EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE LOS FENÓMENOS DEL ARTE ANDALUZ

Dra. Marina V. Larionova
Universidad de Relaciones Internacionales de Moscú, Rusia

Andalucía es la más meridional y la más extensa de las regiones de España. Según José María Pemán, famoso poeta, orador y dramaturgo español, "Andalucía tiene una instalación geográfica, geopolítica y geoestética definidísima. Es una tierra genéricamente del Sur con su psicología meridional, con su caudal de estética, indolencia y fantasía"[1].

Andalucía es una realidad regional muy compleja. Tiene una gran variedad – Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga y Sevilla – cada parte con sus características y personalidad propias: costeras y del interior, orientales y occidentales, de la alta y de la baja Andalucía. Pero "aunque sean tan distintos sus rostros y talante y ademanes, una idéntica savia ha alimentado a estas ocho provincias en los mismos manteles: sabiduría, austeridad, parsimonia y desdén"[2] (Antonio Gala).

A la realidad geográfica de Andalucía añade Antonio Machado la realidad humana de sus gentes: "Todos conocen en los pueblos diversos de las provincias andaluzas semejanzas en la conformación general de los naturales, analogías en lo físico, tendencias morales uniformes, parecidas modulaciones en su acento y manera de hablar, propensiones intelectuales semejantes, tendencias y arranques unísonos y otras señales indescriptibles que nos revelan un pueblo de origen común, modificado por las mismas causas, sujeto a la influencia de idéntica naturaleza y con un sello especial que los distingue de los otros de la península Ibérica"[3].

Blas Infante especifica: " Para determinar el recinto de las regiones no bastan los límites geográficos, sino que éstos se subordinan al predominio de los matices étnicos o psicológicos, que ese constante reconocimiento, tácito o expreso, pero siempre elocuente, de Andalucía, no es debido a la existencia de una comarca natural, sólo conmovible por la virtud de fuerzas geológicas, sino a la existencia de un pueblo representante de un genio particular, cuya continuidad ha sido respetada por los azares o accidentes de la Historia"[4].

Andalucía es la tierra única de España porque allí una vez convivieron tres grandes culturas: cristiana, musulmana y judía. Andalucía, según Antonio Gala, fue "la primera irradiación cultural de Occidente, antes de que las expulsiones de árabes, moriscos y judíos echaran un tenebroso velo

[1] Pemán, José María: Andalucía. "Guías de España". Ed. Destino. Barcelona, 1998.
[2] Gala, Antonio: Prólogo a un Congreso de Cultura Andaluza, pronunciado el 2 de abril de 1978 en la Mezquita – Catedral de Córdoba.
[3] Machado, Antonio: Obras completas. Ed. Plenitud. Madrid, 1978.
[4] Infante Pérez, Blas: El ideal andaluz. Ed. Tucar. Madrid, 1976. Reprodicción de la edición de 1915.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

sobre el brillo y la gloria de sus mil y una noches de sabiduría; ... los nombres andaluces, tanto por plumas como por espadas, colmaron la Historia de ese anhelo denominado España"[5].

El retrato de Andalucía sería incompleto sin los originales bailes y cantes andaluces, sin la corrida de toros que son la expresión más pura del hombre andaluz frente al medio que le rodea y en el cual se realiza. El cante jondo, el flamenco, la corrida ayudan a comprender aspectos de gran trascendencia humana y teleológica del pueblo andaluz.

El arte flamenco está vinculado geográficamente de manera muy íntima a Andalucía, es un fenómeno estrictamente andaluz y, en palabras de Ricardo Molina "de la tierra prende su savia y vigor"[6].

Los elementos integrados en el flamenco son "el tradicional sentido gitano del ritmo y de la danza, las canciones campesinas de los agricultores moriscos de las campiñas de Sevilla y Jerez y los restos judíos del folklore oriental andaluz, respaldado por la gran tradición bética"[7]. El flamenco surge como síntesis de lo andaluz y de lo gitano. Los gitanos aportaron su apasionamiento, su sentido trágico de la vida, su tradición cantora – llena de reminiscencias hindúes -, su nativo don de ritmo, y sobre todo su arte supremo de la forja, de lo musical.

