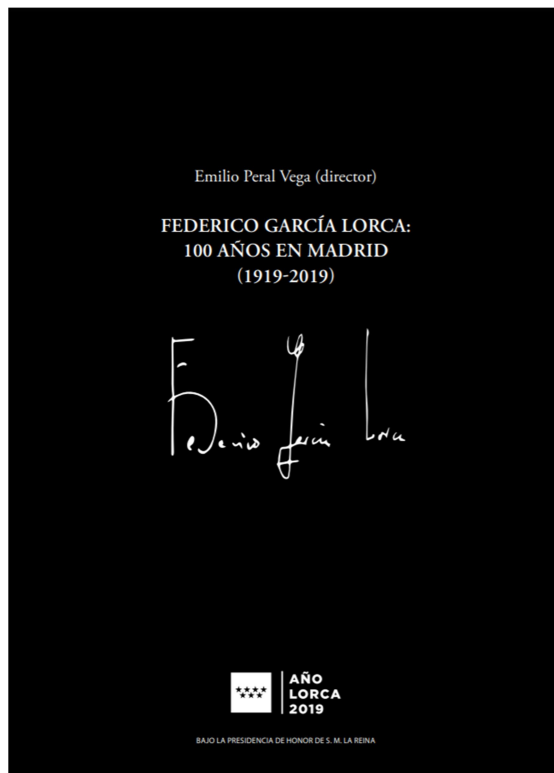


## ***Federico García Lorca: 100 años en Madrid (1919-2019)***

Miguel Rupérez  
*Universidad Complutense de Madrid*  
[ruperez.miguel@gmail.com](mailto:ruperez.miguel@gmail.com)



Emilio Peral Vega (dir.),  
*Federico García Lorca: 100 años en Madrid (1919-2019)*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2019, 416 pp.  
ISBN: 9788445138182

Federico García Lorca llegó por primera vez a Madrid en 1919, con tan solo veinte años de edad, con la intención de instalarse en la Residencia de Estudiantes. Era la primera vez que entablaba contacto con la ciudad que iba a convertirse en fundamental en su vida, en la que estrenaría por primera vez y en la que triunfaría. Con motivo de tan señalada efeméride, los cien años de su llegada a la capital, en 2019 la Comunidad de Madrid organizó un congreso internacional dirigido por el profesor e investigador de la Universidad Complutense Emilio Peral Vega, quien preparó cinco jornadas en las que referentes indiscutibles de los estudios lorquianos, nacionales e

internacionales, expusieron con exhaustividad la relación del poeta, dramaturgo, director de escena, músico y pintor con Madrid. Las catorce actas de este congreso conforman el libro ahora reseñado.

Melissa Dinverno y Jonathan Mayhew ayudan a entender la impresionante repercusión mundial de García Lorca. Dinverno analiza el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, donde el Gobierno de la República se jugaba, ante el resto de naciones, la legitimidad moral de la guerra civil española; para ello supo plantear un homenaje al poeta asesinado en el que se le representa como sinécdoque de las víctimas y símbolo de la República. Dinverno incluye fotografías y planos que permiten visualizar la museografía interior del Pabellón Español y la disposición general de la Exposición Internacional, facilitando así el entendimiento del sentido original del *Guernica* de Picasso, y pormenoriza a detalle la eficacia de los resortes discursivos y simbólicos del homenaje que se celebró, frente al *Guernica*, al asesinado García Lorca como mártir de la democracia republicana. Por su parte, Jonathan Mayhew reflexiona sobre la inmensa repercusión de García Lorca en Estados Unidos a partir de su asesinato en 1936, hasta el punto de convertirse en un mito para los poetas estadounidenses, mientras que para las generaciones posteriores de poetas españoles no resulta tan influyente como Antonio Machado o Luis Cernuda. Mayhew explica que los poetas estadounidenses buscaban lo que los españoles necesitaban rechazar: ese duende representante de una cultura primitiva interpretado en clave romántica, sí, pero tamizado por el filtro vanguardista que García Lorca aplicó. Además, la conexión que estableció con Walt Whitman en *Poeta en Nueva York* fue clave. Simplificado, García Lorca representa la imagen más tópica de España, una visión hemingwayesca que puede correr el riesgo de agotarse pronto en forma de cliché, pero que también ha dado pie a la búsqueda fructífera del “duende americano”, que termina, apunta Mayhew, en la creación fecunda de una escuela de surrealismo hispánico en lengua inglesa.



