

FELICIANO PÁEZ-CAMINO ARIAS

**LA HUELLA DE LA HISTORIA EN  
LA OBRA Y VIDA DE  
FEDERICO GARCÍA LORCA**



**U.M.E.R.**

UNIVERSIDAD DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA

SEDE SOCIAL: C/ ABADA, 2 5º 4-A

28013 MADRID

[www.umer.es](http://www.umer.es)

La huella de la historia en la  
obra y vida de  
Federico García Lorca

FELICIANO PÁEZ-CAMINO ARIAS

*Madrid, 2022*



# LA HUELLA DE LA HISTORIA EN LA OBRA Y VIDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

(CONFERENCIA PRONUNCIADA POR EL AUTOR EN LA UNIVERSIDAD  
DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA EL DÍA 17 DE NOVIEMBRE DE 2022)

## **Introducción**

Nacido el 5 de junio de 1898, en plena guerra de Cuba, y muerto al mes de iniciada la Guerra Civil, de la que sería probablemente la víctima más conocida, la de Federico es una biografía atada a la historia. Y si tuviéramos que dividir en dos grandes etapas esos 38 años de vida luminosa, la frontera entre ellas muy bien podría ser otra fecha de peso histórico, 1929, que marca el inicio de la crisis de entreguerras, que sorprendió al poeta precisamente en Nueva York. Difícilmente podría ser más simbólica, pues, la relación de la vida de Lorca con su tiempo. Pero no se trata solo de su vida: la obra lorquiana está llena de referencias más o menos explícitas a la historia. Vicente Aleixandre, en el prólogo a la primera edición de las obras completas de Lorca en la editorial Aguilar, escribía: “he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica”.

## Conciencia de la diversidad histórica de España: lo romano, lo andalusí, lo judío

Un arado sacando de la tierra un mosaico romano, en una finca familiar allá por el año 1906: así recuerda Federico que su “primer asombro artístico está unido a la tierra”. Lo romano es evocado a menudo en su obra, como símbolo de solidez, de elegancia, de inteligencia. Veamos cuatro ejemplos tomados del *Romancero Gitano*, su popularísima obra compuesta entre 1924 y 1927 y publicada en 1928.

En el romance “Reyerta”, el sempiterno enfrentamiento entre clanes se expresa por medio de una alusión a la historia antigua: *Señores guardias civiles: / aquí pasó lo de siempre. / Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses*<sup>1</sup>. Al final del “Romance del Emplazado”, cuando este es amortajado: *Y la sábana impecable, de duro acento romano, / daba equilibrio a la muerte / con las rectas de sus paños*. En el inicio de “San Rafael (Córdoba)” se presenta así la ciudad fundada por los romanos: *Coches cerrados llegaban / a las orillas de juncos / donde las ondas alisan / romano torso desnudo*. El primero de los que él llama *Tres romances históricos* que ponen fin al libro está dedicado al “Martirio de Santa Olalla”, o santa Eulalia, y se inicia con un “Panorama” de la Mérida romana: *Por la calle brinca y corre / caballo de larga cola, / mientras juegan o dormitan / viejos soldados de Roma. (...) / Noche de torsos yacentes / y estrellas de nariz rota*<sup>2</sup> / aguarda grietas del alba / para derrumbarse toda.

La referencia más cordial a lo romano figura en otra de sus obras maestras, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), fascinante elegía en recuerdo del torero y amigo muerto<sup>3</sup>, que fue además escritor y organizador del homenaje a Góngora celebrado en Sevilla en diciembre de 1927, que dio nombre a la generación. En la segunda parte, “La sangre derramada”, lo describe así el poeta: *Como un río de leones / su maravillosa fuerza / y como un torso de mármol / su dibujada prudencia. / Aire*

---

<sup>1</sup> Utilizo la negrita, en este caso como en los siguientes, para señalar los versos más significativos para el tema tratado.

<sup>2</sup> Nótese las referencias a que en *Emérita* abundaban los veteranos de guerra, y a la apariencia habitual – torsos yacentes, nariz rota- de la estatuaria romana.

<sup>3</sup> Cogido en la plaza de Manzanares (Ciudad Real) el 11 de agosto de 1934, trasladado a Madrid, donde murió dos días después.

*de Roma andaluza / le doraba la cabeza / donde su risa era un nardo / de sal y de inteligencia*<sup>4</sup>.

Ahora bien, no es romano clásico todo lo que pudiera parecerlo a primera vista. Su duro poema “Grito hacia Roma (desde la torre del Chrysler Building)” de *Poeta en Nueva York* tiene como tema otra Roma, la de la Iglesia católica, encabezada por aquel a quien Lorca denomina “el hombre vestido de blanco”. Tampoco es genuino el muy evocado y nunca presente Pepe el Romano de *La casa de Bernarda Alba*. En la vega granadina, los habitantes de Romilla, pedanía perteneciente al municipio de Chauchina, próximo a Fuentevaqueros, eran comúnmente llamados “romanos”: de ahí el apodo, sin descartar -escribe Francisco Yndurain, en su edición comentada de la obra- una posible “alusión a un viripotente romano por antonomasia”.

El hispanista Ian Gibson, que tanto ha contribuido al conocimiento de las actividades y los escritos de Federico, incorpora en su biografía de este un comentario que subraya su gusto por los valores clásicos: “Para Lorca, la Grecia antigua representa un ideal humano muy superior al del catolicismo porque las deidades paganas, a diferencia del Dios proclamado por la Iglesia, no sólo no condenan el erotismo humano sino que lo comparten”<sup>5</sup>.

