

DUENDE

Ignacio Gárate Martínez

El duende habita en las entrañas del cuerpo y teje una costura diáfana entre la carne y el deseo; animado por la voz o por el gesto, surge de la experiencia del cante y del baile jondo, pero se extiende por todos los dominios del arte, allí donde se diferencia entre la verdadera inspiración y la impostura. Federico García Lorca (1930-33-34) ¹ le construye una poética entre *juego* y *teoría*. El duende nace de la lucha de un cuerpo con otro que lo habita y yace entre sus vísceras dormido. Alguien que, ante un público (basta con uno para que haya público), se arriesga a dar testimonio de la verdad de su relación con el arte, convoca el despertar del duende y lucha a brazo partido con él, se dislocan la lógica y el sentido para dar paso a una erótica que tiene la frescura de las cosas recién creadas, con el riesgo también de un fracaso desesperante, de repetición de técnicas, silencio y ausencia de creación en obra. Ensalmado por la poética del duende, Ignacio Gárate, le brinda (entre 1980 y 2008) ² el primer esbozo de un *decir antropológico*, en donde sugiere una estrecha relación entre *lo imposible del sujeto* (del deseo inconsciente, vedado a la conciencia) y *el sujeto de lo imposible* (de articular el arte verdadero). Así, entre el *saber popular* que lo distingue con finura sin poderlo definir, *la poética* que lo precisa, y *la antropología* que sugiere puentes conceptuales, el duende se vuelve concepto genuino para referir un saber de la experiencia subjetiva. El inglés (1999) ³ y el francés (1996, 2004) ⁴ lo adoptan sin traducirlo, como referente singular del arte inspirado por la creatividad hispánica.

LA PALABRA

El vocablo duende, existe en castellano desde 1732 (Academia, T. III, pgs. 346-347), y significaba “la especie de trasgo u demonio que por infestar ordinariamente las casas se llama así. Puede derivarse este nombre de la palabra Duar, que en arábigo vale lo mismo que Casa”. Dice que en Alemania es lo mismo que Ronda, y añade “moneda

¹ La Havana, Buenos Aires y Montevideo.

² *Le duende, jouer sa vie, de l'impossible du sujet au sujet de l'impossible*, seguido por la traducción de : *juego y teoría del duende*, de Federico García Lorca. Prefacio de Nadine Ly, edición Belles Lettres – encre marine, París 2008, cuarta edición.

³ *New Oxford Dictionary of English*: du'en·de \dü-'en-(")dä\ n [Sp dial., charm, fr. Sp, ghost, goblin, prob. fr. duen de casa, fr. dueño de casa owner of a house] (1964) : the power to attract through personal magnetism and charm

⁴ Gárate Martínez, Ignacio ; *Le duende, jouer sa vie, de l'impossible du sujet au sujet de l'impossible*. Y, Cassin, Barbara & all. ; *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, Seuil/Le Robert, París, 2004

de duendes” (aquellas monedas que por endeble, como los duendes, tan aprisa se ven como se esconden), y “parece un duende” (que designa primero aquella persona que anda siempre escondida o sola, a semejanza de los duendes). Agrega la Academia un sentido a duende en 1791, entendiendo por “tener duende” aquel que trae en la imaginación alguna especie que le inquieta. En 1803, añade, “entre pasamaneros, es lo mismo que Restañó” (tela de plata u oro). Es muy probable que la acepción de duende, en la publicación de M. J. de Larra, *El duende satírico del día*, creada con sus amigos en el café Venecia (1828), se refiera a la evolución que la Academia opera en “parecer un duende” a partir de 1817 (alguno que se aparece en los parajes donde no se le esperaba).

Hasta 1956, la Academia no incluye el sentido de duende que aquí nos ocupa; y lo hace, como regionalismo andaluz en su quinta acepción: “encanto misterioso e inefable. Los duendes del cante flamenco.”

LO INEFABLE

Lo inefable es aquello que no se puede explicar con palabras; la incapacidad de decir, de probar, de fabular incluso o de construir, un discurso que precise y permita compartir un sentimiento, o al menos entenderlo, o siquiera discutirlo o rechazarlo. Viene de inmediato a la memoria el “sentimiento oceánico” con que Romain Rolland explicaba su voluntad de fusión con el Universo todo y del que Freud decía, en *Malestar en la Cultura* (1929): “Uno de estos hombres excepcionales se declara en sus cartas amigo mío. Habiéndole enviado yo mi pequeño trabajo que trata de la religión como una ilusión, respondiéndome que compartía sin reserva mi juicio sobre la religión, pero lamentaba que yo no hubiera concedido su justo valor a la fuente última de la religiosidad. Esta residiría, según su criterio, en un sentimiento particular que jamás habría dejado de percibir, que muchas personas le habrían confirmado y cuya existencia podría suponer en millones de seres humanos; un sentimiento que le agradaría designar «sensación de eternidad»; un sentimiento como de algo sin límites ni barreras, en cierto modo «oceánico». Trataríase de una experiencia esencialmente subjetiva, no de un artículo del credo; tampoco implicaría seguridad alguna de inmortalidad personal; pero, no obstante, ésta sería la fuente de la energía religiosa, que, captada por las diversas Iglesias y sistemas religiosos, es encauzada hacia determinados canales y seguramente también consumida en ellos. Sólo gracias a este sentimiento oceánico podría uno considerarse religioso, aunque se rechazara toda fe y toda ilusión.

