

Teoría y juego: Lorca y los duendes

Investigación de editores

Aprob. 12 Marzo, 2007

Introducción

Federico García Lorca nace el 5 de Junio de 1898 en Fuente Vaqueros, la ciudad de Granada (España) y muere en el año de 1936 producto de un asesinato. Fue un gran escritor, poeta y dramaturgo de origen español, con influencias andaluzas porque nació y se crió en la ciudad española de Granada. Por lo tanto, en sus obras poéticas y teatrales están escritas bajo referencias artísticas muy al estilo popular andaluz, sin dejar a un lado las realidades sociales de aquella España empobrecida a causa de las guerras civiles que existieron bajo el mandato del dictador español, quien fue el General Francisco Franco.

Para algunos autores no hay en sus obras una referencialidad directa con sucesos históricos relacionados con una realidad social española, pero sí con prototipos de comportamientos de aquella sociedad repleta de conductas ortodoxas que implican a la mujer – tal es el caso de sus tres tragedias famosas: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), y en *La casa de Bernarda Alba* (1936)- más, la idea de darle un discurso poético importante repleto de un esteticismo escénico, en el caso de su teatro, implicado con las teorías que lo relacionan directamente con lo sensorial. En este caso se ha hecho una explicación de la llamada teoría del “Duende” en relación con la teoría del teatro poético de Lorca.

Teoría y Juego del duende lorquiano. Significado de la poesía teatral.

Más allá de los símbolos referenciales a críticas sociales específicas que Lorca plantea en sus obras, es necesario acordar que para el presente trabajo se limitará las acotaciones, a lo más esencial en este autor, y es a lo referente al “Duende Lorquiano”: “Teoría y Juego del Duende”. Este “duende” podría parecerse a la intensidad de la atmósfera dentro de una obra en función de manejos de emociones que se logren transmitir al público u oyente, como explica Sabourin (1984):

Pero “Teoría y juego del duende” contiene, además, la noción de enorme importancia para el esclarecimiento de lo trágico en la poesía lorquiana de que la verdad sustancial en el arte se consigue sólo cuando el poeta y el músico, o el intérprete, se dejan invadir y desbordar por una fuerza de la que brota, cual chorro violento de luz negra, el misterio último de su creación. Fuerza oscura a la vez que ardiente, ímpetu dionisiaco que echa abajo, de un empujón, todo el andamiaje sabiamente levantado por la norma apolínea, ella se opone por igual a la musa y al ángel debido a su vitalidad, que arranca, precisamente, de que ve la posibilidad y aun la seguridad de muerte (p.125).

Se considera que dicho “juego del duende en Lorca”, va mucho más allá del manejo de emociones a transmitir en escena. Tiene que ver, además, no sólo con la llegada de la musa, sino con el claro concepto que debe tener y sentir el intérprete, o en este caso, el director, acerca de lo que significa representar una escena realmente trágica, que en el caso de *El Maleficio de la Mariposa* por ejemplo, la forma emocional de representar la escena de la Mariposa en profunda agonía, casi dulce porque al final muere, ya no sufre de manera física, y entonces su verdadera muerte, nunca fue la muerte en sí, sino toda la agonía por la cual tuvo que pasar antes de su desaparición física.

Este tipo de sentimentalismos en Lorca, lo sublimiza a través de su poesía, entonces, el poeta adquiere también un tipo de teoría. Cabe destacar que en Federico García Lorca sí existía en su manera de escribir un dominio de la técnica y práctica para poder llegar a producir una grandeza lírica que siempre lo llegó a caracterizar.

En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios- o del demonio-, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema (Plaja-Díaz, 1968, p. 19).