Federico nació en el séptimo centenario de la muerte del sabio andalusí Ibn Rusd, conocido como Averroes, que había nacido en Córdoba en 1126 y murió en Marrakech, exilio al que le habían llevado sus ideas heterodoxas, en 1198. En su más temprano texto aparecido en letras de molde, una “Fantasía simbólica” publicada en un número extraordinario del Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada, con ocasión del centenario del nacimiento de Zorrilla, en febrero de 1917, un Lorca de 18 años evocaba ya “lo mucho grande” de la Granada anterior a la conquista cristiana. En los inicios de su obra, el poeta no pudo sustraerse del todo al tópico orientalista granadino, pero se dio cuenta pronto de sus peligros y avanzó resueltamente por otros caminos, lo que explica que las referencias explícitas a lo hispanomusulmán o andalusí no sean muy frecuentes en su obra. Tuvo pocas simpatías por el localismo granadino del signo que fuera, y defendió la proyección

---

<sup>4</sup> En la misma composición cita un monumento prerromano: *y los toros de Guisando, / casi muerte y casi piedra, / mugieron como dos siglos / hartos de pisar la tierra.*

<sup>5</sup> Ian Gibson: *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcelona, Grijalbo, 1985, p.213.

universal de la ciudad, cultivada por la brillante aunque efímera revista granadina *gallo* [así, en minúscula], cuya publicación él impulsó en 1928.

Eso no le impidió ser fiel a la idea de que la expulsión de musulmanes y judíos había supuesto una gran pérdida: “Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre y acobardada; a una ‘tierra del chavico’ donde se agita actualmente la peor burguesía de España”, afirmó con vehemencia en la última entrevista periodística que concedió, la que el humorista gráfico Luis Bagaría publicó en la primera plana del diario *El Sol* el 10 de junio de 1936.

El último poemario que Lorca pudo confeccionar para su edición fue *Diván del Tamarit*, de resonancias arábigo-andaluzas al menos en su título. Fue escrito entre 1931 y 1934 y estaba a punto de publicarse en julio de 1936, con un prólogo del arabista Emilio García Gómez, que lo presentaba como iniciativa de “la vieja Facultad de Letras y una naciente Escuela de Estudios Árabes”; la edición tuvo lugar por fin en Nueva York, en 1940. García Gómez había publicado en 1930 la traducción de unos poemas arábigo-andaluces. Estos sirvieron de alguna inspiración, más externa que de fondo, para esta colección -ese es el significado aquí de la palabra *diván*- de poemas escritos en una huerta llamada Tamarit, perteneciente a un tío de Federico. El poeta los agrupa, sin atenerse mucho a la norma, en *casidas* y *gacelas*. Constituyen una visión muy personal de Granada, con fuerte presencia del agua, del amor, de la muerte y del paso inexorable del tiempo. En la “Gacela de la muerte oscura”, la número VIII, incluye estos conmovedores versos: *Quiero dormir un rato, / un rato, un minuto, un siglo; / pero que todos sepan que no he muerto; / que hay un establo de oro en mis labios; / que soy el pequeño amigo del viento Oeste; / que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.*

Lorca era consciente de que este su segundo apellido era el nombre de una localidad murciana vinculada al pasado judío de España, y así lo expresó en más de una ocasión, como también manifestó interés por la cultura sefardí, a la que tuvo ocasión de acercarse en Nueva York, donde no le gustaron las ceremonias de la iglesia metodista, pero sí las de una sinagoga sefardí. Esas conexiones históricas y personales con lo judío fueron subrayadas sobre todo en los años treinta. En la versión de su conferencia “Arquitectura del cante jondo” pronunciada en 1932 (la primera versión data de 1922), incorpora esta explicación: “Se trata de un canto netamente andaluz que existía en germen antes que los gitanos llegaran, como existía el arco de

herradura antes que los árabes lo utilizaran como forma característica de su arquitectura. Un canto que ya estaba levantado en Andalucía, desde Tartesos, amasado con la sangre de África del Norte y probablemente con vetas profundas de los desgarrados ritmos judíos, padres hoy de toda la gran música eslava”.

En su prólogo a las ediciones del *Romancero Gitano* publicadas en esos años, el poemario es presentado “con su brisa judía, con su brisa romana”. El segundo de los romances históricos que cierran el libro es “Thamar y Amnón”, basado en un violento relato bíblico; Lorca lo calificó como “poema gitano-judío”. En la obra conocida como *Comedia sin título*, que estaba escribiendo en 1936 y de la que solo quedó el primer acto, hay un personaje abominable, el espectador segundo, que dice: “Con los judíos y demás tenebrosa gente hay que andar con cuidado”. Poco antes había proclamado: “Soy del ejército de Dios y cuento con su ayuda”. Según recuerda Isabel García Lorca, en el verano de 1938, a bordo del barco *Champlain* que iba de Francia a Nueva York atestado de judíos fugitivos, estos realizaron un homenaje a Federico; “el primer homenaje a su memoria que presencié fue hecho por un rabino en mitad del Atlántico”, escribe la hermana menor del poeta<sup>6</sup>.

En suma, en Lorca se funden la asunción creativa de la pluralidad cultural de la que se siente heredero y la solidaridad con los oprimidos o los olvidados. Como declaró en 1931, “yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos: del gitano, del negro, del judío, del morisco... que todos llevamos dentro”.

## **La historia en el teatro lorquiano, de Mariana a Rosita**

La primera obra teatral que Lorca llevó a las tablas con éxito fue el “romance popular en tres estampas” *Mariana Pineda*. La escribió entre los años 1923 y 1925, en los inicios de la Dictadura de Primo de Rivera, pero el estreno, con Margarita Xirgu de protagonista y Cipriano de Rivas Cherif en la dirección, no tuvo lugar hasta 1927; primero, en julio, en Barcelona y luego, el 12 de octubre, en el teatro Fontalba de la Gran Vía madrileña. La heroína liberal granadina, víctima de la represión absolutista de Fernando VII, había sido, al decir de Federico, “una de las grandes emociones de mi infancia”. Respecto a la relación entre el personaje históri-

---

<sup>6</sup> Isabel García Lorca: *Recuerdos míos*. Barcelona, Tusquets, 2002, p.207.



co de Mariana y el mito construido en torno a él, el autor aclaraba con ocasión del estreno de la obra: “No he recogido la versión histórica exacta, sino la legendaria, deliciosamente deformada por los narradores de placeta”. Y, en cuanto al rigor cronológico, añadía: “También convenía a mi obra algún anacronismo y no vacilé en situar el fusilamiento de Torrijos antes que la ejecución de Mariana Pineda”. Y concluía donosamente: “El anacronismo bien elegido es condensación de una época. A mi drama quizá le falte ambiente por no tener demasiados anacronismos”.

