

# EL *DUENDE* EN LA ENCRUCIJADA DE LOS UNIVERSALES CULTURALES: F. GARCÍA LORCA Y A. PUSHKIN, DIÁLOGO A TRAVÉS DE UN SIGLO

*The Duende at the Crossroads of Cultural Universals:  
F. García Lorca and A. Pushkin, Dialogue through a Century*

Marina V. Larionova  
larionova.m@list.ru

Instituto Estatal de Relaciones Internacionales de Moscú (Universidad MGIMO),  
Adjunto al MAE (Moscú, Rusia)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 08.04.2017

Fecha de evaluación: 02.12.2018

*Cuadernos de Rusística Española* n° 14 (2018), 123 - 136

## RESUMEN

En el artículo, partiendo del principio de la universalidad y la especificidad cultural, se examina el contenido cognitivo del concepto de *duende* —uno de los más simbólicos en la cultura española— para proyectar su interpretación, propuesta por Lorca, en el espacio cultural ruso, teniendo como punto de apoyo el legado literario que ha dejado Pushkin a la cultura rusa. Como métodos de investigación se aplican los análisis intercultural, cognitivo y comparativo, lo que permite descubrir paralelismos en el contenido cognitivo del concepto de *duende* y revelar las manifestaciones nacionales que tiene en España y en Rusia.

*Palabras clave:* duende, concepto, cultura, Lorca, Pushkin, especificidad / universalidad cultural

## ABSTRACT

Starting from the principle of universality and specificity of different cultures, in the article the author mediates the cognitive content, proposed by Lorca, of one of the most symbolic concepts in Spanish culture, the concept of *duende*. Recognizing the specificity of Spanish *duende*, we extend its interpretation in the Russian cultural space, having as a point of support the invaluable literary legacy left by Pushkin. As research methods are applied intercultural, cognitive and comparative analysis, which allows to discover parallels in the cognitive content of the concept of *duende* and reveal its national manifestations in Spain and Russia.

*Keywords:* *duende*, concept, culture, Lorca, Pushkin, cultural specificity / universality

## 1. INTRODUCCIÓN

*Europa comienza en España y termina en Rusia*, son dos extremos de un inmenso espacio, unido geográfica, histórica y culturalmente. Las civilizaciones rusa y española pertenecen tipológicamente al arquetipo fronterizo, su experiencia histórico-cultural, acumulada a lo largo de los siglos, forma parte inalienable de la cultura europea (Багно: 2006, 7-19). La simpatía y el interés profundos que durante quinientos años unen a los pueblos ruso y español —las relaciones diplomáticas entre los países se establecen en el año de 1519—, los complicados acontecimientos del pasado y del presente nacional que tanto Rusia, como España sobreviven con especial dramatismo, han formado en la

conciencia colectiva imágenes mutuamente atractivas, aunque generalizadas, llenas de patrones estereotipados y a veces contradictorios.

España es, según San Isidoro de Sevilla, “*la más hermosa de todas las naciones que se extienden desde Occidente hasta la India, Tierra bendita y feliz, madre de muchos pueblos*” de que “*reciben la luz el Oriente y el Occidente*” (Isidorus Hispalensis, URL). Es un país de variedad sorprendente, donde cada región presentan una realidad tan diferente, como fascinante. La diversidad española se atribuye a su rica historia y a las numerosas etnias que habitaron en las tierras españolas incorporando sus tradiciones y logros artísticos al desarrollo y la consolidación de la civilización europea y mundial (Королева: 2015).

Rusia es un estado multicultural, muy apegado a sus raíces culturales de los primeros eslavos orientales, reforzadas por las numerosas culturas asiáticas y occidentales que a lo largo de los siglos alimentaron su idiosincrasia civilizacional, profundamente entrelazada con los valores del cristianismo ortodoxo. Rusia es un fenómeno único, misterioso y, a menudo, incomprensible para los extranjeros —“*una adivinanza, envuelta en un misterio, dentro de un enigma*”, según Winston Churchill. La contribución intelectual rusa a la cultura mundial es valiosa. Sin su arte, literatura, música, arquitectura, sin sus logros científicos y tecnológicos el patrimonio mundial habría sido incompleto.

## 2. HIPÓTESIS CIENTÍFICA, MATERIAL DE ESTUDIOS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

En el artículo centramos la investigación en el concepto de *duende*, eligiendo como material de estudio la prosa y la poesía de Federico García Lorca, los fenómenos culturales de la *corrida*, el *flamenco*, los “*Caprichos*” de Francisco Goya, como parte emblemática de la cultura española, y, a la vez, el legado literario de Alexander Pushkin, profundamente integrado en la cultura rusa. Como objetivo científico planteamos, al revelar el contenido conceptual del *duende*, buscar posibles paralelismos en las interpretaciones de dicha noción en ambas culturas. La comparación del contenido conceptual de *duende* a través de las obras literarias de Federico García Lorca y de Alexander Pushkin —dos personalidades cumbre de las culturas española y rusa— nos permite encontrar inesperadas coincidencias, determinar con mayor precisión la universalidad y la especificidad étnico-cultural de España y Rusia. El *duende* español: espíritu mítico e inefable; y los demonios, espíritus del mal, la *gentuza* —*нечистая сила*—, tal y como los refleja la mentalidad rusa, establecen una especie de diálogo, venciendo el espacio y el tiempo, interrelacionando la idiosincrasia de la visión nacional del mundo de ambos países. Como instrumento metodológico elegimos los análisis cognitivo, comparativo y contrastivo, siendo el foco de atención el contenido conceptual de *duende* y las manifestaciones nacionales que tiene en España y en Rusia.