Fanny Rubio ofrece un completo panorama del Madrid de los años veinte, que se muestra anhelante de modernidad, con la Gran Vía como eje de expresión de esta renovación neoyorquina, y bullente de cultura: es el Madrid de las tertulias de Valle-Inclán, Gómez de la Serna y Azaña, de los artículos de prensa de Ortega y Gasset, Maeztu, Camba, Madariaga y Federico de Onís, del ultraísmo de Borges, Cansinos Assens y Guillermo de Torre, de la renovación teatral de Rivas Cherif y Martínez Sierra, de la Generación del 27 incubada en la Residencia de Estudiantes y del primer grupo de mujeres intelectuales de nuestra historia: Nelken, Zambrano, Rodoreda, María Teresa León, Campoamor, De Champourcín, Josefina de Torre... La lista de nombres, masculinos pero también femeninos, es tan larga que siempre se dejan algunos fuera; no es de extrañar, pues, que a este primer tercio del siglo XX se le denomine la Edad de Plata. En este sentido de contexto intelectual, Andrés Soria Olmedo pone el foco en las estancias de García Lorca en la Residencia de Estudiantes y nos invita a un recorrido intelectual profundo de este estandarte en Madrid de la modernidad europea, pedagógica y cultural en el que los intercambios interdisciplinares entre residentes resultaron fructíferos a un grado histórico.

La formación poética de García Lorca en su Granada natal, antes de mudarse a Madrid, es analizada por Rafael Alarcón Sierra, quien demuestra con exhaustividad los ejemplos de la finisecular estética simbolista y modernista a partir de la cual concibió ambientes de misterio, ensueño y soledad y evocó pasados en pinceladas impresionistas que lo invitaron a recrear de manera estilizada el folklore y el romancero andaluces. Fueron así establecidos vínculos con la poesía de Juan Ramón Jiménez, quien luego lo ayudaría, a su llegada a Madrid, a abrirse camino recomendándolo a Eduardo Marquina y Gregorio Martínez Sierra. Al menos desde finales del verano de 1928, García Lorca experimentó una crisis interior, profesional y sentimental, que lo llevó a desear viajar a un destino lejano, Nueva York. Allí, explica Amelia Correa Ramón, encontró una munífica fuente de inspiración poética: el tema del paraíso perdido, según el cual, de acuerdo



con un esquema binario, el paraíso se corresponde con la infancia y el deseo y su opuesto, el infierno, con la adultez y la realidad.

García Lorca fue también músico, faceta abordada en este libro por María Palacios, Elena Torres Clemente y Mario Hernández. Palacios traza una completa panorámica de los espacios musicales de Madrid a principios del siglo XX. Llama la atención que Madrid inaugurara su primera sala de conciertos, el Auditorio Nacional, en 1988, o que el Teatro Real tuviera que cerrar en 1925, pero también se abrieron otras opciones musicales, como el Palacio de la Música en 1926 –cuya orquesta organizó los primeros festivales musicales–, los nuevos cinematógrafos –que solían incorporar música en vivo y contaban con salas de baile en los sótanos–, la primera emisora madrileña, Unión Radio, o los cafés, que contaban con su propia agrupación musical. Las orquestas más antiguas de la capital, la Sinfónica y la Filarmónica, organizaban conciertos populares en teatros, llevando así la música sinfónica a públicos amplios, mientras que la música de cámara mantuvo su carácter decimonónico, es decir, continuó circunscrita a círculos elitistas. Fue también la época del auge del cuplé y el jazz, géneros nuevos y controvertidos de gran éxito. Torres Clemente analiza esta primera vocación musical de García Lorca, en la que se desempeñó con asombrosa maestría. Capaz de interpretar desde ópera italiana, Beethoven o Chopin hasta Debussy, experto conocedor del flamenco, siempre atento a las novedades musicales que le compartían ya sus amigos compositores Ernesto Halffter, Manuel de Falla, Robert Gerhard, Gustavo Durán o Jesús Bal y Gay, ya el influyente crítico musical Adolfo Salazar, entre otras figuras renovadoras del panorama musical español de esa época, la música, tanto la culta como la popular, la tradicional como la vanguardista, supuso un enriquecimiento artístico notable para su creación poética y dramática. Hernández escribe sobre la cultura taurina y flamenca y el folklore andaluz que tanto nutrieron a García Lorca, y demuestra la procedencia popular de algunos versos, eso sí, recreados, del *Romancero gitano*. En su prolífico artículo, Hernández se centra en el Primer Concurso de Cante Jondo, ideado por Falla, en cuya



organización participó García Lorca, celebrado en la Alhambra de Granada en 1922 con el objetivo de reivindicar este primitivo canto andaluz, estigmatizado por prejuicios sociales y raciales. Al concurso acudieron en calidad de críticos Ramón Gómez de la Serna, Edgar Neville y Melchor Fernández Almagro, lo que ayudó a transmitir en la prensa una lectura seria y artística del acontecimiento.

