Federico García Lorca
Poesía y poética

He leído la obra de García Lorca en tres ocasiones; quiero decir que tres veces lo he leído con especial atención. La lectura de Lorca, uno de los grandes poetas del siglo —sí, hay que repetirlo— empezó en 1937, el mismo año en que me *conmovió*, en el sentido fuerte de la palabra conmover, la noticia de su muerte. Estaba yo en Figueras, llegó mi padre y nos dijo: «Han matado a Lorca», al Lorca cuyo *Romancero gitano* me sabía casi de memoria. ¡Aquel hermoso «Verde que te quiero verde», aquél morirse de «perfil», «viva moneda que nunca/ se volverá a repetir»! En suma, a los trece años conocí parte de su obra y algo de su persona [1].

Mi segunda lectura de Lorca, ahora ya casi completo —la mayoría de sus obras estaban editadas en los años 50— supe más de Lorca y de su poesía, su teatro. Tuve la oportunidad de hablar del poeta con varios poetas de su generación o ligeramente anteriores a ella: Jorgue Guillén, Emilio Prados, Altolaguirre, alguna vez Cernuda, siempre adusto, y otros más. Todos querían a Federico —todos ellos lo llamaban «Federico»— y todos coincidían en verle como un prodigio de vitalidad, aunque también de angustia. La misma impresión del poeta me dio Vicente Aleixandre a quien conocí mucho después, algo antes del Nobel. Pero vuelvo a los años 50. Recuerdo haber dado un prolongadísimo curso sobre Lorca (unos dos años) del cual no conservé las notas. También entonces escribí un texto que sigue pareciéndome exacto: *La relación metal-muerte en los poemas de García Lorca* [2] y un breve ensayo sobre *La zapatera prodigiosa.*

He vuelto a leerme todo Lorca poco antes de escribir este texto. Me ha sido difícil decidirme. No sabía qué escribir. Me parecía que todo estaba ya dicho y, en buena medida, lo está. Pensé primero analizar algún poema, alguno de los libros. Cambié de opinión. Mucho de lo que Lorca tenía que decir acerca de la vida —y de la muerte, esta muerte tan presente en toda su obra— lo había dicho en un hermoso texto conocido por todos: *Teoría y juego del duende.* Sí, en esta conferencia está toda la «poética» de García Lorca, siempre que por «poética» no se entienda una teoría abstracta, sino una forma poética de la esencia misma de la poesía, una manera vital de precisar el significado de la poesía española y, ante todo, la de Lorca mismo. A esta poética dedico estas páginas. Seguiré paso a paso las palabras de la conferencia.

Recordemos algunos hechos. *Teoría y juego del duende* es de 1933. Apareció por primera vez en las *Obras completas* que Guillermo de Torre reunió en 1942 (Editorial Losada, Buenos Aires) y en las ya mucho más completas de la Editorial Aguilar, Madrid, 1954, con un extraordinario prólogo a toda la obra escrito por Jorgue Guillén, prólogo al cual habrá que remitir siempre para conocer al Lorca vivo. De hecho 1933 es algo así como el año de las

[1] *De hecho leíamos poesía desde muy jóvenes, catalana, castellana. Lo digo en plural porque mi «cómplice» era mi prima María Teresa Xirau.*

[2] *Reproducido en Ildefonso-Manuel Gil,* Federico García Lorca, *Taurus, Madrid, 1973.*

conferencias de Federico: *La imagen poética de don Luis de Góngora* (que no dejaré de tener en cuenta), *Las nanas infantiles* —las tristes «nanas» que canta el pueblo español—, *El canto primitivo andaluz* y alguna más [3]. En este año, Lorca tenía treinta y tres años y se encontraba, juvenilmente, en plena madurez. El *Romancero gitano* es de 1928. *Poema del cante jondo,* de 1931. Pero, en estos mismos años diría estaba ya escribiendo lo que sería *Poeta en Nueva York.* Sí, en 1933 se publica en México la *Oda a Walt Whitman* [4]. Así, *Teoría y juego del duende* es, si recordamos que la conferencia fue pronunciada por primera vez en Granada en 1928, contemporánea del primer *Romancero* y, en 1933, pronunciada en Madrid, contemporánea de la lectura del extraordinario *Llanto a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías,* lectura hecha, por primera vez, en marzo de 1935. En otras palabras y dados algunos puntos de referencia, la *Teoría y juego del duende* es obra a la vez juvenil y de plenitud como lo es casi todo lo mejor que escribió García Lorca.

