



Módulo 4

## 4.5. FEDERICO GARCÍA LORCA Y SALVADOR DALÍ

Por Encarna Alonso Valero

Profesora del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

---

Como hemos visto en módulos anteriores, será a mitad de la década de los 20 cuando Lorca se enfrente de un modo intenso con el debate estético de las vanguardias.

Lorca llega a Madrid en 1919 y en los siguientes años, entre 1922 y 1926, vive entre esa ciudad y Granada. Esa alternancia y, por tanto, el pasar de una ciudad con una posición cultural excéntrica a la que ocupaba el lugar central, Madrid, y empezar a tener él mismo un lugar destacado en los ambientes literarios madrileños va a tener un peso fundamental en el establecimiento de su nueva concepción de la poesía.

Salvador Dalí será uno de los nuevos amigos a los que García Lorca va a conocer en Madrid, en la Residencia de Estudiantes. Como ha explicado Soria Olmedo, en la Residencia los "rasgos distintivos de esos años son la apertura a la vanguardia -bajo los signos sucesivos y contradictorios del cubismo y el surrealismo- y la camaradería masculina, sexual" (2004: 130-131). Como hemos visto en semanas anteriores, en concreto en el módulo 2, la amistad con Dalí quedará reflejada y celebrada en la «Oda a Salvador Dalí», que García Lorca dedica al pintor y en la que expone tanto su amistad como un programa estético común bajo el signo del cubismo, centrado en los conceptos de la pureza y la deshumanización.

La importancia de Dalí en el proyecto lorquiano es tan decisiva que especialistas como Mario Hernández proponen hablar de una "época daliniana" en la trayectoria de García Lorca: "Del mismo modo que Rafael Santos Torroella ha delimitado una 'época lorquiana' en Dalí, cabría postular, por tanto, la existencia recíproca de una etapa o época daliniana en Lorca, índice una vez más de su capacidad de absorción y de integración en su propio estilo de los estímulos ajenos, adecuadamente transformados" (1989: 270). Según Santos Torroella (1984: 17-18), la "época lorquiana" de Dalí se sitúa entre 1926 y 1929, y en ese mismo periodo habría que datar la "época daliniana" de García Lorca.

Si tuviésemos que marcar el inicio del debate estético entre Dalí y García Lorca (debate que se volverá cada vez más agrio y acabará por separar sus proyectos estéticos y personales), probablemente tendríamos que situarnos en la carta que, en junio de 1927, escribe el pintor a propósito de *Canciones* y en la que ya se desliza una crítica clara, aunque todavía cariñosa, que incluye un dardo a la voluntad de intemporalidad de Juan Ramón Jiménez, maestro de los jóvenes poetas: "Sé que existen máquinas y nuevos descubrimientos de Historia natural. Tus canciones son Granada sin tranvías, sin aviones aún; son una Granada antigua con elementos naturales, lejos de hoy, puramente populares y *constant*es. Constantes, eso me dirás, eterno que decís vosotros".

## Un MOOC sobre

Federico García Lorca



Dalí, por su parte, comienza su producción literaria en la línea de una estética constructivista teorizada en su "San Sebastián", que dedica a García Lorca. Este texto, que apareció en la revista *L'Amic de les Arts* en julio de 1927, muestra el eclecticismo vanguardista en el que se encuentra Dalí en ese momento. Aunque en él hable de óptica objetivista y convierta la capacidad visual en símbolo estético fundamental, como en el cubismo, se observa ya cómo Dalí empieza a dirigirse hacia las cercanías del lenguaje surrealista y hacia la "estética fisiológica" de la sangre y la putrefacción.