En efecto, en la obra de Lorca aparece modificado el orden de los acontecimientos históricos. Se funden en un mismo tiempo la fuga de Sotomayor<sup>7</sup>, ocurrida en 1828, y el fusilamiento de Torrijos, que tuvo lugar en Málaga, en diciembre de 1831. La ejecución de Mariana, que había nacido en 1804, se produjo siete meses antes, el 26 de mayo de 1831, pero trastocar el orden cronológico permite que el “conspirador 4º” recite el hermoso romance sobre la muerte de Torrijos, en la escena VIII de la estampa segunda. La bandera que la joven liberal no hizo sino mandar que se bordara, y fue pretexto para su detención por Ramón Pedrosa<sup>8</sup>, se convierte -como lo quiere el romance- en el centro mismo de la acción de Mariana, que muere no tanto por sus convicciones como por encarnar las de su amado: un tratamiento de tono tradicional, y más apegado al mito que a la historia.

Ahora bien, al margen del peso del mito y de los deliberados y concretos anacronismos, Lorca se preocupa de que el ambiente general de la obra resulte históricamente fiel. Así lo muestra su evocación del arraigo liberal en Andalucía, cuando dice Pedro (en la escena VII de la estampa segunda): *Andalucía tiene todo el aire / lleno de Libertad. Esta palabra / perfuma el corazón de sus ciudades, / desde las viejas torres amarillas / hasta los troncos de los olivares. / Esa costa de Málaga está llena / de gente decidida a levantarse: / pescadores del Palo, marineros / y caballeros principales. / Nos siguen pueblos como Nerja, Vélez, / que aguardan las noticias, anhelantes. / Hombres de acantilado y mar abierto, / y, por lo tanto, libres como nadie.*

La última obra suya que Lorca pudo ver estrenada, ocho meses antes de su muerte, fue *Doña Rosita la Soltera o el lenguaje de las flores*, protagonizada así mismo por Margarita Xirgu y también estrenada primero en Barcelona, el 12 de diciembre de

---

<sup>7</sup> El primo de Mariana, Fernando Álvarez de Sotomayor, aparece en la obra como su amado don Pedro Sotomayor.

<sup>8</sup> Tal es la conclusión de investigaciones históricas minuciosas, de las que es pionera Antonina Rodrigo.

1935, y luego en Madrid. Si en *Mariana Pineda* había un fundamento histórico conviviendo con el mito, en *Doña Rosita* la historia está viva en la recreación de ambientes y la poetización del tiempo, que es (como han señalado, entre otros, Daniel Devoto, Francisco García Lorca y Mario Hernández) el protagonista invisible, cuyo avance clausura el espacio vital de aquellos personajes que, como Rosita, se niegan a percibir su paso transformador. Con ese trasfondo, la obra refleja, en palabras de Federico, “el drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida”<sup>9</sup>.

Los tres actos de este “poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines” van transcurriendo en ambientes temporales distintos: en 1885, cuando Rosita tiene veinte años, en 1900 y en una fecha imprecisa en torno a 1911. El tiempo es antagonista no sólo de Rosita, que espera en vano el regreso de su novio y primo, que marchó a Argentina, sino de casi todos los personajes: desvanece ilusiones, acumula fracasos, borra el sentido de las palabras, diluye los rostros en el olvido. A través de modas vestimentarias, objetos decorativos, acontecimientos evocados, usos lingüísticos, el autor expresa sutilmente cómo es vivido ese paso del tiempo, en plena segunda revolución industrial, en una ciudad con fuerte personalidad histórica, pero bastante adormecida.

Por lo demás, ninguna obra de Lorca contiene tantas alusiones a personas y experiencias reales<sup>10</sup>. El personaje con más fuerte perfil es “el Ama” (antigua ama de cría, se supone), una sirvienta lúcida, vitalista y generosa, que puede recordarnos a la galdosiana Benina de *Misericordia*; está inspirada en una criada integrada en la casa familiar de los García Lorca, que se llamaba Dolores Cuesta, *la Colorina*. Vistiendo de referencias católicas su conciencia de clase, proclama (en el acto tercero) estar segura de que los ricos “van al infierno de cabeza. ¿Dónde cree usted que estará don Rafael Salé, explotador de los pobres, que enterraron ayer, Dios le haya perdonado, con tanto cura y tanta monja y tanto gori-gori? ¡En el infierno!”.

---

<sup>9</sup> Declaraciones de Lorca publicadas en *Crónica* de Madrid, el 15 de diciembre de 1935.

<sup>10</sup> Así lo han documentado con detalle los dos hermanos de Federico que han escrito sobre la obra de este: Francisco (1902-1976), autor de *Federico y su mundo* (Madrid, Alianza, 2ª edición: 1981) y la ya citada Isabel (1909-2002).

También en el tercer acto, que transcurre en torno a 1911, aparece don Martín, que parece, como explica Luis Martínez Cuitiño<sup>11</sup>, la contraparte masculina de Rosita en la expresión de los sueños fracasados. El personaje, que está inspirado en Martín Scheroff y Aví, profesor de Literatura del Colegio del Sagrado Corazón, relata así su ardua labor docente: “Vengo de explicar mi clase de Preceptiva. Un verdadero infierno. Era una lección preciosa: *Concepto y definición de la Harmonía*, pero a los niños no les interesa nada. ¡Y qué niños! A mí, como me ven inútil, me respetan un poquito; alguna vez un alfiler que otro en el asiento, o un muñequito en la espalda, pero a mis compañeros les hacen cosas horribles. Son los niños de los ricos y, como pagan, no se les puede castigar. Así nos dice siempre el director...”

En el acto anterior, cuando corre el año 1900, ha aparecido, con el nombre de “señor X”, otro personaje inspirado en un antiguo profesor de Federico. Es el catedrático de Economía Política Ramón Guixé y Mexía (la X en lugar de su nombre debe de ser una alusión a las de sus apellidos). Resulta divertidamente pedante -cita, por ejemplo a “León Tolstúa, vulgo Tolstoi” - y está muy exaltado por las novedades técnicas. A la pregunta del tío de Rosita, amable jardinero “¿le interesan a usted esas plantas?”, contesta “no tengo el suficiente volumen de experiencia sobre ellas”; pronuncia también la frase “la Tierra es un planeta mediocre”, que es, por cierto, de Ortega y Gasset.