En *La imagen poética de don Luis de Góngora,* escribía García Lorca: «El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo. Un miedo inexplicable rumorea en el corazón». ¿No es este rumor el del «duende»? Pasemos a la *Teoría.*

Al iniciar su conferencia, Lorca recuerda sus años de la Residencia de Estudiantes. Mi padre, Joaquín Xirau, ligeramente mayor que Federico, lo recordaba precisamente en aquella Residencia que tanto tuvo que ver con la Institución Libre de Enseñanza. Jorge Guillén, en el prólogo ya citado, lo recuerda así: «Otros han menester de ayudas teatrales, de ceremonias y uniformes. Nuestro poeta lo es a cuerpo limpio. ¡Un estudiante nada más! Con todos conversa, a todos abraza. Pero ¡qué «uno»! Pedro Salinas evoca ese hervor, ese bullicio, esa animación que levantaba su persona entera por donde iba... Añade Salinas: «Siempre con su séquito. Le seguíamos todos, porque él era la fiesta, la alegría que se nos plantaba allí de sopetón y no había más remedio que seguirla». Muchos han recordado aquellos años de la Residencia, entre ellos Luis Buñuel, quien curiosamente no gustaba de la poesía de Lorca aunque le admirara y le atrajera su persona. Recientemente, el gran científico que es Rafael Méndez, me recordaba aquí, en México, en su hospital de cardiología, la misma sensación de una atracción inescapable (a Rafael Méndez está dedicado el romance *Reyerta*) y, hace años, cuando muchos jóvenes éramos hijos, hermanos y padres —así lo dije cuando se nos murió— de «Emilio» —Emilio Prados— éste nos hablaba del entusiasmo y la vitalidad y también de las agudas depresiones de Federico, depresiones hondas y de poca duración.

Pues bien, este es el estudiante que empieza el texto de *Teoría y juego del duende* con una referencia a la Residencia donde vivió e hizo vivir a los demás durante diez años —1918-1928—. El tema es el de la poesía. Pronto sabemos que se trata de «una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España». No hay lugar a dudas. Lorca se refiere a la poesía pero no tan alejado como pudiera parecer de la generación del 98, su «poética» será también una teoría de España que, menos trágicamente que a Unamuno, también «le duele» a García Lorca. Y no es que yo pretenda comparar la generación de Lorca —no me gusta llamarla generación del 27 – con la de Unamuno y Machado y Baroja. Hay una alegría juvenil en la mayoría de los poetas de la generación lorquiana —recuérdese al joven Alberti, recuérdese al joven Altolaguirre o a Gerardo Diego— que poco tiene que ver con el 98. Con todo, muchas de las preocupaciones de sus antecedores y, esencialmente, la preocupación por el sentido de España, es clara en Lorca y lo es en Cernuda como lo será en

[3] *Tanto la* Teoría *como* La imagen poética *fueron leídas varias veces. La última en Granada en 1927. La fecha de 1933 remite a las lecturas en Madrid.*

[4] *Acaso sea éste el momento de recordar que* Poeta en Nueva York *apareció por primera vez completo en México, con cuatro dibujos del poeta (1940).*

Neruda y sobre todo en Vallejo, iberoamericanos tan íntimamente ligados a tierras españolas.

En Andalucía es frecuente la expresión: «¡esto tiene duende!». Lorca cita la extraordinaria observación de Manuel Torres, «hombre de mayor cultura en la sangre», cuando éste dice, al oír la música de Falla: «Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende».

Entramos ya en el tema. Lo que tiene «duende» tiene «sonidos negros». Por vía de metáfora empezamos a adivinir que el «duende» es algo que se *tiene:* «no es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar», es «creación en acto». Pero el «duende», que Lorca atribuye a los andaluces, a España, al arte, vivir y también en algunos pensadores, como Nietzsche. El «duende» que se tiene y es fuente de creación sigue siendo misterioso. Solamente sabemos que es cosa de «viejísima cultura», «estilo vivo», «de sangre». La creación, artística o no, tiene algo de terrible, que acaso se acerque a lo sagrado, al «mysterium tremendum» de que hablaba Rudolf Otto. Pero no abandonemos el texto de Lorca. Aclaremos más los términos. Dice Lorca: «... no quiero que nadie confunda el duende con el demonio» y añade, no sin humor, que no se trata del demonio «teológico de la duda, al que Lutero, con un sentimiento báquico, le arrojó un frasco de tinta en Nuremberg, ni con el diablo católico, destructor y poco inteligente, que se disfraza de perra para entrar en los conventos, ni con el mono parlante que lleva el truchimán de Cervantes en la comedia de los celos y las selvas de Andalucía». Ignoro si Lorca conocía la etimología de la palabra «duende». Según Corominas procede a partir del siglo XIII, de «dueño» y, más específicamente, de dueño de una casa. No importa. Veamos lo que el duende *no es.* No es el espíritu travieso del cual nos hablan los diccionarios. El duende lorquiano es demasiado trágico y está demasiado ligado a la muerte —y a la vida como lucha contra la muerte— para ser *únicamente* alegre. Sin embargo, Lorca mismo compara al «duende» con el *daimon* de Sócrates y con el genio maligno de Descartes. La segunda comparación es metafórica. La primera, la comparación con el demonio socrático, viene especialmente a cuento. Al hablar de él escribe Lorca que el «duende» es «descendiente de aquel alegrísimo demonio de Sócrates». Dos líneas antes Lorca había escrito: «El duende de que hablo, oscuro y estremecido...». Doble vertiente: alegría y dolor, vida y muerte y, ¿no es alegría y color una buena parte de la obra de García Lorca? ¿No es el mismo «duende» de su arte en la sangre el que permite escribir *La zapatera prodigiosa* y *Bodas de sangre* o *Yerma?* ¿No es el mismo «duende» el que rige el destino de don Perlimplín y la muerte que, de cinco en cinco de la tarde, sin que pase el tiempo, asciende por el cuerpo herido de Ignacio Sánchez Mejías? Claro que Sócrates es alegre; claro que su vida es también drama. Por lo demás, el «duende» que hace hablar al poeta y cantar al «cantaor» es el mismo (vida y muerte o, mejor, vida-muerte) que descubren todos los hombres cuando van a la raíz de las cosas, a la raíz misma de la vida.