Los dibujos lorquianos no son nada más un reflejo de su sensibilidad lírica, explica José Luis Plaza Chillón, sino que responden a una homosexualidad que tiene que enmascararse ante la sociedad –por eso pintó *clowns* y *pierrots*– y a su inmersión en las vanguardias –sobre todo a partir de 1929–. García Lorca empatizaba en sus dibujos con arquetipos sufrientes y marginales, como gitanos y marineros, mujeres desoladas que tienen que sufrir la hipocresía de una sociedad rígida y limitante, e iconografía católica: arcángeles y santos mártires, pero también símbolos de una equiparación de lo místico con lo carnal.

Emilio Peral Vega examina la figura de Madrid en el epistolario publicado hasta el momento de García Lorca, aunque lamenta que el poeta no exprese experiencias íntimas vividas en la capital, porque aún no se conocen los archivos personales de, por ejemplo, Rafael Rodríguez Rapún y Eduardo Blanco Amor. Como muchas de sus cartas publicadas van dirigidas a su familia, en las que solicita apoyo financiero a su padre para mantenerse en Madrid, evita mencionar su vida social y tertuliana, que sabemos que existió; en cambio, en sus cartas familiares se justifica insistiendo en el trabajo constante y disciplinado que practica, sin tampoco faltar a la verdad, en la Residencia de Estudiantes. García Lorca relata en sus misivas la cantidad de contactos profesionales que Madrid le ofrece –más allá de los compañeros de la Residencia que más adelante serían conocidos como la Generación del 27–, como Marquina, Juan Ramón, Martínez Sierra, Tomás Borrás o José Mora Guarnido, que le ayudaron a abrirse camino en la competitiva capital.



La experiencia dramaturgica de García Lorca en Madrid es estudiada en las tres últimas actas, a cargo de María Francisca Vilches de Frutos, Julio E. Checa Puerta y Paola Ambrosi. Vilches de Frutos analiza la recepción de los estrenos teatrales de García Lorca en Madrid, comprueba con profusión de ejemplos su capacidad de conciliar tradición y vanguardia, y demuestra su contribución al proceso de construcción de la identidad colectiva a través de su compromiso con el cambio social a favor de la diversidad cultural, ideológica, de género y de orientación sexual, tanto en los años treinta como a partir de los sesenta, cuando su teatro se recuperó en España. Checa Puerta discierne el contundente fracaso del primer estreno de García Lorca, *El maleficio de la mariposa*, y repasa la relación del dramaturgo granadino con la renovación de la escena madrileña que propició Martínez Sierra, apoyado por su esposa María de la O Lejárraga, con su compañía en el Teatro Eslava de Madrid en lo que se conoce como Teatro del Arte, que perduró entre 1916 y 1927 gracias a la habilidad de esta pareja para conciliar calidad, diversidad y éxito económico. Ambrosi analiza el binomio que el propio García Lorca quiso establecer con sus dos farsas, *La zapatera prodigiosa* y *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, a pesar de las notorias diferencias formales que las distinguen. Esta puesta en escena doble se produjo en 1933 en el Teatro Español y Ambrosi la interpreta como una forma de abrir el camino para su “teatro imposible” porque estas dos obras ya reflejan un perfeccionamiento formal y estructural y una asimilación de muchos elementos vanguardistas, aunque sin dejar de apoyarse en la tradición; se centra para su análisis en la música y el baile de la Zapatera y en los cuernos cervales de Perlimplín.

Por último, tras las catorce actas esta edición incluye, de las actividades museísticas, teatrales y musicales que complementaron el congreso, poemas de Ángela Segovia, Cristian Piné y Ruth Llana y la presentación a cargo de Marco Antonio de la Ossa Martínez de la geografía musical de García Lorca para el concierto que Eduardo Fernández interpretó en el mítico piano Bechstein de la Residencia de Estudiantes, donde se



convocó otra vez la magia artística del poeta granadino y –tras lo demostrado por este congreso– también madrileño.