En el arte flamenco hay una gran riqueza expresiva, tanto en su manifestación de cante como en las de baile y guitarra. El rasgueo de la guitarra prendida en la copla del cantaor adquiere un misterioso poder:

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
(...)
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.

(F. García Lorca . "La guitarra" – Poema del cante jondo)[8]

En la reunión flamenca hay participantes y no hay espectadores. Se dice que el cante y el baile suele brotar normalmente de la conjunción del cantaor o bailaor y del auditorio. Este último ejerce su acción con el silencio, las palmas y el "jaleo" – una serie de gritos instintivos, espontáneos y locuciones admirativas que se dicen en ciertas pausas del cantaor y que sirven de escape a la emoción del auditorio y de estímulo al artista.

[5] Gala, Antonio: Op. Cit.
[6] Molina Tenor, Ricardo: Misterios del arte flamenco. Sagitario. Barcelona, 1967.
[7] Molina Tenor, Ricardo, Mairena A.: Mundo y formas del cante Flamenco. An-dalus. Sevilla Granada, 1971.
[8] García Lorca, Federico: Prosa. Poesía. Teatro. Ed. Progreso. Moscú, 1979, p.116.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

Lo más valioso y expresivo del arte flamenco – sus cantes y sus bailes – se genera en el dolor, en la angustia del hombre. En grandísima parte el arte flamenco es un testimonio del alma, una autoafirmación de supervivencia del alma. "Los grandes artistas del Sur de España, gitanos o flamencos, ya canten, ya bailen, ya toquen, saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende" – escribe Lorca en su famosa conferencia "Teoría y juego del duende"[9].

En la entrevista dada en 1933 Lorca hizo notar: "Yo llamo el "duende" en arte ese fluido inasible, que es su sabor, su raigambre, algo así como un tirabuzón que lo mete en la sensibilidad del público"[10]. La palabra "duende" reconserva en la obra de Lorca el profundo sentido que posee en las expresiones del habla popular: "con duende", "eso tiene duende", etc. El duende de Lorca es un misterioso fuego de inspiración, "furioso y abrasador" que convierte cualquier obra en una pieza de un arte verdadero: " el duende no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo, es decir, de viejísima cultura, de creación en acto"[11].

El ángel ni la musa son bastantes, según Lorca, para que el arte sea verdadero. "El Angel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza (...) La Musa dicta y, en algunas ocasiones, sopla. Puede relativamente poco porque ya está lejana y tan cansada (...) Angel y Musa vienen de fuera, el Angel da luces y la Musa da formas (...) En cambio, al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre"[12]. El duende "quema la sangre como un tópico de vidrios, agota, rechaza toda la dulce geometría aprendida, rompe los estilos"[13].

El duende de que habla Lorca nada tiene que ver con el diablo ni con las fuerzas demoníacas. Al revés, "la aparición del duende es seguida por sinceros gritos de "¡Viva Dios!", profundo, humano, tierno grito de una comunicación con Dios por medio de los cinco sentidos"[14]. Todas los artes son capaces del 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"[15]. A eso debe el hecho de que el flamenco como fenómeno de la cultura andaluza despierte tales pasiones y atraiga a tanta gente que quiere entenderlo y sentirlo.

El duende – un encanto interior y misterioso- no necesita belleza. El duende es ajeno a lo perfecto y a lo bello. Lo perfecto es artificial, la vida tiene poco de perfecto. Si el artista quiere ser libre en su inspiración, no puede dejar de recordar la idea lorquiana de que el arte verdadero no depende de la belleza formal. El duende no es tan ideal como el ángel, ni tan bello como la musa. Es un espíritu poco atractivo y caprichoso pero sin él no hay inspiración. Lorca personifica la inspiración poética en esa figura del duende, misteriosa y fea, y, siguiendo ese camino, también personifica los bailes flamencos en figuras de muchachas ("El paso de la siguiriya") o mujeres ("La soleá") morenas, vestidas "con mantos negros":

Entre mariposas negras,
va una muchacha morena
junto a una blanca serpiente
de niebla.

Vestida con mantos negros
piensa que el mundo es chiquito
y el corazón es inmenso.
Vestida con mantos negros.

[9] Ibid., p.50.
[10] García Lorca, Federico: Obras completas. Aguilar. Madrid, 1987, p.991.
[11] García Lorca, Federico: Prosa. Poesía. Teatro..., p. 48.
[12] Ibid., p. 49-50.
[13] Ibid., p. 50.
[14] Ibid., p. 52.
[15] Ibid., p. 53.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

Tierra de luz
cielo de tierra.