Volvamos al texto. Quedamos en que el «duende» no es el demonio, católico o no. Tampoco es la «musa», la inspiradora de los clásicos, ni es el «ángel».

Musa y ángel «vienen de fuera». Pueden inspirarnos, pero no desde dentro. ¿Qué es el ángel en el cual piensa Lorca? ¿Qué es la musa? El ángel «deslumbra», «derrama su gracia» y en realidad nos «*ordena*» «y no hay modo de oponerse a sus luces, porque agita sus alas de acero en el ambiente ya predestinado». También la musa «dicta» y, dicho con ironía, «en algunas ocasiones sopla». Pero la musa es antigua, está «cansada» —Lorca afirma, nuevamente con humor, que la ha visto dos veces. Pero lo que diferencia a la musa del «duende» es sobre todo que en ella se pone de manifiesto un mundo clásico de «columnas» y «falso sabor de laureles». Es decir, la musa es racional y despierta la inteligencia, no las emociones humanas. Algo hay en esta visión de la musa que recuerda a la visión de lo apolíneo en Nietzsche [5].

[5] *Es curioso que Lorca vea en Apollinaire al «gran poeta», destruido por la musa.*

Esta breve disgresión nos permite saber algo más acerca del oscuro y misterioso «duende». Por lo pronto, sabemos que nace desde dentro y que no se entrega ni se da como don de gracia sino que «hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre».

Me referí, más arriba, a lo sagrado. Acaso no anduviera yo muy lejos de lo que piensa Lorca aunque poco tenga que ver, a primera vista, el «duende» con la experiencia de los místicos. Muy explícitamente Lorca dedica un párrafo a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa. Los místicos tienen un camino, sea éste «la torre» de Teresa, sean las tres noches de la vía mística de Juan. En cambio «para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio». Lorca insiste: el «duende» «quema la sangre como un tópico de vidrios». Cinco nombres remiten al «duende»: Goya, Verdaguer, al fin y al cabo místico en sus mejores obras, Jorge Manrique, estoicamente religioso y, en las antípodas, en lo que yo llamaría, si Lorca no me lo impidiera, «la parte del diablo», Rimbaud y a Lautréamont. Es indudable que Lorca buscaba cinco hombres dispares a los cuales se les aparece el «duende», a quienes *les nace* el duende. En todos ellos, demoníacos o no —en el sentido no lorquiano de «demoníaco»— existe una experiencia del «mysterium tremendum». En los cinco predomina la sombra, el «sombrío genio hispánico» —que Lorca universaliza— y que aparece tanto en sus dramas como en la vida de los gitanos del *Romancero* o los negros de *Poeta en Nueva York* y como, sobre todo, en este poema que sigue siendo lo mejor de Lorca: el *Llanto.*

Regresemos a *Teoría y juego del duende.* No es inútil recordar la escena en la que aparece, a modo de ejemplo ejemplar, *La niña de los peines.* Cuenta García Lorca cómo una vez —cuando ella misma y los demás «cantaores» habían fracasado, fracaso por falta de «duende»—, *La niña de los peines* «se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada pero... con duende». ¿Regionalismo? ¿Andalucismo? ¿«Españolada»? Nada de eso. Lo importante es aquí saber que la «cantaora» tuvo que abandonar a las musas; «su voz era un chorro de sangre digna».