Imbuida de la sensibilidad de Federico y nutrida por su experiencia, *Doña Rosita* es una obra muy original, y a la vez hay en ella mucho aroma literario: de Zorrilla, Bécquer, Galdós, Arniches; y una síntesis de denuncia y ternura que recuerda a Chejov y a Ibsen. A tal respecto, conviene subrayar, a despecho del tópico del genio iletrado, la amplitud y solidez cultural del poeta; de ello existen numerosos testimonios, como el de su compañero de la Residencia de Estudiantes Pepín Bello que, entrevistado en diciembre de 2006, cuando ya era centenario, recordaba que Federico “tenía una cultura literaria extraordinaria. Yo no sé de dónde había sacado el tiempo para haber leído tanto (...). Tenía una memoria magnífica, pero es que lo sabía todo. Tenía una cultura enorme. A diferencia de Dalí, cuyo encanto residía precisamente en que no sabía nada de nada”.

La intensa presencia del tiempo que caracteriza a *Doña Rosita* había sido ya abordada en uno de los “criptodramas” lorquianos, *Así que pasen cinco años*, subtítula-

---

<sup>11</sup> En su edición de la obra en la colección Austral de Espasa-Calpe (Madrid, 1996).

do “leyenda del tiempo”, escrito en buena parte en Nueva York, cuyo manuscrito aparece fechado en la Huerta de San Vicente un lustro antes de su muerte. Cuando esta se produjo, Federico había escrito el acto primero de *Los sueños de mi prima Aurelia*, de nuevo una “crónica granadina” que se desarrollaba en 1910<sup>12</sup>. Aquí la protagonista no parece resignada al confinamiento femenino ni a la marginación cultural: “Pero, ¿usted cree que se puede vivir sin leer novelas y sin hacer teatro? En este pueblo sobre todo, que tiene una baraja de hombres que no los he visto reír nunca. Se echan el sombrero a la cara y cuando pasa una hacen ¡juuu!, como si fueran pollinos. Yo no puedo, no puedo. ¡He dicho que no puedo!”.

## **El presente histórico como fuente de creación literaria**

Las otras grandes obras teatrales de Lorca beben del tiempo presente. Están basadas en ambientes y acontecimientos de su entorno, a los que convierte, no solo en testimonios de una época y un espacio, sino en referencias a los grandes temas de la condición humana.

En *Bodas de Sangre*, que estrenó en el Teatro Español de Madrid el 8 de marzo de 1933 y en Buenos Aires en octubre, y que supuso su consagración como autor dramático, tomó como base un hecho ocurrido en julio de 1928 en Níjar (Almería), que él había conocido por la prensa el 25 de julio. En la pluma lorquiana el truculento suceso local se transforma en arte de dimensión universal, donde resuena el tema de la ley del deseo imponiéndose a las conveniencias sociales, con un lejano eco literario de *El caballero de Olmedo* de Lope. Por otra parte, la estancia triunfal de Lorca en Argentina y Uruguay, entre octubre de 1933 y marzo de 1934, fue una de las manifestaciones del acercamiento político y cultural hacia la América hispana que tuvo lugar durante la República española.

*Yerma*, su siguiente obra, está inspirada en la romería de Moclín, en la vega de Granada, y sirve a Lorca para subrayar, entre otras cosas, las trágicas consecuencias de un matrimonio equivocado en una sociedad cerrada. Con su estreno, también en el Teatro Español de Madrid, el 29 de diciembre de 1934, arreciaron los ataques

---

<sup>12</sup> El texto ha sido reunido en edición conjunta con *Doña Rosita* por Mario Hernández en Madrid, Alianza editorial, 2013.

en la prensa de derechas, donde llegó a presentarse la obra como un conjunto de obscenidades y blasfemias que no debía ver ninguna mujer decente.

Federico no pudo ya ver representada *La Casa de Bernarda Alba*, concluida, según el manuscrito autógrafa conservado, el 19 de junio de 1936. En su primera hoja aparece presentada como “Drama de mujeres en los pueblos de España”; luego, tras una anotación tachada que dice “La acción en un pueblo labrador de tierra seca”, se lee: “El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”. La obra fue estrenada, por la compañía de la exiliada Margarita Xirgu, el 8 de mayo de 1945 en el Teatro Avenida de Buenos Aires, y desde entonces ha sido frecuentemente representada en los más diversos lugares y lenguas. Su fondo realista y su hondura psicológica la sitúan en un tiempo impreciso pero vivo, en que las mujeres, inmersas en el ambiente de cerrilismo moral característico de ciertos medios rurales, pueden ser a la vez víctimas y transmisoras de su propia marginación. Federico tomó como base las observaciones hechas en la localidad de Asquerosa (luego llamada Valderrubio), en la persona de Frasquita Alba, muerta en 1924, aunque, como es corriente en su obra, los hechos reales constituyen solo el punto de arranque de la creación literaria. Las diferencias y tensiones de clase están muy vivamente reflejadas en la figura de la criada *La Poncia*, mientras que la menor de las cinco hijas, Adela, termina encarnando la rebeldía vital de ciertas mujeres.

El deseo de denunciar el enclaustramiento femenino es una constante en la obra lorquiana. Figuraba ya en los comentarios sobre el monasterio de Las Huelgas de su primer libro, *Impresiones y paisajes* (1918), y en la “Elegía a doña Juana la loca”, firmada en Granada en diciembre de 1918, integrada en su *Libro de Poemas* (1921), con reapariciones como en “La monja gitana” del *Romancero*. Tampoco en *La Casa de Bernarda Alba*, la fuerza y originalidad de la obra impiden hablar de antecedentes literarios: la agria espera, el tedio amargo, el confinamiento sofocante tienen presencia en Clarín, en Valera, y en el admirado Galdós, cuya *Doña Perfecta* (novela de 1876, adaptada al teatro en 1896) bien puede tener un puesto en la genealogía de Bernarda.

