

Con zorongos y retablillos, la UNED rinde homenaje a Federico García Lorca en los 90 años de su asesinato, reivindicando su obra más allá del texto. El zorongo es un canto y baile popular propio de la música andaluza. Un retablo no solo se refiere a la pieza escultórica detrás de un altar, sino que en teatro es un pequeño escenario donde se representan funciones de títeres, como en El retablo de las maravillas (1615), uno de los entremeses más conocidos de Cervantes. Siguiendo esta tradición, Lorca escribió en 1930 el Retablillo de don Cristóbal, una de cuyas versiones más recientes tuvo lugar en el teatro La Abadía de Madrid en 2022. En 1931, entre las Canciones populares de Lorca con La Argentinita, sobresale el “Zorongo gitano”, así titulado porque, aunque no es estrictamente un palo flamenco, sirve para profundizar en las raíces de la cultura andaluza. En 2025, Amaia y Silvia Pérez Cruz interpretaron “Zorongo gitano” en los Premios de la Academia de la Música. En esta exposición se puede bucear en otros aspectos intermediales de la obra de Lorca y su repercusión hasta nuestros días.



“Zorongo gitano”, de Federico García Lorca (armonizaciones y piano) y La Argentinita (voz). Colección de canciones populares españolas (1931).



“Zorongo gitano”, de Amaia (piano y voz) y Silvia Pérez Cruz (voz). Actuación para los Premios de la Academia de la Música (2025).



Retablillo de don Cristóbal en el teatro La Abadía (2022), de la compañía Nao d'amores y dirección de Ana Zamora.

Federico Garcia Lorca

23 abril - 22 mayo
Biblioteca UNED

Exposición

Zorongos y retablillos de Federico García Lorca

*Homenaje intermedial
en los 90 años de su asesinato*



Ilustración: *Marinero del Amor*. Tinta china sobre papel. Federico García Lorca, Buenos Aires, 1934.

+Información



Colabora:
Facultad de Filología
Departamento de Literatura
Española y Teoría de la Literatura



Lorca y el 27

UNED

Federico García Lorca nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, un pequeño pueblo de la vega de Granada. Por presiones familiares, se matriculó en Derecho en la Universidad de Granada; él, además, inició estudios en Filosofía y Letras, como manera de dar salida a sus inquietudes artísticas, a través de la literatura. De esta época es su primer libro: las prosas poéticas de *Impresiones y paisajes* (1918).

Lorca no fue un estudiante brillante, quizás simplemente por falta de interés en la educación académica, pero sí tuvo una enorme curiosidad y capacidad de autoaprendizaje. Después de algunas visitas a Madrid, convenció a su familia de que su carrera universitaria podría resultar más estimulante en esa ciudad, gracias al prestigio de la Residencia de Estudiantes, y allí se instaló en 1919.

En este ambiente empieza a construirse el mito de la generación del 27, llamada así en homenaje al tricentenario en 1927 de Luis de Góngora. Ahora bien, antes de esta fecha fueron indispensables los vínculos que se establecieron entre varios poetas jóvenes, gracias a los cuales Jorge Guillén sugirió el nombre de *generación de la amistad*.

Según explica la pintora Maruja Mallo, a principios de los años 20 quitarse el sombrero era un signo de rebeldía. Un día, a Lorca, Salvador Dalí, Margarita Manso y ella "se nos ocurrió quitarnos el sombrero, y, al atravesar la Puerta del Sol, nos apedrearon [...], mientras que Federico se obstaculizaba de los insultos [...]: 'que nos llaman maricones', porque [...] creían que despojarse del sombrero [...] era como una manifestación del tercer sexo". Gracias a esta anécdota y al trabajo documental de Tània Balló en 2015, a estas y otras escritoras de la época se las conoce hoy en día como *Las Sinsombrero*. La generación del 27, por tanto, no es solo un fenómeno de poetas varones, sino que integra a mujeres y diferentes manifestaciones artísticas.