Oscuridad, sangre, palabras que Lorca repite al referirse al «duende» y, sin decirlo, a su propia obra, a los *Poemas del Cante Jondo,* al extraordinario «duende» de *Reyerta* y de este dramático y hermosísimo poema que es el *Romance del emplazado*, al extraño y hermoso *Paisaje con dos tumbas y un perro asirio* y, nuevamente, al *Llanto.* En suma, puede haber gozo y alegría en la obra de García Lorca. No le falta nunca la terrible presencia creadora de lo sombrío, la sangre, la muerte. Pero no solamente esto: «la llegada del duende presupone un cambio radical en todas las formas sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas, con una calidad de rosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso». El «duende» es creación pura y es lo sagrado, o, para no ir más lejos que Lorca, *casi* lo sagrado. ¿Quién no ve en el poeta una profunda voz religiosa, sin que esta palabra designe necesariamente una religión precisa, aunque la más cercana seguiría siendo, para Lorca, desde los relatos de su adolescencia, la católica?

El «duende» aparece en tres artes principales: la danza, el canto y la «poesía hablada», esta poesía que le oyeron *hablar* a Lorca sus amigos y también cantar. Pero la presencia del «duende» no es solamente andaluza, ni es únicamente la del «duende» triste de las «nanas» españolas. Entre otros tuvo duende Paganini, quien, según Goethe, «hacía oír melodías profundas de verdaderas vulgaridades». Pero es sobre todo en España donde todo está movido por «el duende, como país de música y danza milenaria, país de muerte, como país abierto a la muerte». hay en Lorca un «sentimiento trágico de la vida» que, a semejanza de Unamuno, le hace percibir lo hondo español, pero que a gran diferencia de Unamuno se lo hace percibir lleno de amor y aun a veces, de alegría. García Lorca no pierde nunca el amor a la vida, acaso para poder enfrentar la muerte misma.

Pero la obsesión de este hombre vitalísimo es mortal: «Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo; hiere su perfil como el filo de una navaja barbera». España es un país «donde lo más importante de todo tiene un último valor metálico de muerte». Así, en Quevedo, en Valdés Leal, en Zurbarán, en El Greco, en Goya. «En el mundo solamente México puede cogerse de la mano con mi país».

«Angel y musa se escapan con violín y compás, y el duende hiere»; «el duende no llega si no ve la posibilidad de muerte» acaso «sin consuelo». Todo poema es mágico y está «siempre endeudado para bautizar con agua oscura a todos los que lo miran, porque con duende es más fácil amar, comprender, y es *seguro* ser amado, ser comprendido... y esta lucha por la expresión y por la comunicación de la expresión adquiere a veces, en poesía, caracteres mortales». Nuevamente, en la *Teoría* y en la poesía o las tragedias de Lorca, lo que importa es el amor, un amor con «caracteres mortales», es decir, lleno de vida y de oscuridad, fuentes de una luz que no puede llamarse sino luz mágica. Nacido de nuestra alma y de nuestro cuerpo, de lo que a veces he querido llamar «alma-cuerpo», el duende es siempre original y originario. «El duende no se repite como no se repiten las formas del mar en la borrasca.»

En última instancia, el «duende» es creación, amorosa creación mortal, siempre única «que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas».

Hasta aquí la «teoría» de Lorca. Pero esta «teoría» pensada y dicha con «alma-cuerpo» a lo largo de su conferencia, es también un juego.

¿Qué es un juego? Puede ser una mera diversión, una chanza, una broma; así lo veían los clásicos. No puede tener este sentido jocundo el juego de Lorca. Acaso este tipo de juego sea cosa de «ángeles». No lo es de «duendes». De lo que se trata es, aquí, de un juego que va en serio —como este juego, si así puede llamarse, que es el ritual de los toros—. Curiosamente, y algo por azar, encuentro esta frase en Scott Fitzgerald, tan distinto a Lorca. Escribía Fitzgerald: «Los hombres de veras están obligados a llevar su juego al borde del precipicio» *(Tierna es la noche)*. Lorca lleva su juego hasta el fondo del precipicio, hasta la muerte, pero en ella encuentra el amor, la compasión, lo más hondo de la vida misma, lo que nos religa a todos en sombra, sangre y luz.

Por otra parte, Lorca sabe que, en broma o en serio, a lo Perlimplín o a lo Ignacio Sánchez Mejías, el hombre es un ser que juega, cosa que parece avenirse con la idea de otro hombre también muy distinto a Lorca, Huizinga, y a su idea de que el hombre es *homo ludens*, hombre que juega, ser que juega. Y jugar es no solamente ni principalmente divertirse; es *jugársela*, ir a fondo, para que surjan muerte, vida y creación.

Claro que no todo en Lorca es mortal. Es frecuente su juego sencillo y alegre. Pero lo determinante a lo largo de su obra es la relación muerte-vida-amor. Un poema reúne entre otros el amor y la muerte. Me refiero a *Muerto de amor*. Así habla en él García Lorca:

Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.

Ramón Xirau