En conversación literaria con Felipe Morales, en el diario *La Voz* de Madrid, el 7 de abril de 1936, decía Federico “La poesía es algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado”. Si en los años treinta se centró sobre todo en el teatro, las composiciones poéticas habían llenado su actividad en la década anterior y en ellas apreciamos, además de las ya mencionadas alusiones a un pasado lejano, referencias a realidades más próximas.

Su *Romancero Gitano*, que gozó de extraordinaria popularidad ya en vida del poeta, rezuma tradición renovada, empezando por el hecho formal de que el romance es la estrofa más característica de la literatura española y la más vinculada a la historia. Más que de narraciones, está compuesto por un conjunto de cuadros plásticos, aunque sin concesiones al localismo colorista. Los caballeros y doncellas de los romances históricos son sustituidos por figuras extraídas de un mosaico de culturas populares, donde brillan por su presencia gitanos andaluces y guardias civiles. Un parentesco, quizá no deliberado, con los conflictos sociales de su tiempo es detectable en el “Romance de la Guardia Civil española”, descripción de unas fuerzas siniestras que aniquilan lo que no pueden comprender; su connotación política se acentuará en las lecturas que de él puedan hacerse en los años treinta, a raíz de sucesos como los de Castilblanco, Arnedo o Yeste: *Los caballos negros son. / Las herraduras son negras. / Sobre las capas relucen / manchas de tinta y de cera. / Tienen, por eso no lloran, / de plomo las calaveras. / Con el alma de charol / vienen por la carretera. / Jorobados y nocturnos, / por donde animan ordenan / silencios de goma oscura / y miedos de fina arena. / Pasan, si quieren pasar, / y ocultan en la cabeza / una vaga astronomía / de pistolas inconcretas. (...) Avanzan de dos en fondo / a la ciudad de la fiesta. / Un rumor de siemprevivas / invade las cartucheras. / Avanzan de dos en fondo. / Doble nocturno de tela. / El cielo, se les antoja, / una vitrina de espuelas.*

En el paso de una a otra década, Federico hizo un enriquecedor viaje a Nueva York, adonde llegó, en la grata compañía de Fernando de los Ríos, el 25 de junio de 1929. Allí tuvo ocasión de presenciar el crac bursátil de octubre, iniciador de la gran depresión económica. En carta a sus padres, contaba: “Estos días he tenido el gusto de ver (o el disgusto) la catástrofe de la bolsa de New York. (...) Yo estuve más de siete horas entre la muchedumbre en los momentos del gran pánico financiero. No me podía retirar de allí. (...) Las calles, o mejor dicho los terribles desfiladeros de rascacielos, estaban en un desorden y un histerismo que solamente viéndolo se podía comprender el sufrimiento y la angustia de la muchedumbre. ¡Y claro!, cuanto más pánico había más bajaban las acciones...”.

Lorca dio a conocer poemas inspirados en aquel viaje, pero el libro *Poeta en Nueva York* sería publicado póstumamente, en México en 1940, y no sabemos si apareció como lo hubiera deseado el autor. Uno de sus poemas más célebres es “La aurora”, donde, entre la fascinación y el espanto, describe: *La aurora de Nueva York tiene / cuatro columnas de cieno / y un huracán de negras palomas / que chapotean las aguas podridas. / La aurora de Nueva York gime / por las inmensas escaleras / buscando*

*entre las aristas / nardos de angustia dibujada. / La aurora llega y nadie la recibe en su boca / porque allí no hay mañana ni esperanza posible. / A veces las monedas en enjambres furiosos / taladran y devoran abandonados niños. / Los primeros que salen comprenden con sus huesos / que no habrá paraísos ni amores deshojados; / saben que van al cieno de números y leyes, / a los juegos sin arte, a sudores sin fruto. / La luz es sepultada por cadenas y ruidos / en impúdico reto de ciencia sin raíces. / Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes / como recién salidas de un naufragio de sangre.*

Antes de regresar a España, estuvo en Cuba, entre el 7 de marzo y el 13 de junio de 1930. De allí escribió en carta a sus padres: “si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba”. Entre las variadas obras de ficción con alguna base documental ambientadas en la vida de Lorca, existe una reciente sobre este episodio<sup>13</sup>.

Otra faceta de su interés por el pasado fue su afán por rescatar y difundir tradiciones musicales, uniendo lo popular y lo culto, lo que se plasmó tanto en su organización, con Manuel de Falla, del concurso de Cante Jondo en La Alhambra en junio de 1922, como en la recopilación y armonización de hermosas canciones populares. De algunas de ellas, “Los cuatro muleros”, “El café de Chinitas”, “Zorongo gitano” y “Sevillanas del siglo XVIII”, se conserva una grabación, de 1931, para *La Voz de su Amo*, con la voz y las castañuelas de Encarnación López Júlvez, *La Argentinita*, acompañada al piano por el propio Federico.

## **La vida con la historia: relaciones de Lorca con su entorno cultural y político**

Lorca tuvo, como tantos protagonistas de la *edad de plata* de la cultura española, una vinculación con la Institución Libre de Enseñanza, que fue temprana, aunque inicialmente indirecta. El primer maestro con el que tuvo contacto grato en Fuentevaqueros, y con quien luego preparó el ingreso en el Instituto de Granada fue Antonio Rodríguez Espinosa, que, en la tradición gineriana, practicaba las excursiones escolares. Luego tuvo como catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Granada a Martín Domínguez Berrueta, organizador también de hermosos viajes de estudios, como los que en 1916 y 1917 fueron fundamento

---

<sup>13</sup> Víctor Amela: *Si yo me pierdo*. Barcelona, Destino, 2022.

del primer libro lorquiano *Impresiones y paisajes*; en el primero de esos viajes, en junio de 1916, conoció Lorca, en Baeza, a Antonio Machado.

