

“Corazón bleu y coeur azul”: Dalí y Lorca en diálogo

Andrew A. Anderson

Si tomamos el concepto de “conversación” en el sentido más amplio de la palabra, las que mantuvieron Federico García Lorca y Salvador Dalí a lo largo de varios años durante el decenio de los veinte pueden dividirse, esquemáticamente, en cuatro categorías básicas: las que sostuvieron directamente, en persona, en los distintos lugares donde coincidieron; las que se llevaron a cabo en el intercambio de las cartas, cuando se hallaban en sitios apartados; las constituidas por las colaboraciones artísticas; y, por último, el diálogo más figurativo que tuvo lugar a raíz de la redacción de diversos textos y la composición de varios cuadros y dibujos, cuyo destinatario —Lorca o Dalí— a veces iba declarado por una dedicatoria explícita, pero que en otros momentos sólo se sobreentendía en la red de referencias privadas que compartían los dos.

Las conversaciones directas empezarían cuando se conocieron en la Residencia de Estudiantes, a principios de 1923, y continuarían, por ejemplo, durante las visitas de Lorca a Cataluña en 1925 y 1927. Dalí evocó aquel primer momento en una carta dirigida a Sebastià Gasch:

La primera època de Madrid que comensa la meva gran amistat em L'orca es caracteriza ja per l'antagonisme violent del seu esperit eminentment religiós (eròtic) y el meu anti-religiosisme (sensual). Recordo les inacavables discussions que duraven fins a les 3 i les 5 del dematí y que s'an perpetuat al llarc de la nostra amistat. Llavors a la Residència d'estudians, es devorava Dostoyewski, era el moment del Rusus. Prust venia com terreny encara inexplorat. La meva indiferensia devan d'aquests escritors indignava a Lorca. A

mí tot lo que fes referencia al mon interior, em deixava absolutament indiferent, millor dit me s'oferia com quelcom d'extraordinarament desagradable.¹

Un testimonio indirecto de sus conversaciones —y discusiones— en Figueres lo hallamos en una carta de Dalí a Lorca:

Tontísimo hijito, por qué tendría que ser yo tan estúpido en engañarte respecto a mi *verdadero entusiasmo* por tus canciones deliciosas; lo que pasa es que se me ocurrieron una serie de cosas seguramente, como tú dices, inadecuadas y vistas a través de una exterior pero pura modernidad (plástica nada más).²

Gasch también describe su interacción en Barcelona en 1927:

Una noche, después de cenar, Dalí, Federico y el que esto escribe entramos en un cabaret de la Plaza del Teatro que, si mal no recuerdo, se llamaba **Mónaco**. Después de una animada conversación, en el curso de la cual Dalí disertó sobre la necesidad de adaptar la música clásica al jazz, Lorca se levantó de su silla y se despidió de nosotros con estas palabras:

—Me voy. Quiero acostarme pronto. Mañana quiero ir al Oficio solemne de la Catedral. ¡Qué aroma de pompa antigua!—agregó, poniendo los ojos en blanco y con una suave sonrisa vagando por sus labios finos.

—Me interesa más esta aceituna— cortó, raudo, Dalí, señalando una sobre la mesa con el dedo índice.³

En cuanto a la correspondencia, los documentos todavía existentes (o de cuya existencia sabemos actualmente) son inevitablemente parciales. El tomo *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca* recoge treinta y seis cartas, fragmentos de cartas o tarjetas postales firmadas por Dalí o por Dalí en compa-

¹ Gasch, *Expansió de l'art català al món*, p. 145. La carta es del 21 de noviembre de 1927: Fanés, *Salvador Dalí*, p. 22, nota 7 (p. 218).

² *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca*, p. 58.

³ Gasch, "Mi Federico García Lorca", p. 11.