Va encadenada al temblor
de un ritmo que nunca llega;
tiene el corazón de plata
y un puñal en la diestra.
¿Adónde vas, siguiriya,
con el ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?
Tierra de luz
cielo de tierra.

Piensa que el suspiro tierno
y el grito, desaparecen
en la corriente del viento.
Vestida con mantos negros.
(...)

(F. García Lorca . "La soleá" -
Poema del cante jondo) [17]

(F. García Lorca . "El paso de la siguiriya"-
Poema del cante jondo) [16]

No sólo el flamenco sino también la corrida – "toda la liturgia de los toros" – es "un campo sin límites" para el duende porque constituye "auténtico drama religioso donde, de la misma manera que en la misa, se adora y se sacrifica a Dios" [18]. Sobra explicar que el flamenco y la corrida, siendo la revelación más exponente de la cultura y de la sensibilidad del pueblo español, no sirven para divertirse. Cada vez que el torero sale a la plaza a torear, tiene que luchar contra la muerte: "se puede tener musa con la muleta y ángel con las banderillas y pasar por buen torero, pero en la faena de capa, y en el momento de matar, se necesita la ayuda del duende para dar en el clavo de la verdad artística" – precisa Lorca. El torero "mordido por el duende (...) hace olvidar que tira constantemente el corazón sobre los cuernos" [19].

España es un país donde la muerte a menudo es el espectáculo nacional. Afirmando que el duende no llega si no ve "la posibilidad de la muerte" [20], Lorca toca uno de los rasgos más importantes del arte español y del carácter nacional español. Hablando de España como "país abierto a la muerte" [21], donde " lo más importante de todo tiene un último valor metálico de la muerte" [22], afirmando que "el chiste sobre la muerte y su contemplación silenciosa son familiares a los españoles" [23], el poeta alcanza las fuentes más profundas del alma española. La corrida de toros en España es la "cultísima fiesta que forma el triunfo popular de la muerte española" [24]. La muerte en España no es un fin. La muerte forma parte integrante de la vida como su momento indispensable, como condición de su constante renovación y liberación:

Si muero,
dejad el balcón abierto.

[16] Ibid., p. 119
[17] Ibid., p. 130
[18] Ibid., p. 58.
[19] Ibid., p. 59.
[20] Ibid., p. 57.
[21] Ibid., p. 53.
[22] Ibid., p. 54.
[23] Ibid., p. 54.
[24] Ibid., p. 57.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo).

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento).

¡Si muero,
dejad el balcón abierto.
(F. García Lorca . "Despedida" – Canciones) [25]

Adelantándose a los acontecimientos de su propia vida, como si alcanzara a mirar con el rabillo del ojo fuera de los límites de su vida corta, el gran poeta que supo vencer a la eternidad, exclama:

Se dejó el balcón abierto
y al alba por el balcón
desembocó todo el cielo.
(F. García Lorca ."La soleá" – Poema del cante jondo) [26]

La corrida de toros resulta ser esa forma de la cultura popular en que el duende alcanza las cumbres de su expresión. A la hora de la verdad, cuando en el alma del hombre se abren "sus mejores iras, sus mejores bilis y su mejor llanto" [27], se realiza el objetivo más alto de todo arte relacionado con el duende – la evasión de la personalidad fuera de sus propios los límites, de la realidad que circunda, una explosión orgiástica de las emociones, una purificación catártica que es el símbolo de la victoria del hombre, el símbolo la transformación de la realidad.

La llegada del duende no pasa inadvertida para el público reunido a asistir a la corrida. Es saludada con enérgicos gritos ¡Olé!, ¡Olé! [28]. El público "enduendado" (palabra lorquiana) no está fuera del espectáculo, sino también participa en esa lucha contra la muerte porque, según hizo notar el gran Goya, "así va el mundo. Unos a otros se burlan y se torean; el que ayer hacía de toro, hoy hace de caballero en plaza. La fortuna (o sea, el duende – M.L.) dirige la fiesta y distribuye los papeles según la inconstancia de sus caprichos" (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 77: "Unos a otros") [29].