A partir de los 21 años, la conexión fue más directa, merced a la mediación de Fernando de los Ríos, catedrático de Derecho Político en Granada. Por impulso de este, Lorca recaló en la Residencia de Estudiantes de Madrid en la primavera de 1919 y con ella mantuvo una relación asidua hasta 1925, que se prolongaría, aunque de forma menos continua, al menos hasta 1928. El contacto con la vida cultural que la Residencia facilitaba y el ambiente abierto que se respiraba en ella fueron decisivos para la eclosión creativa del poeta, que no habría sido el mismo sin la Residencia, ni esta habría alcanzado todo su esplendor sin él. Luego vino la experiencia de *La Barraca*, teatro ambulante apoyado por la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, sindicato estudiantil de amplio arraigo y orientación avanzada. *La Barraca* se creó en noviembre de 1931 y al año siguiente recibió el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, dirigido por Fernando de los Ríos. Centrada en una presentación renovada de obras clásicas españolas, su primera salida tuvo lugar el 10 de julio de 1932; durante el segundo bienio, con gobiernos de derechas, sufrió recortes de subvención y ciertas dificultades de actuación. Lorca la dirigió, junto con Eduardo Ugarte, con algunas interrupciones, hasta el verano de 1935.

A pesar de su vinculación personal a Fernando de los Ríos (y a otros socialistas como María Lejárraga, diputada por Granada en 1933), Lorca no tuvo militancia de partido, pero sí expresó ideas políticas de signo progresista, que se hicieron más netas desde finales de los años veinte. Algunas sencillas constantes ideológicas son detectables a través de sus palabras y su conducta. Podemos agruparlas en tres líneas maestras: el pacifismo, la justicia social, la extensión cultural.

La defensa de la paz frente a la agresividad nacionalista es en Lorca un sentimiento constante, que se puede ilustrar mediante dos citas situadas en los extremos cronológicos de su obra. El 27 de octubre de 1917, cuando él tenía 19 años y el mundo llevaba más de tres en guerra, escribió en un pequeño ensayo que tituló *El patriotismo*: “Hay que arrancar las nefastas ideas patrióticas de la juventud como hay que arrancar a los patriotereros, por honor a nuestras madres, el concepto de la patria madre. ¡Nunca puede ser madre nuestra la que, según decís, tenemos que dar la última gota de nuestra sangre por ella!... Hay que ser hijos de la verdadera patria: la patria del amor y de la igualdad”. El 10 de junio de 1936, sus declaraciones aparecidas en *El Sol* contenían estas afirmaciones: “execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el solo hecho de que ama a su patria con



una venda en los ojos. (...) Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos”. En una lista manuscrita de obras en proyecto, que debe de datar de 1935, figura una obra teatral que se habría de titular “Carne de cañón. Drama contra la guerra”.

Ser “del partido de los pobres”: con tan genérica fórmula se refería Lorca a su defensa, patente a lo largo de su obra, de los oprimidos y explotados, no solo en el ámbito económico sino también en el afectivo, y en su encomio de quienes, de una u otra forma, plantaban cara a su desgracia. Es reveladora su proximidad vital a las criadas, de las que subrayó, citando su propia experiencia, la aportación a la sensibilidad infantil y a la continuidad cultural. En su conferencia sobre “Las nanas infantiles”, impartida en la Residencia el 13 de diciembre de 1928 explicaba: “Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otras sirvientas más humildes, están realizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y los burgueses. Los niños ricos saben de Gerineldo, de don Bernardo, de Thamar, de los amantes de Teruel, gracias a estas admirables criadas y nodrizas que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos para darnos la primera lección de historia de España”. Dos citas de origen periodístico ilustran con brío esta constante lorquiana. El 15 de diciembre de 1934, recientes los acontecimientos de octubre, en entrevista con Alardo Prats para *El Sol* declaraba: “En este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega”. El 7 de abril de 1936 le decía a Felipe Morales para *La Voz*: “El mundo está detenido ante el hambre que asola a los pueblos. Mientras haya desequilibrio económico, el mundo no piensa. (...) El día en que el hambre desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad”.

Difundir y defender la cultura iba aparejado, en el ideario lorquiano, a lo que él llamó adquirir “conciencia de su época”. Empleó tal expresión al término de su “Alocución al pueblo de Fuentevaqueros”, que data probablemente de comienzos de septiembre de 1931, al inaugurarse la biblioteca pública de la localidad. Hizo en ella una exaltación del papel social de los libros y un recorrido por su historia. Muestra del caudal y diversidad de sus lecturas es el repertorio de autores a los que menciona en su intervención: Homero, Platón, Confucio, san Agustín, san Juan de la Cruz, Voltaire, Rousseau, Marx, Nietzsche, Dostoievski, Tolstoi, Lenin... Y concluye con estas palabras: “Gracias al pueblo, gracias en particular a la agrupación

socialista que siempre ha tenido conmigo las mayores deferencias, y gracias a vuestro alcalde, don Rafael Sánchez Roldán, hombre benemérito, verdadero y leal hijo del trabajo, que ha adquirido, por su propio esfuerzo, ilustración y conciencia de su época, y merced al cual es hoy un hecho esta biblioteca pública”. Un par de años después, le escribiría a Miguel Hernández, en respuesta a una carta en la que este le había contado su aflicción por la escasa resonancia de su primer poemario, *Perito en lunas*: “Yo quisiera que pudieras superarte de la obsesión, de esa obsesión de poeta incomprendido, por otra obsesión más generosa, política y poética”.

Abundan las muestras, privadas y públicas, de la actitud de Lorca ante la evolución política. “Hay un miedo que da miedo”, una frase que se pronuncia en *Mariana Pineda* para describir el ambiente de la España fernandina es también utilizada por Federico, en carta a sus padres, para referirse a la situación que, durante la Dictadura de Primo de Rivera, dificulta el estreno de su *Mariana* y prohíbe el de su “aleluya erótica” *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, escrita en 1928 y finalmente estrenada en abril de 1933. En abril de 1929 su firma aparece junto a la de otros 24 jóvenes escritores -entre ellos, Pedro Salinas, Francisco Ayala, Manuel Chaves Nogales y Ramón Sender- en un manifiesto donde niegan su “apoliticidad”, muestran su insatisfacción por la política del régimen y expresan su deseo de buscar, siguiendo la orientación de Ortega y Gasset, otros derroteros políticos.