García Lorca suele considerarse la figura más destacada del 27, sin duda por el efecto traumático de su asesinato, el 18 de agosto de 1936, a manos del bando sublevado contra el orden constitucional de la II República, poco después de iniciarse la Guerra Civil. La popularidad de Lorca se debe, además, a su duende, por tomar el nombre que él daba a la fuerza misteriosa que existe en las entrañas de todas las artes. En particular, la obra de Lorca apela a un público amplio, gracias a una estética neopopular, de raíces andaluzas, pero con proyección universal y sin renunciar a la modernidad de las vanguardias.

Para reconocer la labor de divulgación de la UNED sobre Lorca y saber más sobre su vida, esta exposición rinde tributo a algunos de trabajos realizados en el pasado a través de diferentes medios.



Pensamientos. Federico García Lorca (La UNED en TVE-2, 2012), Helena Chaves López-Guerrero y Elena Rey Delgado (UNED Media).



Federico García Lorca en su centenario (La UNED en TVE-2, 1998), José Romero Castilla (Catedrático de Literatura Española, UNED), María Clementa Millán (Profesora de Literatura Española, UNED), Mario Hernández Sánchez (Profesor de Literatura Española, UAM), Carlos Lapuente y Gabriel García (UNED Media).

CRÉDITOS

Organización

Proyecto PoeMAS*
Biblioteca UNED

Comisariado y textos

Guillermo Laín Corona (UNED)

Coordinación

Elodia Hernández Urizar (Biblioteca UNED)

Colaboradores

Facultad de Filología (UNED), Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura (UNED), Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CSAEM), Centro Dramático Nacional (CDN), Teatro de La Abadía, Teatro del Temple y Teatro ACS Company

Diseño Gráfico

Ana Martínez de Andrés y Ángela Gómez Perea (UNED Media)

Exposición virtual

Ana Parra Luján (Biblioteca UNED)

Impresión

Reprografía UNED y Deimos Visual
D.L. M-5928-2026

+ información



* M+PoeMAS, "Mucho más que poemas. Poesía para más gente y poéticas de la canción", es un proyecto de investigación con financiación de la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2024-158927NB-I00), entre septiembre de 2025 y agosto de 2028.

La huella de Lorca, más allá de los textos

La fama de Lorca no solo depende de sus textos, sino de las sinergias con otras artes. No puede olvidarse, en este sentido, la inclinación de Lorca por el dibujo, que cultivó de manera asistemática, pero con no poca habilidad, a menudo como acompañamiento de sus poemas en libros y revistas. Para explicar la capacidad multidisciplinar de Lorca, fue imprescindible la combinación de su curiosidad, su voluntad de autoaprendizaje y la Residencia de Estudiantes.

Partiendo de los valores del krausismo y la Institución Libre de Enseñanza, Lorca se benefició de una concepción de la educación que daba importancia a la sensibilidad individual y a las artes. Asimismo, la educación era una herramienta de transformación social. Por eso, Lorca, aunque no siguió una carrera universitaria, se aprovechó de ese ambiente para hacer de la creación artística una *profesión*, especialmente en torno a los espectáculos.

Con este bagaje, Lorca fue una pieza clave de gestión cultural cuando la II República quiso extender este tipo de renovación educativa por toda España, a través de las Misiones Pedagógicas. La Barraca, compañía teatral codirigida por Lorca y Eduardo Ugarte, fue uno de los brazos del llamado Teatro del Pueblo, iniciativa gubernamental para llevar el teatro a localidades remotas.

Por la relevancia social de Lorca en esas fechas, por la fama de su obra y, aún más, sus colaboraciones con estrellas como La Argentinita y Margarita Xirgu, el impacto internacional de su asesinato en 1936 no fue tanto por el poeta, sino porque era un icono *pop*, al igual que —salvando las distancias— John Lennon en 1980. En la actualidad, Lorca está sometido a un uso público semejante al de este cantante y otras figuras, como Che Guevara y la reina Isabel II de Inglaterra.