Esta declaración de un amigo que venero -quien, por otra parte, también prestó cierta vez expresión poética al encanto de la ilusión- me colocó en no pequeño aprieto, pues yo mismo no logro descubrir en mí este sentimiento «oceánico». En manera alguna es tarea grata someter los sentimientos al análisis científico: es cierto que se puede intentar la descripción de sus manifestaciones fisiológicas; pero cuando esto no es posible -y me temo que también el sentimiento oceánico se sustraerá a semejante caracterización-, no queda sino atenerse al contenido ideacional que más fácilmente se asocie con dicho sentimiento. Mi amigo, si lo he comprendido correctamente, se refiere a lo mismo que cierto poeta original y harto inconvencional hace decir a su protagonista, a manera de consuelo ante el suicidio: «De este mundo no podemos caernos»⁵. Trataríase, pues, de un sentimiento de indisoluble comunión, de inseparable pertenencia a la totalidad del mundo exterior.”

La asociación de lo inefable con la experiencia del psicoanálisis no es fortuita en este caso ya que, si se trata de decir sobre un decir imposible, nos tenemos que referir a un tipo de saber que no encaja ni en la categoría de lo hipotético-deductivo (la especulación matemática o metafísica), ni en la de las ciencias experimentales o *Naturwissenschaft*, condicionadas por el universo de la prueba objetiva y sus sistemas de verificación. Sigmund Freud, preñado de científicismo y de deseo de reconocimiento, no cuestiona formalmente la ruptura epistemológica entre estos tres órdenes del saber. Ignora el paso fundamental de los trovadores del amor cortés y de los místicos, quienes, frente al misterio del amor o de Dios, se deslizan de la lengua culta a la vulgar y con ella construyen un saber de experiencia que trata de nombrar y de organizar los efectos de la manquedad y de la ausencia. Con ellos nace la primera versión del saber a partir de la experiencia subjetiva que circula tras las huellas de lo ausente para establecer la geografía de una presencia.

Este saber “ideacional”, distinto de las dos primeras clases, se puede designar, sin efusiones oceánicas, por el lado de la experiencia subjetiva. Considerando al mismo tiempo de qué manera lo ideacional se encarna en el cuerpo, en un cuerpo entendido mas allá de la suma de sus moléculas y que se constituye como entidad animada por el deseo, para referir el enigma de la condición humana y plantear las diferentes formas de

⁵ Se trata de Christian Dietrich Grabbe [1801-1836], dramaturgo de lo desmedido, lo grotesco y lo satírico, anunciador del expresionismo, en su obra *Hannibal* (1835). Desesperado, Grabbe, encontrará su fin prematuro, como su *Hannibal*, en “*el incommensurable caos de lo vulgar*”.

lucha contra su dramática predestinación, inaugurando la parte subjetiva, o su responsabilidad en la fundación de un destino diferente.

LA POÉTICA

Nadine Ly nos dice que la conferencia de Federico Garía Lorca, *Juego y teoría del duende*, fue redactada seguramente en 1930, tras el viaje a Nueva York y al mismo tiempo que su libro *Poeta en Nueva York*. El duende lorquiano, sirve para iluminar la metáfora sin el auxilio de la inteligencia ni del aparato crítico. En su conferencia, Lorca propone una primera definición de duende que atribuye a Manuel Torre ⁶: “*Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende*”. Y sigue: “*Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros dijo el hombre popular de España y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: «Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica.»*»

Así, pues, el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: «El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies.» Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto.

Este «poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica» es, en suma, el espíritu de la tierra, el mismo duende que abrasó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente Rialto o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguriya de Silverio.”

El duende lorquiano se diferencia de este modo, de aquel que habitara los *lares* y *penates* de antaño, dueño de la casa, e incluso de la *Dama duende*, encerrada por Calderón tras las paredes fraternas por protegerla del amor ⁷. Es un duende incorporado,

⁶ Manuel Soto Loreto, conocido por Manuel Torre; Cantaor de Jerez de la Frontera (1878-1933), discípulo de Enrique el Mellizo, casado con la bailaora *La Gamba*, con quien tuvo dos hijos; fue un cantaor largo que dejó su marca personal en todos los estilos, pero sin duda alguna su manera de crear la Saeta —con la que Miura lloraba y los costaleros rechazaban proseguir el paso marcando el compás en rítmico tambaleo— marca un antes y un después del coloso jerezano.