Tras la proclamación de la República, a la que se adhiere como tantas personas de su entorno, Lorca incrementa sus gestos de compromiso político. En 1933, se inscribe, a principios de abril, a la “Asociación de Amigos de la Unión Soviética”, formada por diversos intelectuales no necesariamente filocomunistas (Marañón, Baroja, Benavente, Valle-Inclán, Victoria Kent figuran entre ellos). El 1 de mayo de 1933, tres meses después de la llegada de Hitler al poder, la firma de Federico encabeza un manifiesto contra la “barbarie fascista que encarcela a los escritores alemanes”. El 14 de noviembre de 1934 suscribe una declaración de numerosos ciudadanos a la opinión pública en protesta por la persecución a que está siendo sometido Manuel Azaña, declaración que la prensa, censurada, no publica. El 6 de noviembre de 1935 firma un manifiesto de protesta contra la invasión de Abisinia por la Italia mussoliniana.

Ya en 1936, el 9 de febrero, él mismo lee, en una comida en honor a Rafael Alberti y María Teresa León, un manifiesto de intelectuales en favor del Frente Popular, que ganaría las elecciones una semana después; en él se dice: “Confirmamos nuestra adhesión al Frente Popular, porque buscamos que la libertad sea respetada; el nivel

de vida ciudadano, elevado; y la cultura, extendida a las más extensas capas del pueblo”. El 28 de marzo interviene, leyendo versos, en la Casa del Pueblo de Madrid, sita en la calle del Piamonte, en un acto de solidaridad con el comunista brasileño Luis Carlos Prestes, encarcelado a la sazón. Se inscribe en la “Asociación de Amigos de América Latina”, así como en el “Comité de Amigos de Portugal”, que denuncia la represión practicada por la dictadura de Oliveira Salazar. *¡Ayuda!*, revista del Socorro Rojo Internacional, recoge este mensaje suyo: “Saludo con gran cariño y entusiasmo a todos los trabajadores de España, unidos bajo el Primero de Mayo por el ansia de una sociedad más justa y más humana”. En su postrera entrevista con Bagaría, en *El Sol* del 10 de junio, además de sus ya citadas declaraciones, dice: “En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a quienes buscan las azucenas”.

Su actitud política entraña pues, en vísperas del golpe contra la República, una clara significación antifascista de proyección internacional y una identificación genérica con la izquierda. Algunos testimonios, como el de Vicente Aleixandre, indican que Lorca, a la vez que se sentía inequívocamente comprometido en el debate político y cultural, rechazaba una militancia específica y consideraba agobiantes los intentos de María Teresa León de acercarle al PCE. El último manifiesto de significación política que firmó fue, seguramente, una nueva protesta por la represión en Portugal, dirigida a Salazar, publicada el 4 de julio de 1936.

## **La muerte de Lorca y su circunstancia histórica**

Tras algunas vacilaciones y en espera de realizar un viaje a México, donde, en compañía de Margarita Xirgu, esperaba repetir el éxito de su estancia en Argentina y Uruguay, Lorca decidió pasar el comienzo del verano de 1936 junto a su familia en Granada, a la que llegó el 14 de julio. Seis días después la ciudad empezaba a quedar bajo el control de las fuerzas sublevadas contra la República.

La primera inspección falangista en la casa familiar de la Huerta de San Vicente tuvo lugar el 6 de agosto, y estuvo encabezada por el capitán Manuel Rojas, el principal protagonista de la matanza de Casas Viejas (Cádiz), de la que, en 1933, tanto partido habían sacado los enemigos del gobierno republicano-socialista de Azaña. Buscando protección, Federico se trasladó el 9 de agosto a la casa familiar del poeta Luis Rosales, varios de cuyos hermanos se habían hecho falangistas, y en ella fue

detenido el día 16 por un grupo encabezado por el exdiputado de la CEDA por Granada, el salmantino Ramón Ruiz Alonso<sup>14</sup>. La decisión de fusilarlo fue adoptada por el comandante José Valdés Guzmán, falangista convertido en gobernador civil, que muy posiblemente consultó la decisión con el general Queipo de Llano, instalado en Sevilla. En el crimen participaron pues representantes de tres corrientes facciosas: la derecha católica, los fascistas más explícitos (por acción y omisión) y los militares golpistas.

Federico fue fusilado en el lugar llamado Fuente Grande, un manantial conocido ya por los andalusíes, en el camino de Víznar a Alfacar, al noroeste de Granada, probablemente la madrugada del 18 de agosto (o tal vez del 19). Dos referencias a la enseñanza connotaron aquel atroz acontecimiento: la última noche de su vida la pasaron Federico y sus compañeros de infortunio en un edificio que durante la República se había utilizado como lugar de vacaciones para niños sin recursos (era conocido por ello como “La Colonia”) y que las nuevas autoridades habían convertido en antesala de la muerte; y junto a Lorca fue ejecutado el maestro de la localidad de Pulianas, el vallisoletano Díoscoro Galindo; también lo fueron dos banderilleros anarquistas granadinos, Joaquín Arcollas y Francisco Galadí.

La significación política y la relevancia cultural de Lorca eran bien conocidas en toda España y, como han puesto de relieve los meticulosos estudios de Ian Gibson y otros investigadores, el crimen, lejos de ser un hecho aislado o casual, estuvo enmarcado en la horrenda represión que los sublevados desencadenaron en Granada<sup>15</sup>. Además de centenares de personas humildes, fueron asesinados muchos de los personajes más relevantes, política y culturalmente, de la ciudad. Entre otros, el alcalde (médico, cuñado de Lorca, casado con su hermana Concha) Manuel Fernández-Montesinos Lustau y doce de los catorce concejales socialistas del Ayuntamiento, el presidente de la Diputación, Virgilio Castilla Carmona, el director del periódico *El Defensor* de Granada, Constantino Ruiz Carnero, el rector de la Universidad, el arabista Salvador Vila Hernández, los catedráticos de Derecho Administrativo (Joaquín García Labella), de Farmacia (Jesús Yoldi Bereau) y de Historia de España (José Palanco Romero), y el director de la Escuela Normal (Agustín Escribano), y

---

<sup>14</sup> Sobre su personalidad, andanzas y progenie, véase Ian Gibson: *El hombre que detuvo a García Lorca. Ramón Ruiz Alonso y la muerte del poeta*. Madrid, Santillana, 2007.