En 2020, la agencia EFE distribuyó un artículo de título significativo: “Federico García Lorca se hace pop”. El proyecto de investigación *Branding the Canon* ha propuesto la etiqueta *posliteratura* para referirse a las proyecciones de autores y obras de impacto social a través de medios distintos al texto, como la música, el cine y hasta el *merchandising*. En los últimos años, son incontables los productos *derivados* de Lorca, como libros ilustrados, cómics, tazas, camisetas, chapas, memes, etc.

Lorca apareció en la trama principal de dos capítulos de *El Ministerio del Tiempo*, la serie creada para TVE por Pablo y Javier Olivares (2015-2020). En el segundo, Lorca viaja al futuro para ver a Camarón interpretar “La leyenda del tiempo”, canción compuesta a partir de textos de *Así que pasen cinco años*. Antes de volver a su época, Lorca es informado de que va a ser asesinado.

En 2018, Miguel Poveda lanzó *Enlorquecido*, álbum con canciones basadas en poemas de Lorca. La canción “No me encontraron” construye la letra con fragmentos de “Fábula y rueda de los tres amigos” (*Poeta en Nueva York*) y de “Gacela de la muerte oscura” (*Diván del Tamarit*). El primero de estos poemas se ha usado para conjeturar que Lorca predijo su propia muerte, por versos como este: “comprendí que me habían asesinado”. Los restos de Lorca, lamentablemente, aún no han sido encontrados, al igual que los de tantas víctimas de la Guerra Civil.



Canción y videoclip “No me encontraron”, de Miguel Poveda (Enlorquecido, 2018).



Busca en el archivo de *Branding the Canon* ejemplos de posliteratura en torno a Lorca.

Lorca, poeta

Resulta difícil fijar la producción poética de Lorca. Publicó *Libro de poemas* en 1921. Por las mismas fechas comenzó *Poema del cante jondo*, pero vio la luz diez años más tarde, después del éxito de *Romancero gitano* (1928). En ambos casos, la clave estuvo en una moderna reelaboración de la tradición popular, con el foco puesto en Andalucía y, en concreto, la cultura gitana y el flamenco. Se trata de una estética neopopular a la que también contribuyó Rafael Alberti con, por ejemplo, *Marinero en tierra* (1924). Sin embargo, este mismo éxito llegó a convertirse en una carga para Lorca.

En un breve currículum en tercera persona elaborado por él mismo para la Universidad de Columbia, durante un viaje por América entre 1929 y 1930, Lorca declaró: “El gitanismo es tan solo un tema de los muchísimos que tiene el poeta; pero no fundamental en su obra, ni mucho menos persistente. El *Romancero gitano* es un libro en el que el poeta ha acertado por el tono del romance y por tratarse de un tema de su tierra natal: pero no se puede clasificar a este poeta de ambición más amplia como un cantor de esta raza y nada más”. Para salir de este corsé, Lorca transitó las estéticas de la vanguardia y, en particular, el surrealismo, del que emana, en el mismo viaje por América, otra de sus obras archiconocidas: el poemario *Poeta en Nueva York*, que ilustra también la dificultad para fijar la obra poética lorquiana.

El primer y único borrador de *Poeta en Nueva York*, compuesto por 96 páginas mecanografiadas y 26 manuscritas, fue entregado por Lorca a José Bergamín poco antes de su muerte, con abundantes tachones, añadidos y correcciones. Cuando Bergamín gestionó su publicación en 1940, no era, por tanto, un libro acabado, y hubo, de hecho, dos ediciones simultáneas, con importantes diferencias entre sí: en español (México) y en inglés (EE.UU.).