Sin embargo, en su tipo de poesía, más que su técnica, lo que predomina es su contenido sensorial: plenitud de sentimentalismos, transmisión de emociones llevadas en escena, y que este objetivo transmitido ante un público, sí es cumplido gracias a los elementos que han ayudado en la representación de sus obras con poesía, como lo son los coros y la música. Se dice que para algunos críticos de su teatro, este elemento poético y “sensorial” se divorcia un poco del compromiso social que debería tener el teatro ante el espectador; entonces el teatro poético de Lorca y los elementos que lo conforman son complementos de los sentimientos que el autor quiere expresar. Y así:

En 1957 -vaya de ejemplo- José María de Quinto publica un artículo cuyo título es ya revelador: “La poesía, ese lío del teatro”. Tras recomendar en él, contra la estética lorquiana, las formas casi naturalistas de Millar y sastre, asevera: “El Teatro de Lorca –gran parte del teatro poético- es un teatro primordialmente sensorial, teatro de los sentidos que escapa a lo que de sustancial tiene el hombre (Buro Vallejo, 1973, p. 109).

Más adelante Buro Vallejo explica una de las declaraciones hechas por un escritor llamado Adamov en 1962 a Ricardo Salvat, en donde acota una diferencia entre el teatro poético de Brecht, en desacuerdo con el de Lorca porque no implica una enseñanza como siempre ha manejado y caracterizado al teatro de Brecht, en donde explica que el teatro debe implicarse con la verdadera sensibilidad social, con aquello que identifica ciertas realidades de carácter social.

No me atrevo a decírselo a un español, pero no me gusta mucho el teatro de Lorca. No creo que sea un teatro riguroso. Por ejemplo, cuando en Brecht hay momentos cantados, poéticos, tienen razón de ser. El paso de las palabras al canto es el paso de la fábula a la enseñanza. En Lorca los poemas que intercala en sus obras no quedan sino en poemas, no están motivados teóricamente (Ibid).

Se considera que esta afirmación es entendible bajo los parámetros de acercamiento social universal planteados en el teatro brechtiano. Pero, ¿es que acaso en las obras de Federico García Lorca no existe tal acercamiento?; según lo investigado, Lorca siempre fue un sensible ante lo “popular”, ante lo que verdaderamente lo identificaba, y a esto he de referirme a su localidad. Lorca ha sido un dramaturgo que ha frecuentado en su teatro el tema folklórico y local español y esto es identidad social.

Cabe destacar que Lorca ha sido un poeta teatral motivado por el arte, es el arte de la poesía y sus formas, la música, la manera de representar a un coro en función de lo estético en escena. Ha sido a su vez, director de sus propias escenas dentro de las puestas en escenas de sus obras de teatro, sin dejar de deslindarse de las emociones humanas, de las pasiones que han motivado a sus personajes, y a la muerte, elemento común en sus tragedias, y que han potenciado el verdadero valor de su llamada significación de la muerte en relación con el amor. Dicho elemento de la muerte, que se encuentra en estrecha relación con la “Teoría y juego del duende”, es entendida como un desafío que ha luchado por conseguir la libertad, un ejemplo claro de esto en *La casa de Bernarda Alba* (1936), ha sido la muerte de la hija menor de Bernarda, entendida en su contexto porque no se puede casar hasta que sus hermanas mayores se casen, en este caso, es la muerte entendida como la búsqueda de la liberalidad ante la opresión de la madre.

De ahí que su obra y su propia existencia, lejos de infundirnos pesimismo, nos transmitan una terca, apasionada, irrenunciable voluntad de vivir. Y de vivir con alegría, con amor, con esperanza, con olvido de la muerte que se desafía, inostentosamente, a cada instante (Sabourin, pp. 145-6).

Todos los elementos involucrados en el llamado “Duende Lorquiano”: las referencias de la luna, significado de fertilidad; las pasiones; la danza; la poesía; la música; la muerte; etc., sólo indican una profunda creación artística por parte de Lorca que sólo lo da la voluntad de hacer teatro y la musa artística como un valor permanente en el dramaturgo.

BIBLIOGRAFÍA

- BUERO VALLEJO, Antonio. *Tres maestros ante el público: Valle-Inclán, Velázquez, Lorca*.- Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- Enciclopedia Microsoft Encarta 2002.
- GIBSON, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*.-Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- PLAJA-DÍAZ, Guillermo. *Federico García Lorca*.- Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- SABOURÍN FORNARIS, Jesús. *Mito y realidad en Federico García Lorca*.- La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.