En una carta de septiembre de 1927 dirigida al crítico catalán Sebastià Gasch llaman la atención, respecto del planteamiento lorquiano de solamente un año antes, la aparición de expresiones como "emoción", "magia", "super-realidad". Es decir, Lorca está abriéndose a lo irracional: "He procurado escoger los rasgos esenciales de emoción y forma, o de super-realidad y super-forma, para hacer de ellos un *signo* que, como llave mágica, nos lleve a *comprender mejor* la realidad que tienen en el mundo. Pero *sin tortura ni sueño* (abomino del arte de los sueños)" (1997: 519). Se aprecia en esta carta y en otras de estos meses una voluntad integradora, en contraste con las propuestas de Dalí, amigo de gestos más extremos.

En una carta de octubre de 1927 a García Lorca, se apresura Dalí, cuando escribe la palabra "Pureza", a aclarar que está hablando de "todo lo contrario de lo que esa palabra significa para Juan Ramón, Benjamín Palencia y otros grandes PUERCOS" (1987: 67). Es decir, su estética está ahora alejada de autores como Juan Ramón Jiménez (al que llama "jefe máximo de la putrefacción poética") o el "marasmo putrefacto" de la revista *Verso y Prosa*. Además, aparece por primera vez en la correspondencia entre los dos artistas el término "evasión", después fundamental para García Lorca: "Evasión de lo acostumbrado, de la realidad anti-real y convencional a que nos ha acostumbrado el arte puerco; odio casi todo lo de los museos. Tengo una rabia gorda contra todo lo que he pintado hasta ayer" (p. 67).

Producto de todos esos postulados defendidos por Dalí son los poemas que envía a García Lorca: el "Poema de las cositas", que le manda en octubre de 1927 (en la misma carta en la que habla de la evasión de la realidad y de la realidad antirreal), "Pez perseguido por una uva", enviado en noviembre de 1927, o el titulado "Poema", también en ese mes.

Si hay un ejemplo claro de desmantelamiento del sentido y de ruptura con la continuidad semántica, es sin duda el "Poema de las cositas":

Hay una cosita mona, que nos mira sonriendo.  
Estoy contento, estoy contento, estoy contento, estoy contento.  
Las agujas de coser se clavan con dulzura en los niquelitos pequeños y tiernos.  
Mi amiga tiene la mano de corcho y llena de puntas de París (tachuelas negras)  
*Mi amiga tiene las rodillas de humo.*  
El azúcar se disuelve en el agua, se tiñe con la sangre y *salta como una pulga.*  
Mi amiga tiene un reloj pulsera de macilla.  
Los dos pechos de mi amiga: el uno es un movidísimo avispero y el otro una calma garota.  
Los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos, los pequeños erizos pinchan.



# Un MOOC sobre

Federico García Lorca



El ojo de la perdiz es encarnado.  
Cositas, Cositas, Cositas, Cositas, Cositas,  
Cositas, Cositas, Cositas, Cositas, Cositas,  
Hay cositas quietas, *como un pan*

De manera evidente, Dalí no se aproxima al lenguaje verbal como instrumento de construcción de sentido sino de destrucción. La repetición del término "cositas" es el caso extremo de arbitrariedad, de manera que se llega a la rotura casi total de la referencialidad, a la vez que es sin duda una forma de provocación, busca una reacción en el lector (García Lorca, en primera instancia, y después todos los demás posibles lectores).

En una carta de septiembre de 1928, a raíz de la aparición del *Romancero gitano*, Dalí hace a García Lorca una crítica siguiendo la línea de lo dicho con respecto a *Canciones* pero en un tono ya mucho más agrio; allí plantea Dalí lo que el propio Lorca, en carta a Gasch, considera "un pleito poético interesante", una ofensiva que acabará por desestabilizar el ejercicio de su escritura: "Tu poesía actual cae de lleno dentro de la tradicional, en ella advierto la sustancia poética más gorda que ha existido: ¡pero! ligada en absoluto a las normas de la poesía antigua, incapaz de emocionarnos ya ni de satisfacer nuestros deseos actuales. Tu poesía está ligada de pies y brazos a la poesía vieja" (1987: 89-90). A la vez, le pide que pase a la acción: "el día que pierdas el miedo, te cagues en los Salinas, abandones la Rima, en fin, el Arte tal como se entiende entre los puercos – harás cosas divertidas, horripilantes, [ilegible] crispadas, poéticas, como ningún poeta ha realizado" (p. 93).