Lorca pudo empezar a gestar su *Diván de Tamarit* —con poemas denominados casidas y gacelas, en homenaje a los poetas árabes de Granada— en torno a 1922, si bien su escritura se demoró durante años y no llegó tampoco a una versión final. Algunos textos aparecieron sueltos en vida del autor en revistas, pero, como libro se publicó en 1940 en dos ediciones, de nuevo, diferentes entre sí: en *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York) y en Losada (Buenos Aires).

Entre otras obras significativas, su *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935) se considera una de las mejores elegías de la literatura española, junto con las *Coplas a la muerte de mi padre* de Jorge Manrique. Ya en los años 80, se publicaron varios sonetos de amor que combinan exquisitamente el gusto de la poesía áurea y la innovación; por su temática homoerótica, recibieron el título conjunto de *Sonetos del amor oscuro*.



Lorca, dramaturgo

Federico, de niño, no fue huraño, sino más bien bastante popular —y lo fue a lo largo de toda su vida—, pero no tuvo predilección por la actividad física, a causa de ciertas limitaciones como los pies planos. Esto, en cambio, le sirvió para estimular la imaginación, incluyendo una pasión teatral embrionaria. Solía organizar juegos en unas habitaciones en lo alto de una amplia casa familiar, y, tras una visita a Fuente Vaqueros de una compañía de títeres, empezó a hacer sus primeras representaciones de marionetas, a modo de espectáculos para familiares y amigos.

En la Residencia de Estudiantes, con la complicidad principal de Salvador Dalí y Luis Buñuel, Lorca continuó esta afición con lecturas dramatizadas, representaciones *amateurs* y montajes guiñolescos, incluyendo versiones tempranas de sus propias obras, como *El maleficio de la mariposa* (estrenada públicamente en 1920 en el Teatro Eslava de Madrid) y *Títeres de cachiporra*. *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita* (escrita en torno a 1922-1923, pero que no llegó a tener un estreno público en vida del autor). De finales de su estancia es Mariana Pineda (escrita entre 1923 y 1925, estrenada en el Teatro Goya de Barcelona en 1927). Dalí fue el encargado de diseñar los decorados de esta puesta en escena, en un momento de relación estrecha con Lorca, gracias a dos estancias de este en Cadaqués, que han permitido suponer una posible atracción amorosa.

Del viaje a América en 1929-1930 que sirvió a Lorca para salir del corsé de la estética neopopular, no solo resultó *Poeta en Nueva York*, sino que ahí estuvo el germen del conocido como teatro imposible, a causa de su enorme complejidad experimental, con ecos surrealistas: *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*. Ahora bien, no puede establecerse una división tajante en Lorca entre neopopularismo y vanguardia.

Ciertamente, la trilogía de *Bodas de sangre* (1932), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936) debe su éxito a su acercamiento al mundo rural, pero la obra de Lorca, a lo largo de su trayectoria, comparte un universo simbólico, con la presencia recurrente de la luna, y temático, que tiene que ver con la insatisfacción del deseo. Luna y deseo insatisfecho están en la base, por ejemplo, de *El público*, desde una perspectiva homoerótica explícita, revolucionaria para su época. En *Bodas de sangre*, a pesar de su estética aparentemente neopopular, hay también una fuerte pulsión sexual, que se ve truncada por la presencia de una luna onírica que, en forma de “leñador joven con la cara blanca”, augura la muerte con “un cuchillo / abandonado en el aire, / que siendo acecho de plomo / quiere ser dolor de sangre”.

Muchas de las obras de Lorca tuvieron un enorme éxito de público, gracias, entre otras razones, a su colaboración con actrices de renombre. Conoció a Margarita Xirgu en 1926, y con ella estrenó: *Mariana Pineda* (1927), *La zapatera prodigiosa* (1930), *Yerma* (1934) y *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores* (1935). Según Lorca, Xirgu “rompe la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arroja puñados de fuego y jarras de agua fría a los públicos dormidos sobre normas apolilladas”. En 1945 Xirgu estrenó *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro Avenida de Buenos Aires.