El retrato del duende español sería incompleto sin *Los Caprichos* de Goya. El 6 de febrero de 1799 – hace ya 200 años – en una droguería en la calle del Desengaño (!) don Francisco de Goya y Lucientes dio a conocer al público una "colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte", los inmortables *Caprichos*, en que su genio de pintor alcanzó una de las máximas expresiones de la libertad en el arte. Con *Los Caprichos* Goya se adelanta al esperpento, al surrealismo y al psicoanálisis, inventando unos caminos que hasta él habían estado

[25] Ibid., p. 226.
[26] Ibid., p. 130.
[27] Ibid., p. 59.
[28] Compárese el ¡Olé! español con ¡Ala!, ¡Ala! (¡Dios!, ¡Dios!) en la música árabe, por ejemplo.
[29] Goya: Kaprichos . Izdatelstvo Iskusstvo. Moskva, 1969. – *Goya. Los Caprichos. Ed. Arte. Moscú, 1969.* En adelante las referencias se dan a esa edición de "los Caprichos ", realizada en Rusia, que contiene las reproducciones de las estampas, el texto explicativo de Goya y una brillante traducción de éste al ruso, hecha por una de las primeras hispanistas rusas Ernestina Levintova.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

intransitados (por lo menos, en la pintura). "El sueño de la razón produce monstruos" – esas palabras podrían servir de epígrafo a cualquier obra del arte surrealista.

Los duendes como espíritu de la inspiración sólo aparecen cuando "duerme la razón". De esa manera una inspiración verdadera "como estado de ánima" es incompatible con una fría luz de la razón porque se forja en las tenebrosas profundidades de la subconciencia humana. Desde ese punto de vista la inspiración es un fenómeno surrealista y así lo veía Lorca hablando sobre el juego de su duende. "En la inspiración las cosas son porque sí, sin efecto ni causa explicable. Ya no hay términos ni límites, admirable libertad" [30], - dice Lorca en su conferencia "Imaginación, inspiración, evasión". "El sueño de la razón produce monstruos. La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida con ella, es la madre de las artes y origen de sus maravillas" – hace notar Goya en *Los Caprichos* - (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 43: "El sueño de la razón produce monstruos".)

Los Caprichos de Goya es una enciclopedia que da a conocer, retratándolo, a ese espíritu misterioso, indomable, caprichoso pero práctico y bonachón que es el duende. ¿De dónde sale esa mirada goyesca, ese genio de un hombre que supo retratar así la sinrazón humana? Quizás viniera de ese *mare magnum* de contradicciones entre las que el pintor vivía en aquellos años finales del siglo XVIII. Pese a que su sordera se había agudizado, su salud era cada día más precaria, su fama aumentaba, su servidumbre y su cercanía a la Corte le amparaba y le comprimía, sus amores complicados y tortuosos y su soledad le seguían, Goya resultó capaz de quedarse libre consigo mismo. Acompañado de sus sueños, de sus razones imaginarias que producían monstruos reales, se puso a pintar, a reflejar, a retratar ese espíritu libre en medio de tantas contradicciones como antes nadie lo había hecho, entreabriendo la puerta a la extravagancia humana y a las zonas oscuras del alma. Su profunda desilusión, su amargo desengaño le hace a Goya creer que el mundo se encuentra en las manos y en el poder de las fuerzas ocultas: brujas, monstruos, visiones, fantasmas: "Los diablos son los que se ocupan en hacer mal o en estorbar que otros hagan bien o en no hacer nada"- (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 78: "Despacha, que despiertan").

Pero no es que Goya quisiera alcanzar lo que Baudelaire definió como hacer " lo monstruoso verosímil". Los duendecitos de Goya no son diabólicos ni mucho menos. Goya insiste en que los duendecitos o martinicos sean ya "otra gente. Alegres, juguetones, serviciales; un poco golosos, amigos de pegar chascos; pero muy hombrecitos de bien" – (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 49: "Duendecitos"). A los martinicos "no hay que temer: se conoce que Martinico está de buen humor y no le hará mal"- (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 74: "No grites, tonta"). Los duendecitos "son la gente muy hacendosa y servicial que pueden hallarse: como la criada los tenga contentos, espuman la olla, cuecen la verdura, friegan, barren y acallan al niño" – (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 78: "Despacha, que despierten"). "¿Y qué importa que los martinicos bajen a la bodega y echen cuatro tragos, si han trabajado toda la noche y queda la espitera como un ascua de oro?" – (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 79: "Nadie nos ha visto").