ña de amigos o con miembros de su familia⁴. Se fechan entre 1925 y 1936. A este corpus habría que añadir una tarjeta postal más (de 1927), que está reproducida y transcrita en un libro por Martínez Nadal⁵. El interés filológico de estos textos es muy variable, ya que corren la gama desde brevísimos saludos telegramáticos hasta cartas densas de cuatro o seis páginas cubiertas con la típica letra daliniana. Desgraciadamente, la mayor parte de la otra “mitad” de este intercambio epistolar parece haberse perdido. Cuando Christopher Maurer y yo compilamos el *Epistolario completo* lorquiano, sólo pudimos localizar siete cartas, fragmentos de cartas o tarjetas dirigidas por Lorca a Dalí, fechadas entre 1927 y 1930. El número reducido de documentos sugiere que deben de haber desaparecido varias docenas de otras misivas de esta misma índole.

Uno de los máximos ejemplos de colaboración artística sería el proyecto inacabado del libro de *Los putrefactos*, con dibujos de Dalí e introducción de Lorca, proyecto que se plasmó durante la primera estancia de Lorca en Cataluña, durante la Semana Santa de 1925⁶. Importantes también son los decorados y trajes que Dalí diseñó para el estreno de *Mariana Pineda*, de Lorca, en Barcelona (24 junio 1927). Y se podrían mencionar, además, los orígenes del “Manifest Groc”, que empezaron a componer juntos durante el verano de 1927⁷, un diseño para un “Ex-Libis” [*sic*], enviado por Dalí a Lorca, o la insignia o viñeta para la revista *gallo* (*Salvador Dalí escribe*, pp. 18, 75).

Las conversaciones indirectas, a través de textos publicados y obras pictóricas, son, como era de esperar, más variopintas. La serie arranca con la “Oda a Salvador Dalí”, publicada en la *Revista de Occidente* en abril de 1926. El próximo año Dalí dedica su texto “Sant Sebastià” (*L’Amic de les Arts*, 31 julio 1927) “A F. García Lorca”⁸. Dos meses más tarde reseñó la exposición de dibujos de Lorca en las Galerías Dalmau (Barcelona)⁹. Lorca respondió, implícitamente, a “Sant Sebastià” con el primero de sus poemas en prosa, “Santa Lucía y

⁴ Además se incluyen en el volumen cuatro *collages* hechos por Dalí y enviados a Lorca (“El casamiento de Buster Keaton”, “Libro de las varices”, “Nacimiento del niño Jesús. Homenaje a Fra Angélico”, “*Collage* de los zapatos”), una carta de Lidia Noguer a Dalí (X), una tarjeta de Ana María Dalí a Lorca (XXVI), y una carta de Salvador Dalí i Cusí a Lorca (XXXVII).

⁵ *Federico García Lorca. Mi penúltimo libro...*, pp. 218-219.

⁶ El tema ha sido estudiado en profundidad por Santos Torroella, por lo que renunciamos a dar más detalles aquí.

⁷ *Epistolario completo*, p. 492. Luego Lorca se desentendería del proyecto, y le reemplazarían Gasch y Lluís Montanyà.

⁸ Traducido al castellano, se reimprimió en el primer número de *gallo*, la revista granadina fundada y dirigida por Lorca.

⁹ “Federico García Lorca: exposició de dibuixos colorits (Galeries Dalmau)”.

San Lázaro”, que apareció en la *Revista de Occidente* en noviembre de 1927¹⁰. Alrededor de este momento (septiembre 1927-febrero 1928), Lorca recibió de Dalí, en múltiples envíos, un haz de poemas y poemas en prosa, a los cuales reaccionó componiendo los otros textos que forman el libro proyectado de *Poemas en prosa*. Luego, en su conferencia “Sketch de la nueva pintura”, dictada en Granada el 27 de octubre de 1928, Lorca proyectó unas diapositivas de cuadros de Dalí como “ejemplos de sobrerrealistas” (*Conferencias*, II, p. 47).

En cuanto a materia pictórica, tendrían que citarse varios retratos de Dalí dibujados por Lorca, por ejemplo *Retrato de Dalí* (nº 82), *Slavdor Adil* (nº 83), y [*Retrato de Salvador Dalí*] (nº 116), que figuró en la exposición de Lorca en Dalmáu¹¹. Por parte de Dalí, existen pocos dibujos explícitamente identificados como retratos de Lorca —*Federico García Lorca en el Café de Oriente y El poeta en la platja d’Empúries vist per Salvador Dalí* son dos de ellos¹²—, pero Rafael Santos Torroella ha argumentado que la cabeza de Lorca se incorpora iconográficamente, y de manera más o menos obvia, en muchos lienzos y dibujos de Dalí correspondientes a este período¹³.

Ahora bien, todas estas conversaciones —convivencias, debates, relaciones, colaboraciones, influencias, etc.— constituyen el amplio contexto para un corto texto, poco conocido, que quisiera comentar aquí con más detenimiento. Pero antes de abordarlo, tenemos que hacer breve referencia a ciertas obras lorquinas, no relacionadas directamente con Dalí, pero que también desembocan en el texto en cuestión.

En 1925 Lorca compuso la mayoría de los textos que denominaba “diálogos”, con vistas a recogerlos en un volumen con el mismo título, proyecto que, desgraciadamente, nunca se llevó a cabo. Entre éstos se hallan dos diálogos inconclusos, ambos sin título y por esto bautizados, por su contenido, “[Diálogo con Luis Buñuel y Augusto Centeno]” y “[Diálogo de la Residencia de Estudiantes]”. Ambos reflejan la vida cotidiana en la Residencia de Estudiantes a mediados de los años veinte. La acotación inicial del primero —“(Habitación

¹⁰ Aunque está dedicado a Sebastià Gasch, evidentemente se dirige, en gran medida, a Dalí.

¹¹ Los números de identificación remiten siempre al *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, de Mario Hernández.

¹² El primero es supuestamente de 1924, aunque podría ser muy posterior; el segundo apareció en *L’Amic de les Arts*, año II, nº 15 (30 junio 1927), p. 45, con “Reyerta de gitanos” de Lorca.

¹³ Por ejemplo, *Naturaleza muerta al claro de luna malva*; *Naturaleza muerta. (Invitación al sueño)*; *Pez y balcón. (Naturaleza muerta al claro de luna)*; *Homenaje a Erik Satie*; *Cabeza amiba*; *Autorretrato desdoblado en tres*; *Arlequín*; “Autorretrato” (*L’Amic de les Arts*, 31 enero 1927); “La playa” (*Verso y prosa*, abril 1927); *Cenicitas*; y *La miel es más dulce que la sangre*. Contra Santos Torroella sostiene Fanés una posición distinta en su artículo de 2000.

blanca con los muebles de pino. Por la ventana se ven largas nubes dormidas. Los personajes están tomando té.)”— contiene varios detalles elocuentes, entre ellos la sencillez rústica de los cuartos de la Residencia y la costumbre —el rito— común entre los residentes que Lorca llamó “la desesperación del té”. El segundo diálogo está escrito en papel con el membrete de la Residencia. Buñuel y Augusto Centeno fueron residentes, y también es posible identificar a casi todos los que intervienen, o que se mencionan, en el segundo¹⁴.

Ahora bien, la relación de estos dos textos con la “realidad” no es fácil de precisar. Los diálogos que los constituyen no son, evidentemente, transcripciones de palabras pronunciadas por sus personajes, sino parlamentos ficticios creados por Lorca. Por otro lado, al leerlos, uno tiene la fuerte sensación de que las ideas, opiniones, actitudes, bromas, etc. que se atribuyen a los personajes reflejan, en gran medida, la realidad, y que los estudiantes reales detrás de los personajes se representan en los diálogos tal como eran o, quizás mejor, tal como los otros residentes, y Lorca, los veían.

El texto que nos ocupa aquí es también un diálogo, y es también inconcluso. Se trata de “Corazón bleu y coeur azul”, una prosa suelta recogida en apéndice a mi edición de los *Poemas en prosa* lorquianos (pp. 91-92). Aquí hay sólo dos interlocutores: “Yo”, luego identificado como “Poeta”, y “Mi amigo”, luego “A”, pero precisamente como en el “[Diálogo con Luis Buñuel y Augusto Centeno]”, cada uno de los personajes sostiene una posición distinta, rasgo que vincula todos estos textos, aunque a gran distancia, con los diálogos platónicos. El título extraño parecería relacionar el diálogo con uno de los poemas en prosa, “Cocur azul. Corazón bleu” (pp. 89-90), pero aparte de la presencia de dos personajes, en este caso un “yo” masculino y una mujer “amiga mía”, es difícil ver muchas conexiones entre ellos. En nuestro texto una posible hipótesis es que el juego cruzado de sinónimos en castellano y francés significara que ambos interlocutores participan en calidades similares, aunque uno se ve más afiliado a España y el otro a Francia.

Al empezar la lectura de “Corazón bleu y coeur azul”, descubrimos rápidamente que lo que presenta es una discusión sobre temas estéticos, con dos posiciones claramente diferenciadas, y que mientras “Yo”/“Poeta” puede identificarse fácilmente con el mismo Lorca, tampoco es difícil ver en el “amigo”, por las ideas que emite, a Salvador Dalí. De esta manera, Lorca se convierte aquí, por decirlo así, en ventrílocuo de su amigo. Aunque el manuscrito no está fechado, parece reflejar conversaciones, reconstruidas en el recuerdo, que habrían tenido lugar durante el verano de 1927, en la segunda

¹⁴ Véase el Anexo 3 del libro de Sáenz de la Calzada.

de las visitas de Lorca a Cataluña, por lo que cabe situar su composición en la segunda mitad de 1927 o, a más tardar, en 1928.

El texto comienza *in media res*: la discusión acerca de las imágenes —y tal vez, más particularmente las metáforas— ya está en camino. El tema básico es la conexión que existe entre las cosas, o bien la ausencia de tal conexión. “Yo” —es decir, Lorca— defiende su posición: para él las imágenes son todavía válidas, pero no le interesan las metáforas manidas y trilladas, y por eso evita las asociaciones fáciles y busca más bien los vínculos enrarecidos. Expresa tal actitud con un lenguaje en sí figurativo: “Cuando subo y bajo las escaleras no me acuerdo del ascensor. Del ascensor me acuerdo en el desierto o en la mesa del café”. Para crear una buena imagen hay que emprender una búsqueda o una caza, y sólo gracias al esfuerzo puede finalmente captarse “el hilo quebradizo que una a todas las cosas con cada cosa y a cada cosa con todas las demás”.

Aquí, por un lado, Lorca parece recordar la teoría que servía de fundamento al concepto poético en la Edad de Oro. Si todo el universo es creación de Dios, si existe la gran cadena del ser, entonces con suficiente agudeza el poeta podrá descubrir los insospechados puntos en común que comparten dos cosas dispares. Por otro lado, la noción de un “hilo quebradizo” también remite a un teórico mucho más reciente: Vicente Huidobro, quien aseveraba que el poeta “tiende hilos eléctricos entre las palabras”, que “ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí”, y que “es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen”¹⁵.

La posición de “Mi amigo” —Dalí— es mucho más radical. Él rechaza contundentemente la mera idea de las conexiones existentes entre las cosas, y con esto quiere liberarse de toda la práctica metafórica, aun en sus evoluciones más avanzadas o matizadas. Más bien le interesan las cosas en sí mismas, apreciadas por su valor, su ser literal y nada más: “las mismas cosas aisladas”. Poniendo completamente al revés las ideas convencionales sobre lo que es poético y lo que no lo es, llama “antipoétic[a]” “la relación lógica entre dos objetos de la clase que sean”; por esto, quiere romper “las amarras”, puesto que es sólo cuando las cosas circulan libremente por el mundo que adquieren “la verdadera poesía”. Los poetas convencionales, argumenta, siempre quieren ver otra cosa en el objeto que tienen a mano, pero tal deseo les impide percibir el hecho que los objetos en sí mismos disponen de “una extrema belleza y de una vida propia tan intensa como la tuya”.

¹⁵ *Poética y estética creacionistas*, pp. 126, 127, 148-149.

En el diálogo parece que el personaje “poeta” no llega a comprender completamente la esencia tan radical de la propuesta de su “amigo”. Efectivamente, aquél sigue elogiando la capacidad transformadora —es decir, metafórica— de la poesía, y por consiguiente el “amigo” empieza a enfadarse. Le interrumpe y afirma de nuevo que las cosas pueden existir en y por sí mismas, acompañadas por otras cosas pero no en combinaciones figurativas con ellas: “[el] zapato [...] puede ir con una aceituna o con una nariz, por el mar del Sur, en medio de una simple emoción de brisa”. Sin embargo, para el terco poeta tal formulación le parece muy cercana a una imagen o, como la llama, “un hecho poético más”.

En su última intervención el “amigo” procura explicarse otra vez. La palabra “poético” es problemática porque él quiere redefinirla como algo que el poeta no entiende: no como un efecto de la metáfora, de la literatura, sino como el efecto, en sí, de cualquier objeto observado con suficiente detenimiento. Los “hechos poéticos”, aunque puedan parecer modernos, son realmente anticuados y pertenecen, exclusivamente, al mundo de los libros, barrera o límite que el “amigo” quiere traspasar. Por esto propone una “visión” de varias cosas muy dispares que *no* tienen nada figurativo en común entre sí: “Yo he visto un burro con cabeza de ruiseñor y una gran ola como tres lcones de agua, detenida por el pavor que le causaba un granito de sal”.

Desgraciadamente, el diálogo queda truncado aquí. Pero no es difícil ver en él a Lorca luchando intelectualmente con dos estéticas incompatibles: la suya, basada en el “hecho poético”, y la de Dalí, basada en lo que podríamos llamar una nueva literalidad. El texto refleja, pues, el choque de sus posiciones respectivas alrededor de 1927-28; demuestra que Lorca, a diferencia del personaje del “poeta”, entendía perfectamente las ideas de su amigo, pero simultáneamente sugiere la razón por la que no pudo seguirle en el camino hacia el surrealismo.

Una vez superada la fase de las imágenes gongorinas, el “hecho poético” fue el concepto central de la teoría poética de Lorca durante los años en cuestión. La descripción más detallada que ofrece del “hecho poético” —en términos simplificados, una especie de imagen atmosférica y difícil de explicar— se halla en las distintas versiones de su conferencia “Imaginación, inspiración, evasión” (*Conferencias*, vol. II), aunque volvió a referirse a él en varias otras ocasiones entre 1928 y 1935¹⁶. Irónicamente, es probable que Lorca hubiera derivado el nombre del concepto de precisamente la persona contra quien ahora lo esgrime —Salvador Dalí—. En una cita de Le Corbusier-Saugnier que sirve de epígrafe

¹⁶ Para más detalles, véase mi artículo “Lorca at the Crossroads”.

a un artículo de Dalí, aparece la frase francesa “fait poétique”, y en dos otros artículos suyos se halla la frase catalana “fct poètic”¹⁷.

En cuanto a la “nueva literalidad” de Dalí, la podemos detectar en artículos y poemas suyos, y varias de sus cartas a Lorca. En la carta XX (principios de marzo, 1927), por ejemplo, aboga por la “ironía=desnudez, *ver claro*, ver limpiamente, descubrir la desnudez de la naturaleza” (*Salvador Dalí escribe*, p. 48); en la carta XXV (principios de junio, 1927), informa que “hoy lo objetivo poéticamente es para mí lo que me gusta más, y sólo en lo objetivo veo el estremecimiento de lo Etéreo” (p. 59); en “Els meus quadros del Saló de Tardor” (31 octubre 1927) asegura que “saber mirar un objecte, un animal, d’una manera espiritual, és veure’l en la seva màxima realitat objectiva” (*L’alliberament dels dits*, p. 40); en la carta XXXIII (principios de diciembre, 1927) escribe que “estoy hallando cosas que me dejan una profundísima emoción y procuro pintarlas honestamente, o sea, exactamente” (p. 80); mientras que en la carta XXXVI (principios de septiembre, 1928) insiste en “la importancia del dato estrictamente objetivo obtenido anti-artísticamente por un riguroso método analítico” (p. 92).

En “Nous límits de la pintura [I]” (29 febrero 1928) se refiere a “l’autonomia poètica de les coses i de les paraules” (*L’alliberament dels dits*, p. 62), y en la carta XXXVI (principios de septiembre, 1928) desarrolla su tesis de que “en realidad, no hay ninguna relación entre dos danzantes y un panal de abejas, a menos que sea la relación que hay entre Saturno y la pequeña cuca que duerme en la crisálida, o a menos de que en realidad no exista *ninguna diferencia* entre la pareja que danza y un panal de abejas” (pp. 89-90). Por esto, concluye, “hay que dejar las cositas *libres* de las ideas convencionales a que la inteligencia las ha querido someter. Entonces estas cositas monas ellas solas obran de acuerdo con su real y *consustancial* manera de ser” (p. 91).

Finalmente, también encontramos aquí menciones de algunas de las “cosas” y los “objetos” que figuran en “Corazón bleu y coeur azul”. En “Nous límits de la pintura [I]” (29 febrero 1928), por ejemplo, Dalí afirma que “per a nosaltres, el lloc d’un nas, lluny d’èsser necessàriament en un rostre, ens sembla més adequat trobar-lo en una barana de canapè; cap inconvenient, tampoc, que el mateix nas s’aguanti dalt d’un petit fum” (*L’alliberament dels dits*, pp. 61-62). Pero sin duda el texto daliniano más cercano al diálogo escrito por Lorca es su poema en

¹⁷ “Poesia de l’útil standarditzat” (31 marzo 1928); “La fotografia, pura creació de l’esperit” (30 septiembre 1927); “Els meus quadros del Saló de Tardor” (31 octubre 1927); *L’alliberament dels dits*, pp. 95, 33 y 41.

prosa “Pez perseguido por una uva”¹⁸. Aquí encontramos las siguientes frases que guardan un parentesco con palabras o frases específicas del diálogo lorquiano: “El pez en cuestión había sido pequeña sal”; “mi amiga mirando bizco y arrugando la naricita como una pequeña bestia”; “El camino era una flauta con 8 agujeros y en cada agujero había un pequeñito burro podrido”; “Sobre una piedra una aceituna está quieta”; “aquel turbador burro podrido con la cabeza de ruiseñor”; y “La aceituna quieta lleva una pequeña falda” (*Salvador Dalí escribe*, pp. 76-79).

“Corazón bleu y coeur azul” es, pues, un documento más que ilumina la trayectoria de las relaciones entre pintor y poeta durante 1927-28. Lo que pasa durante estos meses puede cifrarse en dos cartas de Dalí a Lorca. En el número XXV (principios de junio, 1927) se disculpa por ciertos comentarios que debe de haber hecho acerca del libro *Canciones*, de Lorca, recién publicado, y aunque defiende una estética de la modernidad, al mismo tiempo se apresura a asegurarle con respecto a “mi verdadero entusiasmo por tus canciones deliciosas” (p. 58). Esto puede compararse con la carta XXXVI (principios de septiembre, 1928), donde le comunica su reacción a la próxima colección de Lorca, el *Romancero gitano*, y ahora, quince meses más tarde, puede expresar sin ambages su desagrado ante la mayor parte del libro: “Tú te mueves dentro de las nociones aceptadas y anti-poéticas” (p. 90). Si Lorca le causó a Dalí una gran impresión cuando se conocieron, creemos que durante este período de su relación —de sus conversaciones—, el pintor influía más fuertemente en el poeta que *viceversa*. “Corazón bleu y coeur azul” expresa ambas posiciones con bastante fidelidad. El diálogo nos muestra a Lorca reflexionando sobre sus diferencias estéticas, y nos permite vislumbrar la lucha interna que éste sostuvo hacia finales de los años veinte, entre la tentación del método daliniano, un camino que conducía hacia el surrealismo, y sus propias convicciones literarias, con un afán de modernizarse pero sin renunciar completamente a la conciencia y la intencionalidad artísticas.

¹⁸ El original mecanografiado reproducido en *Salvador Dalí escribe* (pp. 76-79) no corresponde en absoluto a las características del “poema” que Dalí dice que está mandando adjunto a su carta XXXII (noviembre 1927). No obstante, el envío de “Pez perseguido” probablemente se efectuó en fechas próximas, ya que en su carta XXX (octubre / noviembre 1927), anuncia a Lorca que “pronto recibirás casi un libro de *poemas* míos” (p. 71). Éste acusó recibo de “Pez perseguido” (entre “tus últimas cosas”) en una carta que verosimilmente sería de noviembre o principios de diciembre de 1927 (*Epistolario completo*, pp. 532-533).

Obras citadas

- Anderson, Andrew A., “Lorca at the Crossroads: ‘Imaginación, inspiración, evasión’ and the ‘novísimas estéticas’”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XVI, (Boulder, Colorado, 1991), pp. 149-173.
- Dalí, Salvador, “Sant Sebastià”, *L’Amic de les Arts*, año II, n° 16 (Sitges, 31 julio 1927), pp. 52-54.
- ___, “Federico García Lorca: exposició de dibuixos colorits (Galeríes Dalmau)”, *La Nova Revista*, III, n° 9 (Barcelona, septiembre 1927), pp. 84-85.
- ___, “Els meus quadros del Saló de Tardor”, hoja suelta en *L’Amic de les Arts*, año II, n° 19 (Sitges, 31 octubre 1927), s.p.
- ___, “San Sebastián”, *gallo*, n° 1 (Granada, febrero 1928), pp. 9-12.
- ___, “Nous límits de la pintura [I]”, *L’Amic de les Arts*, año III, n° 22 (Sitges, 29 febrero 1928), pp. 167-169.
- ___, *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca [1925-1936]*, Rafael Santos Torroella (ed.), número doble especial de *Poesía*, 27-28 (Madrid, 1987).
- ___, *L’alliberament dels dits. Obra catalana completa*, Félix Fanès (ed.), Quaderns Crema, Barcelona, 1995.
- Fanès, Fèlix, *Salvador Dalí. La construcció de la imatge 1925-1930*, Electa, Barcelona, 1999.
- ___, “Dalí, García Lorca i la pintura”, en Antonio Monegal y José María Micó (ed.), *Federico García Lorca i Catalunya*, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra / Area de Cultura, Diputació de Barcelona, 2000, pp. 117-121.
- García Lorca, Federico, “Oda a Salvador Dalí”, *Revista de Occidente*, año IV, vol. XII, n° 34 (Madrid, abril 1926), pp. 52-58.
- ___, “Santa Lucía y San Lázaro”, *Revista de Occidente*, año V, vol. XVIII, n° 53 (Madrid, noviembre 1927), pp. 145-155.
- ___, *Conferencias*, Christopher Maurer (ed.), 2 vols., Alianza, Madrid, 1984.
- ___, *Epistolario completo*, Andrew A. Anderson y Christopher Maurer (ed.), Cátedra, Madrid, 1997.
- ___, *Diálogos*, Andrew A. Anderson (ed.), Comares / Fundación Federico García Lorca, Granada, 1998.
- ___, *Poemas en prosa*, Andrew A. Anderson (ed.), Comares, Granada, 2000.
- Gasch, Sebastià, “Mi Federico García Lorca”, en *Federico García Lorca. Cartas a sus amigos*, Cobalto, Barcelona, 1950, pp. 7-14.
- ___, *Expansió de l’art català al món*, s.e., Barcelona, 1953.
- Hernández, Mario, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, Tabapress / Fundación Federico García Lorca, Madrid, 1990.

- Huidobro, Vicente, *Poética y estética creacionistas*, Vicente Quirarte (ed.), U.N.A.M., México D.F., 1994.
- Martínez Nadal, Rafael, *Federico García Lorca. Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta*, Casariego, Madrid, 1992.
- Sáenz de la Calzada, Margarita, *La Residencia de Estudiantes. 1910-1936*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1986.
- Santos Torroella, Rafael, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*, Seix Barral, Barcelona, 1984.
- , “*Los putrefactos*” de Dalí y Lorca. *Historia y antología de un libro que no pudo ser*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Asociación Amigos de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1995.