que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas” (García Lorca 1997, p. 162).

Referencias

- Díaz Plaja, G. 1961. *Federico García Lorca*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Doménech, R. 2008. “El pensamiento estético de F. García Lorca”. En *García Lorca y la tragedia española*, Madrid: Fundamentos.
- García Lorca, F. 1997. “Juego y teoría del duende”. En *Obras completas*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Grande, F. 1992. *García Lorca y el flamenco*. Madrid: Mondadori.
- Laffranque, M. 1967. *Les idées esthétiques de Federico García Lorca*. Paris: Centre de Recherches Hispaniques.
- Machado, A. 2006. *Juan de Mairena*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Hernández, J. 2007. *Poética del cante jondo (Una reflexión estética*

- sobre el Flamenco). Murcia: Nausicaä.
- Quignard, P. 1998. *El odio a la música*. Barcelona: Andrés Bello.
 - Sófocles. 2006. *Tragedias*. Madrid: RBA.