En la etapa moderna el paradigma de los estudios sobre la mentalidad y la cultura es amplio e incluye la investigación de las particularidades culturales que hacen posible que los individuos se identifiquen y, a la vez, se diferencien de otros grupos étnicos (Larionova, Romanova: 2017, 102). No obstante, tras estos rasgos propios existen determinados universales culturales que comparten diferentes naciones y que también

están en el foco de atención de los investigadores, tanto en Rusia, como en España. Hay múltiples obras científicas, dedicadas a los aspectos filosóficos y conceptuales de la esfera intercultural, que certifican la actualidad y la necesidad de tales investigaciones: (Canales, Callejo Cabo:1994; García Sierra: 1999; Alsina: 2003; Оболенская: 1998, 2013; Иовенко: 2013; Малиновская: 2014; Астахова: 2017).

### 3. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN: *LENGUA, CULTURA, CONCEPTO*

Wilhelm von Humboldt destacó la idea de que cada *lengua*, como manifestación del espíritu del pueblo, refleja y transmite una visión peculiar del mundo, de acuerdo con la segmentación de la realidad exterior que implica (Humboldt: 1991). El idioma, como sistema semiótico, reúne palabras para todos los conceptos mentales generados por los miembros del colectivo lingüístico que dominan una lengua determinada, proyectando la visión del mundo de sus hablantes. De este modo, la lengua se convierte en vehículo de cultura y mantiene una relación intrínseca con la visión del mundo que poseen sus hablantes (Larionova, Romanova: 2017, 77-81).

La *cultura* es un término que cuenta con un gran número de definiciones. En el artículo compartimos la interpretación propuesta por Edward Sapir: la cultura representa el corpus tradicional de costumbres, saberes, creencias, conductas, cuya percepción está mediatizada por el lenguaje y fundada inconscientemente en los hábitos lingüísticos del grupo social (Sapir: 1958). Así, por un lado, la cultura, como fenómeno social, representa un sistema ramificado de conceptos, creencias, símbolos, transmitidos de una generación a otra en el marco de una sociedad determinada, y, por otro, constituye un código de comportamiento formado por patrones de conducta propios de un pueblo. La cultura está integrada por la lengua y los conocimientos específicos de una sociedad concreta, tales como: historia, filosofía, derecho, arte, literatura, música, ciencia, religión, moral etc. La cultura nacional es la visión del universo que posee una comunidad y que se manifiesta mediante su lengua. Defendiendo la idea de una estrecha relación entre la lengua y la cultura, como modo de entender y conceptualizar el mundo, Edward Sapir sostiene que “la cultura define el *qué* hace y piensa una sociedad dada y la lengua es el *cómo* lo piensa” (Sapir: 1949, 193).

La identidad cultural, por un lado, permite a los individuos identificarse como miembros de un grupo linguocultural, pero, por otro lado, también les abre la posibilidad de diferenciarse de otros grupos culturales. Extrapolando el dualismo saussureano del signo lingüístico al concepto de la cultura, se puede afirmar que marcando fronteras entre “nosotros” y “otros”, entre lo propio y lo ajeno, difícilmente hay otra manera mejor para distinguirnos de los demás, si no es a través de las características culturales distintivas.

El espacio de la cultura nacional está configurado por un sinfín de unidades básicas cognitivas, o sea, *conceptos*, entendidos como representación mental de ideas, pensamientos u objetos que sirven para acumular, guardar e intercambiar experiencias. A. Wierzbicka define los conceptos como *palabras clave de la cultura* que configuran el espacio cognitivo de cualquier cultura nacional. (*Вежбицкая*: 2001, 35). En opinión del filólogo ruso Yuriy Stepanov, los conceptos son una especie de *coágulos de la cultura* en la conciencia humana, a través de los cuales la cultura entra en el universo mental

de la persona. Por otro lado, el concepto es un medio que permite a la persona sumergirse en la cultura y, en algunos casos, ejercer influencia en ella (Степанов: 2004, 43).

Los investigadores rusos V. Karasik y G. Slisshkin sostienen que la cultura determina el contenido cognitivo del concepto. Hablando de una interrelación entre el concepto y la cultura, es importante entender que el concepto representa una proyección mental de los elementos de la cultura nacional (Карасик, Слышкин: 2001, 76).

Partiendo del principio de la universalidad y de la especificidad cultural, resulta posible examinar la percepción en diferentes culturas de algunos conceptos que tienen una profunda simbología forjada a base de variados arquetipos y sentidos que reúnen en su contenido. La noción de *duende*, en su manifestación española y rusa, ofrece un amplio campo para investigar lo peculiar que aporta la visión nacional del mundo, generada por las diferencias de mentalidad, idioma, historia, religión, etc., a la interpretación básica de dicho concepto.