Con *Los Caprichos* Goya supo mostrar el triunfo del genio que es capaz de ser libre con sus propios monstruos, abriendose paso por entre los fantasmas de la libertad, los prejuicios y la burla, las contradicciones, los sueños, lo imaginario y lo real monstruoso. ¿Cómo somos por fuera y por dentro cuando nos miramos en el espejo de la realidad? ¿ Y cómo somos cuando nos miran desde ese otro espejo que se esconde en el fondo de nuestras pesadillas, nuestros embustes, que sigue nuestros impulsos, que vence nuestros prejuicios reconociéndolos? Es el mismo camino de los

[30] García Lorca, F. Obras completas, p.1546.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...
Centro Virtual Cervantes

mejores del surrealismo que vendría después de Goya pero que nunca habría sido igual sin Goya. El mismo camino seguirían Luis Buñuel y Salvador Dalí, obsesionados por la idea de acercarse al tortuoso y lúcido mundo del autor de *Los Caprichos* y que junto con Goya alcanzaron a componer el mejor y más libre retrato de una España tan irreal y tan verdadera como la que se puede volver a ver en los inmejorables grabados de Goya.

Todo en Andalucía tiene su duende. El duende de Andalucía es el misterio que hace maravilloso su clima, inolvidable su cielo, su ambiente espiritual, su paisaje urbano, sus casas blancas, encaladas – "aquella prodigiosa combinación de cal y luz" [31]. El duende hay que buscarlo en las callejas típicas, antiguas, vive en las casas detrás de las rejas y dentro de los mosaicos que recuerdan aún las épocas pasadas. Se puede oírlo cuando se aspira la hache y referirlo a la hondura, la profundidad – nota propia de todo lo andaluz. Se puede verlo en la reunión flamenca " agitar la voz del cantaor y el cuerpo del bailaor" [32], sentir su presencia en la plaza de toros donde el diestro lanza el desafío a la muerte. Las ferias, los festivales, las romerías, las fiestas de la vendimia, en unión con la nota grave de la Semana Santa, millones de flores que en cualquier tiempo llenan Andalucía de perfume y color – mejor que nada ponen de manifiesto la idiosincrasía del pueblo y del arte andaluz, es decir, su carácter peculiar que resulta la integración de todas sus características.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Caro Baroja, Julio: Estudios sobre la vida tradicional española. Península. Madrid, 1968.

Carrillo Alonso, A.: El cante flamenco como expresión y liberación. Cajal. Almería, 1978.

García Lorca, Federico: Obras completas. Aguilar. Madrid, 1987.

García Lorca, Federico: Prosa. Poesía. Teatro. Progreso. Moscú, 1979.

Goya. Kaprichos. Iskusstvo. Moskva, 1969. – *Goya. Los Caprichos. Ed. Arte, 1969.*

Goytisolo, Juan. La Chanca. Ed.Seix Barral, S.A. Barcelona – Caracas – México, 1981.

Infante Pérez, Blas: El ideal andaluz. Ed. Tucar. Madrid, 1976. Reproducción de la edición de 1915.

Machado, Antonio: Obras completas. Ed. Plenitud, Madrid, 1978.

Molina Tenor, Ricardo: Misterios del arte flamenco. Sagitario. Barcelona, 1967.

Molina Tenor, Ricardo, Mairena, A.: Mundo y formas del cante flamenco. An-dalus. Sevilla – Granada, 1971.

Pemán, José María: Andalucía. "Guías de España". Ed. Destino. Barcelona, 1998.

Schickel, Richard and the Editors of Time-Life Books: The World of Goya 1746-1828. Time-Life international (Nederland) B.V., 1975.

[31] Goytisolo, Juan. La Chanca. Ed. Seix Barral, S.A. Barcelona – Caracas – México, 1981, p. 21.

[32] García Lorca, F. Prosa. Poesía. Teatro..., p. 52.

ACTAS XXXV (AEPE). Marina V. LARIONOVA. EL DUENDE ESPAÑOL EN LA ENCRUCIJADA DE L...

Centro Virtual Cervantes