La música de Lorca

Se ha señalado, tal vez con no poca exageración, que Federico, gracias a la afición de su madre, llegó a entonar canciones antes incluso de hablar. Lo cierto es que Lorca tuvo una especial habilidad para la música y recibió una formación robusta, bajo la tutela de Antonio Segura Mesa. Este, que había sido discípulo de Verdi, le animó a hacer carrera musical en París. Cuando su familia, en cambio, le obligó a matricularse en la Universidad de Granada, lo que realmente se truncó fue su vocación musical.

En la Residencia de Estudiantes, conoció a una serie de compositores, que llegarían a ser clave en la música española, como Salvador Bacarisse. Rafael Alberti, en su *Arboleda perdida* (1959), recuerda los momentos en que Federico, por esos años, tocaba para sus amigos.

Lorca conoció a Manuel de Falla, gracias a los lazos que este tuvo con Granada. Juntos promovieron en esa ciudad el Concurso de Cante Jondo (1922), que fue un hito para la revaloración del flamenco. Allí pronunció Lorca su “Teoría y juego del duende”, ligando toda creación artística a la música y el espectáculo. De su curiosidad por los espectáculos musicales da cuenta, también, el libreto para ballet escrito en colaboración con Cirpiano Rivas Cherif, con música de Gustavo Pittaluga: *La romería de los cornudos* (1930).

En su poesía Lorca hace constantes referencias a términos musicales, como *saeta*, *seguriya*, *cante*, *baladilla*... Estos términos, a menudo, le sirven de título, como en su libro *Canciones* (1927). En “Pequeño vals vienés” (*Poeta en Nueva York*, 1940), se basa la musicalización quizás más conocida de un texto de Lorca, compuesta por Leonard Cohen en inglés en 1988: “Take this Waltz”. Luego, la canción fue *retrotraducida* al castellano en una versión entre flamenco y rock por Enrique Morente y Lagartija Nick (*Omega*, 1996). Son incontables las canciones y versiones basadas en textos de Lorca a lo largo de la historia.

Según Gustavo Pittaluga, Lorca, cuando dirigía sus obras, enseñaba a actores e intérpretes lo que tenían que cantar o tocar. Cabe suponer que esto ocurría cuando en el argumento de una obra se insertaba alguna canción, como las nanas de, por ejemplo, *Bodas de sangre* y *Yerma*. En estos casos, usaba músicas de la cultura popular, o bien las componía él mismo a semejanza de estas melodías.

De esta práctica parte la *Colección de canciones populares españolas*, en la icónica discográfica La Voz de su Amo (1931), incluyendo el “Zorongo gitano” que da título a esta exposición. Lorca recopiló canciones de diferentes localidades, fijó los textos y armonizó las melodías, con un éxito arrollador. Para ello, contó con la voz y las coreografías de La Argentinita, quien, como estrella del cuplé, llevó las canciones de gira por las principales ciudades de Europa, Estados Unidos y América Latina. Las canciones fueron, asimismo, difundidas en radio.

Para comprender el impacto de este medio en la época, hay que considerar que la radio, al poco de comenzar la Guerra Civil, retransmitió por primera vez al mundo entero el sonido de bombas en directo. En ese contexto, Alberti, después de la muerte de Lorca, cogió la melodía de “Los cuatro muleros”, le cambió la letra y sacó a las trincheras una versión con el título de “Puente de los franceses”, en referencia al enclave de Madrid desde el que se opuso aguerrida resistencia a las tropas de Franco. Ese es, actualmente, el viaducto que está al lado de la Biblioteca Central de la UNED.



“Los cuatro muleros”, de Federico García Lorca (armonizaciones y piano) y La Argentinita (voz).



“Puente de los franceses”, versión e interpretación de la banda Vieja Mola en 2017.



Discografía completa de musicalizaciones de poemas de Lorca hasta 2018, realizada por Fernando González Lucini para el Proyecto PoeMAS.