#### 4. EL DUENDE ESPAÑOL: DÓNDE Y CÓMO BUSCARLO

España, entendida como metáfora, está tejida, entre otros, por tales conceptos clave, como *fiesta*, *sol*, *duende* (Асрахова: 2017). Su encanto es fácil de sentir, pero es difícil de explicar, *tiene duende*, como dicen los españoles. Pero ¿qué es el *duende*? ¿En dónde se esconde el duende español?

La primera respuesta la encontramos en los diccionarios. Según el Diccionario de la Lengua Española, la palabra *duende* delata su carácter hogareño: proviene de *duen* de [casa] '*dueño* de [la casa]' (DLE: URL). No obstante, su contenido linguocultural resulta mucho más amplio:

1. *Espíritu fantástico, con figura de viejo o de niño en las narraciones tradicionales, que habita en algunas casas y causa en ellas trastorno y estruendo.*
2. *Encanto misterioso e inefable* (DLE: URL).

##### 4.1. Pistas que ha dejado Federico García Lorca

“*Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio*”. En su conferencia *Teoría y juego del duende*, Lorca explica el misterio del duende, definiéndolo con las siguientes palabras de Goethe: “*poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica*” (Lorca: 1933, URL). Lorca descubre el profundo sentido que posee el concepto de *duende* en la cultura española a través de las acepciones de la palabra, arraigadas en el habla popular: “*con duende*”, “*eso tiene duende*”, etc. El duende de Lorca, ante todo, es una misteriosa fuerza de inspiración, un fuego “*furioso y abrasador*” que con su toque mágico es capaz de convertir cualquier obra o actuación en una pieza de arte: “*el duende no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo, es decir, de viejísima cultura, de creación en acto*” (Lorca: 1933, URL).

Desarrollando los fundamentos de la teoría estética, Federico García Lorca expone su opinión acerca del proceso de la creación artística. En palabras de Lorca, *ni ángel ni*

la musa son bastantes para que el arte sea verdadero; solo el duende “*quema la sangre como un tópico de vidrios, agota, rechaza toda la dulce geometría aprendida, rompe los estilos*” (Lorca: 1933, URL).

Lorca manifiesta, como una de las ideas clave, que el gran arte que nace si llega el duende, depende de un conocimiento cercano de la muerte, entendiéndola como la conexión más estrecha con los orígenes de una nación que genera una inspiración única, y no como acto injusto o una traición. El duende de que habla Lorca es una fuerza oscura, quizás, demoniaca. No obstante, la llegada del duende hace sentir un aliento divino: “*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*” (Lorca: 1933, URL).

Cuando Lorca afirma que el duende no llega si no ve “*la posibilidad de la muerte*”, toca uno de los rasgos más importantes de la cultura española y del carácter nacional español. Hablando de España como “*país abierto a la muerte*”, donde a través de la corrida la muerte, a menudo, es el espectáculo nacional, el poeta toca las fuentes más profundas de la visión española del mundo. La muerte en España no es un fin. La metáfora lorquiana del “*mar que recordó ¡de pronto! los nombres de todos sus ahogados*” (“Fábula y rueda de los tres amigos”, (Lorca: 1974, 224) configura la muerte como parte integrante de la vida, como culminación, como condición inevitable de su constante renovación y liberación:

Si muero,  
dejad el balcón abierto.

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.  
("Despedida" – Canciones (Lorca: 1979, 266)

Adelantándose a los acontecimientos trágicos de su propia vida, tan injustamente corta, el gran poeta que con su talento supo vencer la eternidad, como si hubiera alcanzado a echar una mirada por encima de los horizontes de su existencia, exclama:

Se dejó el balcón abierto y al alba por el balcón  
desembocó todo el cielo.  
("La soleá" - Poema del cante jondo (Lorca: 1979, 130)

#### 4.2. *El flamenco y la corrida de toros*

El arte flamenco y el espectáculo taurino, siendo las revelaciones más exponentes de la cultura española, sirven como sus señas de identidad. En opinión de Lorca, donde

el duende “*encuentra más campo es en la música, en la danza y en la poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete*” (Lorca: 1933, URL).

El arte flamenco que nace en el dolor, en la angustia del hombre, reúne una gran riqueza expresiva, tanto en su manifestación del cante jondo, como en las del baile y la guitarra. Para Lorca, la fuerza del efecto artístico que despierta el flamenco es un testimonio de una fuerte inspiración que afecta a los mejores cantaores y bailaores de flamenco. 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.  
("La guitarra" - Poema del cante jondo (Lorca: 1979, 116)

En su interpretación, Lorca subraya que el duende —entendido como encanto interior y misterioso— no necesita belleza. Lo perfecto es artificial; la vida tiene poco de perfecto, por eso el duende es ajeno a lo bello y a lo ejemplar. Si el artista quiere que le llegue la inspiración que sienta su público, no puede dejar de recordar la idea lorquiana de que el arte verdadero no depende de la belleza formal. El duende, según Lorca, es un espíritu poco atractivo y caprichoso, pero sin él no nace la inspiración. Lorca personifica la inspiración poética en la figura del duende, misteriosa y fea, y, siguiendo ese camino en su obra poética, también personifica los bailes flamencos en figuras de mujeres morenas, vestidas “*con mantos negros*” que tienen “*el corazón de plata*” y “*un puñal en la diestra*” y el alma llena de “*dolor de cal y adelfa*” (“El paso de la siguiroiya”; “La soleá” (Lorca: 1979,119;130).

No sólo el flamenco, que se alimenta del sufrimiento y la tragedia de la vida humana, sino también la corrida —“*toda la liturgia de los toros*”— representa “*un campo sin límites*” para el duende. Cada vez que el torero sale a la plaza a torear, desafía a la muerte. El torero “*mordido por el duende (...) hace olvidar que tira constantemente el corazón sobre los cuernos*” (Lorca: 1933, URL). Así, España es un país donde la muerte es el espectáculo público y la corrida de toros, inspirada en todo momento por el duende, es la “*cultísima fiesta que forma el triunfo popular de la muerte española*” (Lorca: 1933, URL).

El flamenco y la corrida no sirven para divertirse: Lorca advierte que “*ni en el baile español, ni en los toros se divierte nadie; el duende se encarga de hacer sufrir*

*por medio del drama, sobre formas vivas, y prepara las escaleras para una evasión de la realidad que circunda*” (Lorca: 1933, URL). No obstante, a pesar de la sensación un tanto trágica de la vida que encarna la cultura española, no se puede dejar de admirar el valor, la dignidad humana (tan fácilmente reconocida y estimada en la figura de Don Quijote, como ejemplo) y el sentido de la belleza con que los españoles enfrentan la realidad bautizada por el duende.

#### 4.3. Francisco de Goya: retrato del duende

El retrato del duende español sería incompleto sin *Los Caprichos* de Goya. Es la obra más destacada de su arte, en que el maestro pinta “*con las rodillas y los puños con horribles negros de betún*” (Lorca: 1933, URL). Goya, con sus Caprichos, crea una verdadera enciclopedia al retratar el espíritu misterioso, indomable, caprichoso, pero, a la vez, práctico y bonachón que es el duende español.

El duende como fuerza de inspiración sólo aparece cuando “*duerme la razón*”, ya que “*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*” (Гойя: 1969). Esta afirmación la compartía Lorca, hablando sobre el juego de su duende que no obedece a las reglas que dicta la razón: “*En la inspiración las cosas son porque sí, sin efecto ni causa explicable. Ya no hay términos ni límites, admirable libertad*” (Lorca: 1923, URL).

Pese a la grave enfermedad que padecía a finales de su vida, Goya, sumergido en el mundo de sus sueños y fantasías que generaba su dolencia, produciendo monstruos reales, intentó retratar ese espíritu sobrenatural que le guiaba el alma y le movía la mano. Su malestar grave le hizo creer que el mundo se encontraba en las manos y en el poder de las fuerzas ocultas: brujas, monstruos, 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*” (Гойя: 1969).

No obstante, los duendecitos de Goya no son más que “*otra gente. Alegres, juguetones, serviciales; un poco golosos, amigos de pegar chascos; pero muy hombrecitos de bien*” – (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 49: “*Duendecitos*” (Гойя: 1969). 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 espetera como un ascua de oro?*” – (Goya. *Los Caprichos*. Estampa 79: “*Nadie nos ha visto*” (Гойя: 1969).

Con *Los Caprichos* el pintor “*enduendado*” (palabra lorquiana) logró crear una imagen de una España tan irreal y tan verdadera, como la que se puede ver en las obras de Dalí y Picasso, las creaciones arquitectónicas de Gaudí, las películas de Buñuel, los escritos de Unamuno, Ortega y Gasset, Cela y muchos otros creadores destacados que sintieron la inspiración mágica del duende.

## 5. ESPÍRITUS MALIGNOS EN EL ESPACIO LINGUOCULTURAL RUSO

En la cultura rusa está presente toda una cohorte de espíritus malignos —*нечистая сила*—: son duendes, seres fantásticos, encantados, silvanos, genios de las aguas y de los bosques, demonios, espíritus del hogar, en una palabra: gentuza, escoria, hez. Estos personajes sobrenaturales, complejos y maliciosos, cuentan con una tradición muy rica y abundan en el espacio cultural ruso, representando el nivel más bajo de la antigua mitología eslava de la época precristiana y los tiempos paganos (*Славянская мифология*: 2002). La tradición folclórica rusa trata con esmero a estos seres mitológicos que, en la conciencia popular rusa, se asocian con las fuerzas sobrenaturales que llenan la Tierra, sus bosques, ríos y montes, su aire y que habitan también en las viviendas de los humanos, guardando y protegiéndolas. Son omnipresentes (Даль: 2005). Es curioso que no se muestren del todo malévolos, aunque pueden asustar y engañar y hasta quitar la vida. Son razonables y traviesos, capaces de castigar a los culpables y proteger a los que buscan su apoyo. No hace falta ofenderlos; al revés, es necesario halagarlos y apaciguarlos, dejando pequeños regalos, dulces y flores. La gentuza provoca a los humanos, que, si se dejan llevar por la seducción, caen víctimas de ella (Левкиевская: 2000). Los espíritus misteriosos están retratados por los grandes de la literatura (ante todo, Pushkin, Gogol, Bulgakov) y de la pintura rusa (Vrubel, Vasnetsov, Roerich, como ejemplos).