⁷ Pedro Calderón de la Barca, 1629. Nadine Ly lo cita en su excelente y generoso prefacio a mi conferencia sobre el duende.

un habitante del cuerpo, intuitivamente desvelado por el poeta, cuando interroga la musa y el ángel, para discernir una forma singular y genuina de la inspiración. Pero la poética de Lorca no se ha de entender como categoría aristotélica, vecina de la retórica y la hermenéutica, el discurso sobre la literatura o teoría literaria —eso es hoy la poética—, es también literatura, cuando pretende, más allá de la simple acumulación de datos exegéticos o de pseudos constructos empíricos, procurar placer e impresionar la sensibilidad del lector o del auditor de modo duradero. La teoría literaria no es ni “bello producto”, ni “fruto perfecto”, “gota a gota pensado” es, como la poesía, “lo más necesario”, para dar nombre a lo que todavía no lo tiene, para convertir en acto literario lo que otrora solamente clamara al cielo ⁸. La poética se constituye así como discurso inseparable del objeto que define y prolonga al mismo tiempo. Hay en los *Vedas*, como en la *Iliada* y en el *Buen Amor*, esbozos de poética que también son poesía.

En la poética lorquiana, el duende surge e invade la escena cuando el artista, “luchando cuerpo a cuerpo con la muerte, al borde del abismo”, encuentra, más allá del “silencio retumbando” ⁹, un despertar con olor de marisma cansada y podredumbre que se disloca en verso, en grito, en movimiento y que transforma el barro obscuro de la muerte en creación en acto.

LO ANTROPOLÓGICO O EL DUENDE EN PSICOANÁLISIS

Si el psicoanálisis fuese una ciencia, sería una ciencia sin pericia, si fuera un arte lo sería sin técnica. Sin embargo, es una evidencia que existe un saber del psicoanálisis e incluso, saberes diversos, tanto que a veces es difícil vislumbrar con certeza lo que es hoy psicoanálisis y los que ya no lo es, e incluso saber si el psicoanálisis es algo, o solamente un decir. Lo que es seguro es que el psicoanálisis es un decir, un decir subjetivo ante otro que lo escucha y para quien cuentan las sílabas y sus intervalos. Ese otro, el psicoanalista, que es público de un decir subjetivo, no solo escucha, dice también y su decir sonoro y silencioso, es cuña inserta en intervalos, por donde se escudriña a veces una nueva manera de decir que se llama interpretación. ¿Será acaso el decir sobre el psicoanálisis una poética?

La idea me vino a principios de los ochenta, cuando redactaba mi tesis y descubrí

⁸ *La poesía es un arma cargada de futuro* (G. Celaya) nos brinda su definición. Véase también el texto de Shaeffer y Todorov, sobre « poética » en la *Enciclopedia Universalis*.

⁹ Blas de Otero nos habla así en su poema *Hombre* (de *ángel fíeramente humano*).

al mismo tiempo la conferencia de Lorca. Acababa de leer en Lacan el llamado *mito de la laminilla*¹⁰ y cómo ese órgano invisible y aterrador con el que representa su visión de la libido freudiana, se desliza por los agujeros del cuerpo y yace al acecho, se me antojó que como un duende, y se trata de dejarlo más o menos tranquilo pues si se quisiese atrapar o extirpar, bien podría ser que por poco que quedase suelto, pululase, se reprodujera, matase. Lacan pretendía presentarnos así la relación tan difícil del sujeto con lo que pierde por el mero hecho de tener que pasar por la reproducción, por el ciclo sexual. Por este hecho toda pulsión del deseo se encuentra en relación esencial con la zona de la muerte. La función esencial de la *laminilla* cuyo borde se inserta en las zonas erógenas, es mantener abierta la oquedad de lo inconsciente.

La muerte del amigo, del hermano, del ser amado, morimos también nosotros; la manquedad que reflejó Hernández, sublime en elegía umbría, y tan certero para definir en su poética la pulsión y su constante: *el rayo que no cesa*.

El psicoanálisis no se puede decir con un saber especulativo que culmina en el decir filosófico; tampoco se puede pesar, medir y contar, como lo estipulan las buenas prácticas de laboratorio, para decir los saberes experimentales. El saber del psicoanálisis es un saber de experiencia que se prolonga a sí mismo al definir su propio objeto, pues al teorizar, el psicoanalista construye y organiza literalmente sus propias resistencias. Para mantener un ápice de verdad en su decir sobre el deseo, tiene que convocar a un duende impertinente que yace en sus vísceras y le espera, entre deseo, tiranía moral y destrucción, para saber si entre la libido que lamina la pulsión y la repetición mortal a la que nos condena el superyó, cabe un decir sublime o sublimado, que sea creación en obra de un decir diferente de la predestinación.

En su versión antropológica el duende representa una apuesta de decir sublimado por dislocarse en lucha , el rayo que no cesa y la muerte que lo acecha y tiraniza.

¹⁰ Jacques Lacan construye *el mito de la laminilla* en su conferencia del 30 de octubre de 1960, *Posición de lo inconsciente*, con la que irrumpe en el congreso de Bonneval organizado por Henri Ey. Luego lo explica ampliamente en la lección del 13 de mayo de 1964, de su seminario 11, *los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Y lo evoca por última vez, respondiendo a una pregunta y para vincular la laminilla con el arte, en la lección del 9 de diciembre de 1975, de su seminario 23, *el síntoma*.