Los últimos meses de 1928 serán decisivos, pues en ellos aparecerán o se gestarán los textos en los que madura y da fruto ese intercambio estético, y en los que encontramos una respuesta más explícita de Lorca a la invitación o el desafío que Dalí le ha planteado. Las revistas *La Gaceta Literaria*, *gallo* y *L'Amic de les Arts* fueron los principales foros en los que se hicieron públicos la búsqueda y los resultados de ese reto común. Una de sus consecuencias para la poética lorquiana es que en las páginas de *L'Amic de les Arts* se publicaron dos de los más arriesgados y vanguardistas textos de García Lorca, "Suicidio en Alejandría" y "Nadadora sumergida".

Como ha explicado Andrés Soria Olmedo, del "pleito poético interesante" que le plantea Dalí, en el terreno del lenguaje artístico retiene García Lorca la idea de evasión y de acercamiento no racional a la realidad, que lo lleva a la 'nueva manera espiritualista' a la que responden los dos textos antes mencionados. En el plano de la provocación vanguardista también acepta García Lorca el reto propuesto por Dalí, fundamentalmente a través de la revista *gallo*, que produjo un gran impacto en la Granada de la época. La revista salió, con cabecera daliniana, en febrero de 1928: "Si la revista hubiese visto la luz un poco antes quizá se hubiese parecido más a *Litoral* o *Verso* y *Prosa*, revistas 'puras'. En cambio, probablemente por presión de la coyuntura concreta, García Lorca se decidió por orientar la publicación en parte sobre las huellas de la pareja *Carmen/Lola* (a *gallo* le acompaña *Pavo*), es decir abriendo una vertiente satírica y jocosa, y sobre todo transformando la publicación en núcleo de un proceso de agitación ciudadana en pro de la renovación cultural de Granada" (Soria Olmedo, 2004: 182).

En cuanto a "Nadadora sumergida" y "Suicidio en Alejandría", son muchos los pasajes que en estos textos podrían interpretarse como una declaración de su nueva posición poética. En



# Un MOOC sobre

Federico García Lorca



“Nadadora sumergida” encontramos una auténtica consigna programática: “Es preciso romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan un nuevo temblor”. Forzar el lenguaje, transgredir, es ahora la manera de restituir la *esencia* de la poesía, su verdad originaria. La destrucción implica una vuelta al origen, un *nuevo temblor*, y para ello se recurre recursos similares a los que también encontramos, por ejemplo, en el daliniano “La miel es más dulce que la sangre”.

A partir de este momento, con el ejercicio de su escritura conmocionado y desestabilizado por las críticas de Dalí, ya ferviente surrealista, y agravada esa situación por una profunda crisis emocional, García Lorca hará frente a estas circunstancias con una doble búsqueda, estética y emocional, que lo llevó a una ciudad que, como hemos visto en módulos anteriores, entonces abría un nuevo mundo de posibilidades: Nueva York.

## Bibliografía

Alonso Valero, Encarna, *No preguntarme nada No preguntarme nada (Variaciones sobre tema lorquiano)*, Granada, Atrio, 2005.

Dalí, Salvador, “Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca [1925-1936]”, Poesía. *Revista ilustrada de información poética*, nº 27-28, 1987.

García Lorca, Federico, *Epistolario completo. Libro I (1910-1926), al cuidado de Christopher Maurer. Libro II (1927-1936), al cuidado de Andrew A. Anderson*, Madrid, Cátedra, 1997.

Hernández, Mario, “García Lorca y Salvador Dalí: del ruiseñor lírico a los burros podridos (poética y epistolario)”, en Laura Dolfi (coord.), *L'imposibile / posible di Federico García Lorca*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989. págs. 267-319.

Santos Torroella, Rafael, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

Soria Olmedo, Andrés, *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004.