Cualquier cultura se desarrolla gracias a los conocimientos que adquiere el hombre en su intento de someter a la Naturaleza y dominar (de forma cognitiva) el mundo material. Es por eso que en diferentes culturas abundan coincidencias referentes a los símbolos fundacionales de la existencia humana: vida y muerte, salud y enfermedad, fuerza y debilidad, etc. Son imágenes omnihumanas que reflejan los valores universales compartidos por la humanidad (Лихачёв: 1993, 5-12). No obstante, los arquetipos de la antigüedad, comunes en muchas culturas, encierran en sí los enfoques específicos, propios de cada cultura nacional.

En la percepción linguocultural rusa, los espíritus transmundanos son una clase de la fuerza que contrarresta y hace frente a todo lo divino. A nivel subconsciente son manifestaciones de la energía oscura, ajenas a la comprensión y entendimiento, a las explicaciones lógicas o científicas, y simbolizan el lado más oscuro de lo que es difícil revelar o definir (Даль: 2005).

### 5.1. Pushkin y Lorca: diálogo a través de un siglo

Alexander Pushkin es una figura constituyente para la cultura rusa. El aporte intelectual, creativo y formativo de Pushkin es único por muchos motivos. Cabe recalcar, como uno de sus logros más fundamentales, que Pushkin consiguió acercar y adaptar a la cultura nacional el patrimonio literario occidental, integrando en el espacio mental ruso la mitología y la literatura que Europa acumuló desde la antigüedad, confiriéndoles en todo momento rasgos linguoculturales rusos.

Durante su vida Alexander Pushkin nunca abandonó Rusia. Sin embargo, sus obras dedicadas al tema español, de una manera mágica marcan la presencia de España, como si el poeta hubiera vivido allí, hubiera respirado su aire, hubiera admirado la nobleza de

sus caballeros y la belleza de sus mujeres. El genio de Pushkin descubrió a los rusos la nota propia de todo lo español —algo peculiar, grave y a la vez, bello— que pone de manifiesto la idiosincrasia de la cultura española. ¿Qué magia le ayudó a sentir y a revelar el secreto de España? ¿Habría sido el misterioso *duende*, este *duende* que, en palabras de Lorca, dichas al pasar casi cien años después de la trágica muerte de Pushkin, “*llena de sangre*” y regala “*una inspiración sobrenatural*” (Lorca: 1933, URL)?

En los archivos de Pushkin, publicados en el libro de Semion Geychenko, —gran conocedor e investigador de la obra pushkiniana—, encontramos un testimonio curioso. Son las reflexiones del poeta que revelan su interpretación de lo que es el *duende* ruso, o sea, de todos esos espíritus malos y sobrenaturales que habitan en la consciencia popular. De forma inesperada Pushkin, como si alargara el brazo a Lorca, sostiene que el brío misterioso y los ánimos malignos simbolizan *la fuerza de la tentación, de esta tentación que obliga al hombre a pensar, a buscar soluciones a los problemas, a componer canciones, redactar obras literarias* (la traducción es nuestra – M.L.): “*А знаешь, что такое нечистая сила? Сила эта – искушение. Искушение, которое заставляет человека думать, задачи решать, песни сочинять, книжки писать*” (Гейченко:1977, 36).

La idea de que la verdadera inspiración creativa nace con ayuda de las fuerzas sobrenaturales y míticas, que difícilmente se puede materializar ni controlar, se ve reflejada y desarrollada en las mejores obras de Pushkin: sus poemas (*El jinete de bronce*, *Ruslán y Ludmila*, como ejemplos), versos líricos (*Poeta*: 1827; *Profeta*: 1828, *Otoño*:1830, *Demonios*: 1830, *Monumento*: 1836, entre muchos otros), la novela en verso “*Eugenio Oneguín*”, su prosa (ante todo, *La hija del capitán*, *La dama de picas*, *Cuentos del difunto Ivan Petrovich Belkin*) y obras dramáticas (*Borís Godunov*, *Pequeñas tragedias*, en concreto: *El convidado de piedra*, *Mozart y Salieri*). Esta fuerza mítica, en opinión de Pushkin, no obedece a las leyes de la razón y acompaña al creador en el momento más sincero y recóndito de su creación:

Какой-то демон обладал  
 Моими играми, досугом,  
 За мной повсюду он летал,  
 Мне звуки дивные шептал... (Пушкин: Разговор книгопродавца с поэтом, т. I, 311)

Acordémonos, como ejemplo, de la imagen del zar Piotr, protagonista del poema “*El jinete de bronce*”, en el mismo momento de fundar la futura capital rusa, ciudad de San Petersburgo, bautizada con su nombre. Según Pushkin, la mayor concentración creativa está inspirada por los elementos *demoniacos* y desencadenados de la naturaleza que la dirigen, que obedecen a su fuerza transcendental, y que permiten crear obras *divinas*:

Красуйся, град Петров и стой  
 Неколебимо, как Россия,  
 Да умирится же с тобой  
 И побеждённая стихия. (Пушкин: Медный всадник, т. II, 174)

El filósofo Vladimir Soloviev, que reflexiona sobre Pushkin y sus obras, sostiene que el genio del poeta *se vale de las energías más bajas del alma sensual* como

*fuerza de su energía creativa*. Cuanto más alto es el grado de la creación espiritual, más fervientes son las pasiones. La manifestación máxima de lo genial no requiere la impasibilidad de siempre, sino que se nutre de la habilidad de superar definitivamente el arrebato, el fervor apasionado, de triunfar sobre él en los momentos más decisivos (Соловьёв: URL).

La interpretación de la inspiración poética, como *fuerza mítica creativa*, que desarrolla Pushkin, manteniéndose siempre en el marco de la cultura rusa, está en plena sintonía con la tradición lorquiana. Las metáforas de un *sueño mágico* o de un *crystal mágico* que permiten vencer los límites del espacio y tiempo, que inspiran la creación y hacen posible su realización, se ven reflejadas en sus mejores obras:

И забываю мир – и в сладкой тишине  
Я сладко усypлён моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне... (Пушкин: Осень, т. I, 522)

На крыльях вымысла носимый,  
Я улетал за край земной. (Пушкин: Руслан и Людмила, т. I, 718)

И даль свободного романа  
Я сквозь *магический кристалл*  
Ещё не ясно различал. (Пушкин: Евгений Онегин, т. II, 336)

El académico Dmitriy Likhachev, hablando de Pushkin como personalidad clave de la cultura rusa, destaca que el poeta con su obra logró producir la mayor *tensión creativa*, de la que solo es capaz la vida misma en sus manifestaciones más relevantes: *en el amor, en la amistad, en la tristeza, en la alegría y en la gallardía militar*. Lo que en mayor grado caracteriza la poesía de Pushkin son *la elevación y la dignificación del espíritu* (Лихачёв: 1988, 50-55).

En la intercomunicación improvisada entre dos genios, cuyos destinos resultaron marcados por la magnitud de su talento y por la tragedia de una muerte prematura, Lorca, como si quisiera hacer eco a Pushkin convencido de que el oficio del poeta es *quemar los corazones humanos con su verbo* (Пушкин: Пророк, т. I, 385), nos revela que la “*virtud mágica*” del poeta “*consiste en estar siempre enduendado 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*” (Lorca: 1933, URL).

## 6. CONCLUSIONES

En el artículo intentamos acercarnos al concepto de *duende*, tal y como existe en la cultura española y la mentalidad rusa. Cabe destacar que estas culturas milenarias desarrollan una visión del mundo particular y específica que, al parecer, no puede encontrar una manifestación análoga en otra cultura. El duende español que “*no se repite, como no se repiten las formas del mar en la borrasca*” (Lorca: 1933, URL), implica cosas

contradictorias, difícilmente compatibles —el bien y el mal; el amor y el odio; el fuego purificador y las llamas que queman del todo; lo mortal y lo inmortal; lo más alto y lo más bajo del hombre— y se ha convertido en una clave para entender *el ser de España*. Toda una familia de entes efímeros y duendes malévolos que, como concepto, están latentes en la mentalidad de los rusos, es una categoría más vaga y convencional, en la que lo cristiano se entrelaza con lo pagano (Даль: 2005). No obstante, la universalidad de los conceptos culturales como su rasgo tipológico (Степанов: 2004) se manifiesta de forma dialéctica a través de la especificidad étnico-cultural que adquiere su contenido en el espacio de una cultura nacional, lo que permite encontrar paralelismos cognitivos entre mentalidades linguoculturales diferentes.

Todavía son muchas las incógnitas que rodean al concepto de *duende*, tanto en la cultura española, como en la rusa. Sin embargo, se puede distinguir ciertas coincidencias en la visión del mundo española y rusa, que se hacen evidentes gracias al legado literario e intelectual de dos personalidades cumbre, como Federico García Lorca, para España, y Alexander Pushkin, para Rusia. El duende es la inspiración mágica, el misterioso encanto de los que nace el arte verdadero, según lo interpreta Lorca. Es la tentación creativa que mueve al genio del hombre y lo immortaliza, sentencia Pushkin.

Por larga que sea la distancia territorial y cultural entre Rusia y España que representan los dos límites del inmenso espacio cultural europeo; pese a la extensión temporal que une y separa a Pushkin y Lorca, los extremos se tocan, comprobando que tanto las universalidades, como las particularidades culturales traspasan fronteras y permiten entablar un diálogo intercultural para propiciar la comprensión y el respeto profundos entre mentalidades nacionales y pueblos, por diferentes que parezcan, enriqueciendo así las sociedades.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA, Miquel (2003): *La comunicación intercultural*. Antrophos. Barcelona.
- CANALES, Carlos; CALLEJO CABO, Jesús (1994): *Duendes. Guía de los seres mágicos de España*. EDAF. Madrid.
- Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española* (2014): [URL: <http://dle.rae.es/?id=EEemriFA> Fecha de consulta: 19 de enero de 2018]: (DLE)
- GARCÍA LORCA, Federico (1923): *Imaginación, inspiración, evasión*. [URL: [http://federicogarcialorca.net/obras\\_lorca/imaginacion\\_inspiracion\\_evasion.htm](http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/imaginacion_inspiracion_evasion.htm) Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018]
- GARCÍA LORCA, Federico (1933): *Teoría y juego del duende*. [URL: [http://federicogarcialorca.net/obras\\_lorca/teoria\\_y\\_juego\\_del\\_duende.htm](http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/teoria_y_juego_del_duende.htm) Fecha de consulta: 9 de febrero de 2018]
- GARCÍA LORCA, Federico (1979): *Prosa. Poesía. Teatro*. Progreso. Moscú.
- GARCÍA SIERRA, Pelayo (1999): *Identidad cultural como mito ideológico // Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. Biblioteca Filosofía en español. Oviedo. [URL: <http://www.filosofia.org/filomat/pcero.htm> Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018]

- HUMBOLDT, Wilhelm Von (1991): *Escritos sobre el lenguaje*. Península. Barcelona.
- ISIDORUS HISPALENSIS *Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum*. [URL: [http://www.forumromanum.org/literature/isidorus\\_hispalensis/historia.html#2](http://www.forumromanum.org/literature/isidorus_hispalensis/historia.html#2). Fecha de consulta: 19 de febrero de 2018]
- LARIONOVA M., ROMANOVA G. (2017): Actos de habla en el contexto de la didáctica de ELE: ¿Cómo enseñar a evitar conflictos comunicativos? // *Singularidad y novedad en los estudios sobre los actos de habla*. Aura Luz Duffé Montalván (coord.) — Editorial Síntesis, S.A., Madrid. España, 2017. — P. 77-110
- Lorca por Lorca: Federico García Lorca* (1974): Editorial de Arte y Literatura. La Habana.
- SAPIR, Edward (1958): *Culture, Language and Personality*. University of California Press. Berkeley.
- SAPIR, Edward (1949): *Selected writings in language, culture and personality*. University of California Press. Berkeley.
- АСТАХОВА Е.В. (2017): *Испания как метафора*. МГИМО-Университет. Москва.
- БАГНО В.Е. (2006): *Россия и Испания: общая граница*. Наука. СПб.
- ВЕЖБИЦКАЯ А. (2001): *Понимание культур через посредство ключевых слов*. Языки славянской культуры. Москва.
- ГЕЙЧЕНКО С.С. (1977): *У лукоморья: Записки хранителя Пушкинского заповедника*. Лениздат. Ленинград.
- ГОЙЯ Ф. (1969): *Капричос. Серия офорттов на причудливые сюжеты*. Искусство. Москва.
- ДАЛЬ В.И. (2005): *Русский народ: поверья, суеверия и предрассудки*. Эксмо. Москва.
- ИОВЕНКО В.А. (2013): *Национально-культурное мировидение в переводческом измерении*. МГИМО – Университет. Москва.
- КАРАСИК В.И., СЛЫШКИН Г.Г. (2001): Лингвокультурный концепт как единица исследования // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж. С. 75–79.
- КОРОЛЕВА А.А. (2015): *Трансформация социокультурной идентичности в условиях перехода к сетевому обществу (сравнительный анализ опыта России и Испании)*: автореф. дис. канд. культурологии. Изд-во МГИМО – Университет. Москва.
- ЛЕВКИЕВСКАЯ Е. Е. (2000): *Мифы русского народа*. Астрель. Москва.
- ЛИХАЧЁВ Д.С. (1993): *Концептосфера русского языка* // *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т. 52, № 1. Москва. С. 5–12.
- ЛИХАЧЁВ Д.С., САМВЕЛЯН Н.Г. (1988): *Диалоги о дне вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем*. Советская Россия. Москва.
- МАЛИНОВСКАЯ Н.Р. (2014): *Тема с вариациями*. Центр книги Рудомино. Москва.
- ОБОЛЕНСКАЯ Ю.Л. (1998): *Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей 19 века в Испании и Латинской Америке*. [б.и.] Москва.
- ОБОЛЕНСКАЯ Ю.Л. (2013): *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. УРСС. Москва.
- ПУШКИН А.С. (1985): *Сочинения в трёх томах*. Художественная литература. Москва.
- Славянская мифология: Энциклопедический словарь* (2002): /Отв. ред. Толстая С.М. и др. Международные отношения. Москва.
- СОЛОВЬЁВ В.С. *Судьба Пушкина*. [URL <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/about/solov001.htm> Fecha de consulta: 29 de octubre de 2018]

СТЕПАНОВ Ю. С. (2004): *Константы: Словарь русской культуры*. Академический проект. Москва.

## BIBLIOGRAPHY

- ALSINA, Miquel (2003): *La comunicación intercultural*. Antrophos. Barcelona.
- ASTAKHOVA E.V. (2017): *Ispaniya kak metafora*. MGIMO-Universitet. Moskva.
- BAGNO V.E. (2006): *Rossiya i Ispaniya: obshchaya granitsa*. Nauka. SPb.
- CANALES, Carlos; CALLEJO CABO, Jesús (1994): *Duendes. Guía de los seres mágicos de España*. EDAF. Madrid.
- DAL V.I. (2005): *Russkiy narod: poveria, suyeveriya i predrassudki*. Eksmo. Moskva.
- Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española* (2014): [URL: <http://dle.rae.es/?id=EEmriFA> Fecha de consulta: 19 de enero de 2018]: (DLE)
- GARCÍA LORCA, Federico (1923): *Imaginación, inspiración, evasión*. [URL: [http://federicogarcialorca.net/obras\\_lorca/imaginacion\\_inspiracion\\_evasion.htm](http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/imaginacion_inspiracion_evasion.htm) Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018]
- GARCÍA LORCA, Federico (1933): *Teoría y juego del duende*. [URL: [http://federicogarcialorca.net/obras\\_lorca/teoria\\_y\\_juego\\_del\\_duende.htm](http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/teoria_y_juego_del_duende.htm) Fecha de consulta: 9 de febrero de 2018]
- GARCÍA LORCA, Federico (1979): *Prosa. Poesía. Teatro*. Progreso. Moscú.
- GARCÍA SIERRA, Pelayo (1999): *Identidad cultural como mito ideológico // Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. Biblioteca Filosofía en español. Oviedo. [URL: <http://www.filosofia.org/filomat/pcero.htm> Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018]
- GEYCHENKO S.S. (1977): *U lukomoria: Zapiski khranitelya Pushkinskogo zapovednika*. Lenizdat. Leningrad.
- GOYA F. (1969): *Kaprichos. Seriya ofortov na prichudlivyye syuzhety*. Iskusstvo. Moskva.
- HUMBOLDT, Wilhelm Von (1991): *Escritos sobre el lenguaje*. Península. Barcelona.
- IOVENKO V.A. (2013): *Natsionalno-kulturnoye mirovideniye v perevodcheskom izmerenii*. MGIMO – Universitet. Moskva.
- ISIDORUS HISPALENSIS *Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum*. [URL: [http://www.forumromanum.org/literature/isidorus\\_hispalensis/historia.html#2](http://www.forumromanum.org/literature/isidorus_hispalensis/historia.html#2). Fecha de consulta: 19 de febrero de 2018]
- KARASIK V.I., SLYSHKIN G.G. (2001): *Lingvokulturnyy kontsept kak edinita issledovaniya // Metodologicheskiye problemy kognitivnoy lingvistiki*. Voronezh. S. 75–79.
- KOROLEVA A.A. (2015): *Transformatsiya sotsiokulturnoy identichnosti v usloviyakh perekhoda k setevomu obshchestvu (sravnitelnyy analiz opyta Rossii i Ispanii): avtoref. dis. kand. kulturologii*. Izd-vo MGIMO – Universitet. Moskva.
- LARIONOVA M., ROMANOVA G. (2017): *Actos de habla en el contexto de la didáctica de ELE: ¿Cómo enseñar a evitar conflictos comunicativos? // Singularidad y novedad en los estudios sobre los actos de habla*. Aura Luz Duffé Montalván (coord.) — Editorial Síntesis, S.A., Madrid. España, 2017. — P. 77-110.

- LEVKIYEVSKAYA E. E. (2000): Mify russkogo naroda. Astrel. Moskva.
- LIKHACHEV D.S. (1993): Kontseptosfera russkogo yazyka // *Izvestiya AN SSSR. Ser. lit. i yaz.* T. 52. № 1. Moskva. S. 5–12.
- LIKHACHEV D.S., SAMVELYANN.G. (1988): Dialogi o dne vcherashnem, segodnyashnem i zavtrashnem. Sovetskaya Rossiya. Moskva.
- Lorca por Lorca: Federico García Lorca* (1974): Editorial de Arte y Literatura. La Habana.
- MALINOVSKAYA N.R. (2014): Tema s variatsiyami. Tsentr knigi Rudomino. Moskva.
- OBOLENSKAYA Yu.L. (1998): Dialog kultur i dialektika perevoda. Sudby proizvedeniy russkikh pisateley 19 veka v Ispanii i Latinskoy Amerike. [b.i.] Moskva.
- OBOLENSKAYA Yu.L. (2013): Khudozhestvennyy perevod i mezhkulturnaya kommunikatsiya. URSS. Moskva.
- PUSHKIN A.S. (1985): Sochineniya v trekh tomakh. Khudozhestvennaya literatura. Moskva.
- SAPIR, Edward (1958): *Culture, Language and Personality*. University of California Press. Berkeley.
- SAPIR, Edward (1949): *Selected writings in language, culture and personality*. University of California Press. Berkeley.
- Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar (2002): /Otv. red. Tolstaya S.M. i dr. Mezhdunarodnyye otnosheniya. Moskva.
- SOLOVYEV V.S. Sudba Pushkina. [URL <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/about/solov001.htm> Fecha de consulta: 29 de octubre de 2018]
- STEPANOV Yu. S. (2004): Konstanty: Slovar russkoy kultury. Akademicheskii proyekt. Moskva.
- WIERZBICKA A. (2001): Ponimaniye kultur cherez posredstvo klyuchevykh slov. Yazyki slavyanskoy kultury. Moskva.