<sup>15</sup> Un resumen de sus investigaciones en Ian Gibson: *Cuatro poetas en guerra*. Barcelona, B (Penguin Random), 2019. Los otros poetas estudiados son Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández.

por supuesto un buen número de maestros, así como el reciente constructor de la carretera que sube a Sierra Nevada, el ingeniero Juan José de Santa Cruz, o Amelia Agustina González Blanco, conocida como *La Zapatera*, que pagó así su extravagante humanismo feminista.

La muerte de Federico, símbolo histórico de tantas otras muertes y destrucciones provocadas por la guerra, le sorprendió en plena madurez creativa, rodeado de un amplísimo aprecio a una desbordante actividad, preñada de proyectos teatrales y poéticos; por eso guarda para nosotros, a la vista de la fuerza inagotable de la obra lorquiana, un aire permanente de noticia reciente e inasimilable. La conmoción que causó dio lugar a elegías como la que Miguel Hernández situó al frente de su libro *Viento del pueblo*, la de Machado subrayando que “el crimen fue, ¡pobre Granada!, en su Granada”, o la del poeta francés Louis Aragon exclamando que “Lorca se ha callado, llenando de golpe el universo de silencio”.

Son también numerosas las alusiones a la muerte presentes en su obra; una de las más sencillas y emocionantes es el breve poema que empieza y termina: *Si muero, dejad el balcón abierto*. Pero quizá los versos que mejor cuadren a esa vida breve y radiante, engarzada en la historia, sean los últimos que él mismo dedicó a su amigo Ignacio Sánchez Mejías, en “Alma ausente”: *Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventura. / Yo canto su elegancia con palabras que gimen / y recuerdo una brisa triste por los olivos*.

## **Nota biográfica**

Feliciano Páez-Camino Arias es doctor en Historia Contemporánea y licenciado en Filología Moderna por la Universidad Complutense. Ha ejercido largamente como catedrático de Geografía e Historia de Instituto, en actividades de formación del profesorado y, durante algunos cursos, como profesor asociado en las Universidades Complutense, Carlos III y La Sorbona-París IV. Entre sus diversas publicaciones se encuentran varios Cuadernos de la UMER.

## CUADERNOS DE U.M.E.R.

- Nos. 1 al 100 agotados. Pueden consultarse en la página web [www.umer.es](http://www.umer.es)
- Nº 101: “Madrid: En busca del arco perdido”. Josep M<sup>a</sup> Adell.
- Nº 102: “Los derechos de las personas mayores”. Loles Díaz Aledo.
- Nº 103: “Transgénicos: qué son y para qué sirven”. José Miguel Hermoso Núñez.
- Nº 104: “La poesía contemporánea”. Víctor Agramunt Oliver.
- Nº 105: “La Revolución rusa: diez mitos que conmovieron al mundo”. Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 106: “El agua, un recurso escaso y contaminado”. Blanca Tello Ripa.
- Nº 107: “El origen de la vida y la evolución”. José Antonio Romero Paniagua.
- Nº 108: “La Plaza Mayor de Madrid. Cuatrocientos años de historia”. Fidel Revilla González.
- Nº 109: “La masonería, esa desconocida”. Fernando Romero.
- Nº 110: “Transición y Constitución: 40 años de historia”. Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 111: “Envejecer siendo mujer. Dificultades, oportunidades y retos”. Mónica Ramos Toro.
- Nº 112: “A telón abierto. Dramaturgos de ahora mismo: Alfredo Sanzol, Carolina Áfría y Ramón Paso”.  
Juan Carlos Talavera Lapeña.
- Nº 113: “Historia de la caricatura en el primer tercio del siglo XX”. Alfredo Liébana Collado.
- Nº 114: “Memoria de la Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (Umer) 2014-2019”. Umer.
- Nº 115: “El nuevo mundo de Alexander Humboldt”. Santiago Barahona.
- Nº 116: “Breve Antología de poesía en castellano”. Víctor Agramunt Oliver.
- Nº 117: “Vivir sanamente la soledad”, Alejandro Rocamora Bonilla.
- Nº 118: “Ciudades poco amigables con las personas mayores: el malestar ambiental de la ciudad”, Blanca Tello Ripa.
- Nº 119: “Galdós (1843-1920), entre la Literatura y la Historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 120: “La obra literaria de Galdós en imágenes”, María de los Ángeles Rodríguez Sánchez.
- Nº 121: “Personas mayores y COVID-19: más que cifras”, Loles Díaz Aledo.
- Nº 122: “Mujeres con pasado. Aspectos de la presencia femenina en la historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 123: “España se seca, el desierto avanza”, Blanca Tello Ripa.
- Nº 124: “Galdós y el teatro”, Juan Carlos Talavera Lapeña.
- Nº 125: “Los sentimientos en tiempos de pandemia”, Alejandro Rocamora Bonilla.
- Nº 126: “Los Comuneros de Castilla: cinco siglos entre el mito y la historia”, Feliciano Páez-Camino Arias.
- Nº 127: “El Paseo del Prado, Patrimonio de la Humanidad”, Fidel Revilla González.
- Nº 128: “Nutrición y dieta: qué sabemos”, Jorge Jordana
- Nº 129: “Hechos y dichos. Las palabras de la Historia”, Feliciano Páez-Camino Arias .
- Nº 130: “Una mirada poliédrica a Las Meninas”, Rosa M<sup>a</sup> Valdivia Carrión .
- Nº 131: “Aproximación a las demencias en el siglo XXI”, Miguel A. García Soldevilla .
- Nº 132: “La huella de la historia en la obra y vida de Federico García Lorca”, Feliciano Páez-Camino Arias .







La Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (U.M.E.R.) es una entidad estrictamente cultural, independiente de todo credo político o religioso (Art. 4 de sus Estatutos), organizada por profesores jubilados y personalidades de la cultura, con sede en Madrid y de ámbito estatal, cuyos fines son :

- Transmitir a los mayores con curiosidad intelectual, y a los que sin ser jubilados lo deseen, la experiencia acumulada en la vida docente, poniéndola al servicio de la sociedad.
- Fomentar la intercomunicación y la tolerancia.

(Declarada de Utilidad Pública el 1 de marzo de 2007)

Subvencionado por:

