

La relatividad de los relojes. La (posible) influencia de Einstein sobre García Lorca, Dalí y Buñuel

Eszter Katona
Universidad de Szeged

*Nos engañan
todos los relojes.
El Tiempo tiene ya
horizontes.*

(Federico García Lorca,
Meditación primera y última)

La época dorada de la Residencia de Estudiantes de Madrid fue la década de 1920, cuando se instalaron en el famoso *Oxford madrileño* muchos jóvenes extraordinarios —Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Bello, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Emilio Prados, entre otros— que más tarde formarían una generación de intelectuales sin par en la cultura española. Otras personalidades ilustres de la vida cultural española —Miguel de Unamuno, Alfonso Reyes, Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Ramón Menéndez Pidal, Fernando de los Ríos, Pedro Salinas, Blas Cabrera, Jorge Guillén o Antonio Machado, por destacar algunos— acudieron a la Residencia como visitantes habituales. El famoso campus madrileño asimismo fue un foro de debate y difusión de la intelectualidad europea: entre los célebres invitados figuraban científicos y artistas, músicos, pintores, escritores y poetas mundialmente reconocidos¹ que compartieron sus ideas con los estudiantes, sembrando las fecundas semillas de la Europa moderna en la mente de los intelectuales españoles de la época.

¹ La lista de los huéspedes famosos ocuparía más párrafos. Aquí nos limitaremos a destacar algunos: H.G. Wells, G. K. Chesterton, Paul Valéry, Louis Aragon, François Mauriac, Paul Claudel, Georges Duhamel, Hilaire Belloc, Albert Einstein, Bertrand Russell, Marie Curie, Howard Carter, Leonard Woolley, Leo Frobenius, Arthur Eddington, Henri Bergson, John Maynard Keynes, Wanda Landowska, Igor Stravinski y Maurice Ravel.

1. La visita de Albert Einstein a Madrid y su repercusión

Entre los numerosos científicos que fueron invitados por la Residencia quisieramos destacar la visita de Albert Einstein que, tras su viaje a Estados Unidos, Francia y Japón, llegó a España en 1923. El gran genio alemán gozaba por aquel entonces de una fama consolidada gracias a la concesión del Premio Nobel de Física en 1921, «por sus aportaciones a la física teórica y, especialmente, por el descubrimiento de la ley del efecto fotoeléctrico» (Official Web Site of the Nobel Prize). Einstein pasó más de dos semanas en tierras españolas y dio sus memorables conferencias en Barcelona (23-28 de febrero), Madrid (1-11 de marzo) y Zaragoza (12-14 de marzo).

Visto que el viaje de Albert Einstein se desarrollaba en un momento de extraordinario dinamismo de la ciencia española (Voltes, 2001: 229), es comprensible el entusiasmo de los científicos españoles por la visita del premio nobel de física, un acontecimiento de enorme importancia. Físicos, matemáticos, químicos, ingenieros y médicos españoles, como Ramón y Cajal, Esteban Terradas, Blas Cabrera, Julio Palacios Martínez, Julio Rey Pastor, Casimiro Lana Sarrate, Eduardo Torroja Miret, Leonardo Torres Quevedo, José Rodríguez Carracido, entre otros, y filósofos destacados, como Manuel García Morente y Ortega y Gasset esperaban al científico alemán y se reunieron con él repetidas veces durante su viaje (*ibid.*: 230).

En la capital, Einstein fue investido doctor *honoris causa* por la Universidad Central de Madrid, la actual Complutense, y dictó tres conferencias en la Facultad de Ciencias, una en el Ateneo Científico y Literario, donde fue nombrado miembro honorario, y la última en la Residencia de Estudiantes (*Cronología*: 55-56). El tema de sus ponencias fue su famosa teoría, y resumió los problemas del momento sobre la relatividad especial y general. Junto a los hombres de ciencia más destacados, acudieron a estos actos políticos y aristócratas madrileños, y, a pesar de la aversión de Einstein a las reuniones de protocolo, el científico se presentó con su mujer en todas las recepciones ofrecidas en su honor por el rey y la reina madre, los marqueses de Villavieja, Joaquín Ruiz-Giménez, el alcalde de Madrid, y la embajada de Alemania.

El 9 de marzo, después de una excursión por El Escorial y Manzanares el Real, tuvo lugar la última conferencia de Einstein en la Residencia de Estudiantes, en la que el filósofo Ortega y Gasset introdujo al gran genio y él mismo tradujo las palabras alemanas al español (García de Valdeavellano, 1976: 61; Criado Cambón, 2005: 8).

Es bien sabido que entre las paredes de la célebre institución se desarrolló una animada vida científica. Basta citar a Severo Ochoa, que vivió en la *Residencia* de estudiante y se formó como investigador en sus laboratorios; o a Santiago Ramón y Cajal, quien no solamente la visitó varias veces, sino que también se convertiría en presidente de la Junta para Ampliación de Estudios, institución creada por la Residencia.

La Residencia disponía de un edificio destinado a las enseñanzas experimentales, el pabellón de los laboratorios, el famoso *Transatlántico* (Gibson, 2010: 132). Además, allí residieron algunos miembros destacados del Instituto Nacional de Física y Química, dirigido por el ya mencionado físico Blas Cabrera, y también fue estrecha la relación de los residentes con el Museo Nacional de Ciencias Naturales, bajo la dirección de Ignacio Bolívar. Rasgo específico de la enseñanza de las ciencias naturales en la Residencia fue que los científicos no formaban una «casta» de mentes excelentes tajantemente separada del resto de la sociedad académica, sino que los modernos laboratorios estaban abiertos a los alumnos de otras facultades. Estudiantes de artes, de filología o de filosofía pudieron así visitar esas instalaciones para conocer de cerca las investigaciones de sus compañeros y de los científicos más importantes del primer tercio del siglo². Existía, por tanto, una convivencia entre el pensamiento científico y el resto de la cultura. Ángel Vivas comenta muy expresivamente este fenómeno en su reseña sobre el libro *Creadores científicos. La física en la residencia de estudiantes (1910-1936)* (Sánchez Ron, 2013) donde escribe que: «en la Colina de los Chopos, no solo se dibujaron putrefactos, se leyó con pasión a Freud y se incubaron proyectos surrealistas» (Vivas, 2013: s. p.), sino que la física —la ciencia por excelencia para muchos— ocupó un lugar destacado. Así, a pesar de que la mayoría del alumnado no tenía la necesaria formación matemática y física para entender el razonamiento del huésped alemán, el entusiasmo de los estudiantes fue enorme.

El ambiente de las conferencias dictadas por Albert Einstein en España fue muy animado y el público lo acogió con tanto entusiasmo como hoy lo hace con cantantes o futbolistas de fama mundial (Elías, 2007: 899). La prensa siguió con gran interés³ todos los momentos del viaje del sabio físico y —a diferencia

² Por ejemplo, es conocida la foto de García Lorca (1922) en la que el poeta aparece sentado delante de un microscopio. Asequible en la galería de imágenes (10.^a foto) de *elcultural.es*. (Centenario). Otra imagen muestra la afición de Salvador Dalí por las ciencias: el pintor catalán en 1927 posa con sus amigos —entre ellos, García Lorca— sosteniendo bajo el brazo un número de la revista *Science and Invention* (Exposición Gallo).

³ Aquí no repasamos la abundante prensa española —la barcelonesa, la madrileña y la zaragozana— que recogió la noticia de la visita de Einstein y que comentó sus conferencias; solamente

de la práctica de hoy por la que todos los medios reproducen la nota emitida por el gabinete de prensa de la organización de un acto—, los periodistas estaban presentes en las reuniones y así, escribieron crónicas de tono personal (*ibid.*: 900).

2. Tres artistas frente a las teorías einsteinianas: Buñuel, García Lorca y Dalí

Luis Buñuel llegó a la Residencia de Estudiantes en 1917, Federico García Lorca en 1919 y, por último, Salvador Dalí, tres años más tarde, en 1922. Para entonces, el joven poeta andaluz ya era un alumno muy popular entre los residentes, todos lo conocían, Federico encantaba a todos con sus recitales de piano (Magariño, 1983: 52) y nadie podía resistirse a su *atractivo y magnetismo* (Buñuel, 2000: 71). Buñuel era en aquel entonces el gran deportista del campus: fundó el equipo de atletismo del colegio y practicó boxeo *amateur*. Durante toda su vida conservó la musculatura que adquirió durante los años de la *Resi* (*ibid.*: 62). Dalí, seis años más joven que Lorca, tenía dieciocho cuando llegó al famoso colegio. Los dos, completándose con el futuro cineasta aragonés, formaron *los tres mosqueteros*, el grupo más vital de la Residencia junto al compinche inseparable del trío, José Bello, más conocido como Pepín.

En las biografías consultadas sobre los tres artistas no hemos encontrado ninguna referencia concreta a que los amigos asistieran en persona a la conferencia de Einstein el 9 de marzo de 1923. Es seguro, no obstante, que sobre la fecha citada los tres vivían en la *Resi*⁴ y por la envergadura del acto podemos suponer que participaron personalmente en ese acontecimiento irreplicable. Además, por la difusión de la prensa madrileña llena de crónicas sobre Einstein durante las primeras dos semanas de marzo, tanto Dalí como Lorca y Buñuel seguramente estaban al corriente de las noticias al respecto.

destacamos los números de *ABC*: tres portadas (1, 6, 9 de marzo de 1923) con unas fotos a una página del famoso premio nobel de física acompañado por prominentes personajes españoles, y artículos que narran los detalles de su visita (por ejemplo, un artículo sobre su primera conferencia del 4 de marzo, una foto de media página el 2 de marzo con otro artículo, sobre la entrega de «la bola de doctor en la Universidad Central» del 9 de marzo, o sobre su visita a Toledo del 7 de marzo).

⁴ García Lorca, después de una ausencia de año y medio (motivada por la organización en colaboración con Manuel de Falla del Concurso de Cante Jondo en Granada y por las obligaciones universitarias), tuvo que terminar su carrera de Derecho y volvió a la capital en febrero de 1923. Salvador Dalí desde entonces ya vivía en la Residencia y sabemos que fue expulsado de la Academia de Bellas Artes en noviembre de 1923, acusado de dirigir una protesta estudiantil contra la elección de un nuevo catedrático.

Conociendo las biografías de Lorca y de Dalí —ninguno de ellos era un estudiante brillante en ciencias—, podríamos preguntarnos entonces: ¿un poeta y un pintor podrían apasionarse por la física?

García Lorca era un alumno imposible que pasaba el tiempo dibujando en sus libros y cuadernos (Gibson, 2010: 67). Según las memorias de Rodríguez Contreras, «Federico era el peor de la clase no porque no era inteligente, sino porque no trabajaba, porque no le interesaba. [...] siempre estaba en el último banco» (citado en *ibid.*). Su hermano menor también recuerda al alumno Federico así: «Los años en el Instituto y en el Colegio sin duda no fueron felices para Federico desde el punto de vista de los estudios, teniendo que aprobar asignaturas que no le interesaban [...]» (Francisco García Lorca, 1980: 82). La experiencia no muy positiva y la frustración escolar más tarde aparecerán en las visiones del *Poeta en Nueva York* (*Quiero llorar porque me da la gana / como lloran los niños del último banco*, en «Poema doble del lago Eden» [García Lorca, 2013: 216]), y su fracaso como alumno será resumido tristemente en la imagen del *niño vencido del colegio*, en el poema «Infancia y muerte». De adulto, Lorca dijo que en el instituto le habían dado «cates colosales» (Gibson, 2010: 69; Magariño, 1983: 36), sin embargo, era una exageración, ya que el expediente escolar de Lorca atestigua que no era tan mal estudiante, aunque no hay duda de que no era bueno. Su complejo de inferioridad en los estudios aumentó todavía más por el excelente progreso escolar de su hermano. Francisco, dos años más joven que Federico, era un alumno sobresaliente, todo lo contrario del futuro poeta. En cuanto al estudio de idiomas, sabemos que Lorca nunca aprendió inglés a pesar de su estancia en Estados Unidos.

Es interesante que también a Dalí le gustaba exagerar cuando hablaba de sus años escolares. Él fue un alumno mucho mejor que su amigo andaluz, sobresaliente y notable en la mayoría de las asignaturas, sobre todo en humanidades, sin embargo, al pintor ya adulto le gustaba hablar de sí mismo —rememorando su niñez— como de un alumno mediocre. En las ciencias, quizás tuviera razón, porque de sus certificados sabemos que en estas asignaturas no obtuvo buenas notas: entre 1919-1922 siempre recibió un suficiente en Matemáticas, Geometría, Álgebra y Trigonometría, y solamente en Física consiguió un notable el año académico 1921-1922 (Gibson, 1999: 55). También en su diario comentó Dalí los esfuerzos que tuvo que hacer para no suspender estas asignaturas tan difíciles para él (*ibid.*: 56). Dalí, al igual que Lorca, tuvo dificultades en aprender lenguas. Aunque junto al castellano ya de joven hablaba el francés y el catalán, la ortografía de los tres idiomas

superó sus capacidades y no aprendió a escribir correctamente ni en catalán ni en español. Sus cartas escritas a Lorca atestiguan fielmente su torpeza en la ortografía (Santos Torroella, 1987).

Luis Buñuel era, sin embargo, «bastante buen estudiante» (Buñuel, 2000: 36). No tuvo problemas con las asignaturas de ciencias. Su hermana Conchita recuerda así el progreso escolar de su hermano mayor: «Por inteligencia natural, y sin el menor esfuerzo, Luis obtenía las mejores calificaciones» (*ibid.*: 41-42). Todo lo contrario, pues, de Lorca y Dalí. Sin embargo, por la conducta de Buñuel, que «era de lo peor del colegio» (*ibid.*: 36), lo expulsaron de los jesuitas. Ya de muy joven manifestó su interés por las ciencias: leyó a Rousseau, Marx, Spencer y Darwin. El libro de este último, *El origen de las especies*, tuvo enorme influencia sobre el joven Buñuel y esta lectura suya le «hizo acabar de perder la fe» —como confesó ya de adulto en sus memorias (2000: 37)—. Por su afición a las ciencias —sobre todo por la Biología y la Entomología— el padre de Buñuel le aconsejó que estudiara para ingeniero agrónomo. En la Residencia de Estudiantes siguió con su pasión por la Biología y durante varios años ayudó a Ignacio Bolívar en sus trabajos de laboratorio (*ibid.*: 43-44). Aunque en Biología Buñuel era el primero, suspendió Matemáticas durante tres cursos seguidos. «Siempre me he extraviado en pensamientos abstractos», caracteriza Buñuel su relación con esta asignatura (*ibid.*: 60).

Así, podemos suponer que *los tres mosqueteros* entendieron muy poco de la parte secamente científica de la teoría de Einstein. Puede apoyar nuestra opinión —dista de expresar una valoración cualquiera— que ni los expertos en ciencias pudieron a veces llegar a «la altura tan sublime» del genio alemán. Podemos deducir eso, por ejemplo, de las crónicas sobre la segunda conferencia de Einstein en Barcelona donde —según Voltes— «la inmensa mayoría de los asistentes no entendió nada» (2001: 232). Semejante opinión se refleja en las memorias de Josep María de Sagarra, escritor catalán que participó en la conferencia de Einstein en la Ciudad Condal: «He asistido a las conferencias de Einstein seguro de que no entendería nada de sus explicaciones, incluso con un poco de miedo de hacer el ridículo papel de dormirme» (*La Publicitat*, 4 de marzo de 1923: 3, citado en Elías, 2007: 900). También de las crónicas de la prensa madrileña podemos obtener la impresión de la incertidumbre de los periodistas⁵, según los cuales era imposible vulgarizar todo lo que dijo el

⁵ Para publicar unas crónicas adecuadas sobre el acontecimiento, los periódicos y las revistas contrataron a matemáticos, físicos e historiadores de la ciencia.

ilustre huésped (*El liberal*). En otros periódicos aparecieron unas caricaturas y viñetas humorísticas⁶ que comentaban justamente la imposibilidad de entender la teoría de la relatividad.

Podemos pensar, entonces, que a Dalí, a Lorca y a Buñuel —sin conocimientos sobre cálculo diferencial— les interesaba la relatividad del tiempo y del espacio no por su esencia como teoría de la física, sino mucho más desde una posible interpretación artística. Einstein mismo ayudó a la vulgarización —y con eso, obviamente, a la difusión— de su teoría con tan simples aforismos como el siguiente: «Cuando cortejas a una bella muchacha, una hora parece un segundo. Pero si te sientas sobre carbón al rojo vivo, un segundo parecerá una hora. Eso es relatividad» (*Einstein, genio y filósofo*). Sin duda alguna, con la sencillez de la frase citada, el creador de la teoría de la relatividad hizo mucho más entendible su concepto e intentó introducir al público sin conocimientos previos en la tierra incógnita de la física. A pesar de eso, él mismo era consciente de que esta simplificación podía ser atractiva e incluso poética, pero no contenía nada de su teoría. Obviamente, lo que no se explica con lenguaje científico, sino con un lenguaje cotidiano, no es ciencia (Eliás, 2007: 903). Claro está, pues, que ni Lorca, ni Dalí, ni Buñuel podían entender la pura esencia científica de la fórmula de la relatividad, pero tampoco era necesario para que su sensibilidad artística se despertara y que esta buscara posibles respuestas a la relatividad del tiempo y del espacio.

Además, un detalle biográfico⁷ que compartían Lorca y Dalí era un fuerte infantilismo, sin ningún sentido peyorativo de la palabra. A García Lorca lo caracterizaban sus amigos como «un niño eterno» (Magariño, 1983: 12, 143)

⁶ El breve diálogo que apareció debajo de un dibujo caricaturesco en el *ABC* era el siguiente:

—*Y tú, Calinez, ¿has comprendido la teoría de la relatividad?*

—*¡Hombre, la verdad: la he comprendido... muy relativamente!* (3 de marzo de 1923)

El diálogo que acompaña la ilustración de *El Sol* (8 de marzo de 1923), con dibujo de Luis Bagaría, el famoso caricaturista, repite el mismo tópico de la difícil accesibilidad del concepto einsteiniano:

—Dime, papá, ¿hay alguien más sabio que Einstein?

—Sí, hijo.

—¿Quién?

—El que le entiende.

⁷ Otra curiosa coincidencia biográfica, esta vez entre Einstein, Lorca y Buñuel, fue su pasión por la música. Como es sabido, Lorca empezó su carrera como pianista y también Buñuel tocaba muy bien el violín. Junto con las ciencias, la segunda pasión del gran físico alemán fue la música y su violín siempre lo acompañó durante toda su vida. Incluso en su visita a España improvisó un «concierto íntimo» con el violinista español Antonio Fernández Bordas en la casa de los marqueses de Villavieja (*Cronología*: 55), y confesó al periodista del *ABC* que tocaba casi diariamente el violín (*ABC*, 2 de marzo de 1923).

e incluso el mismo poeta escribió de sí mismo que «a veces creo que el niño que vive en mí es quien me dicta lo mejor de mi obra»⁸.

Los residuos de la edad infantil eran identificables también en el carácter de Salvador Dalí, como atestigua la opinión del mismo Lorca sobre su amigo catalán: «Su inteligencia agudísima se une a su infantilidad desconcertante. En una mezcla tan insólita que es absolutamente original y cautivadora» (García Lorca, 1994: 1006)⁹.

Siguiendo esta línea de las biografías es sorprendente que también Einstein buscara la razón de su interés por el tiempo y el espacio justamente en su niñez: «algunas veces me pregunto cómo llegué a desarrollar la Teoría de la Relatividad. La razón, creo, es que un adulto normal no se para a pensar en problemas de espacio y tiempo. Son cosas en las que ha pensado de pequeño, pero mi capacidad intelectual se desarrolló más tarde. El resultado de ello es que comencé a preguntarme cuestiones sobre el espacio y el tiempo cuando ya había crecido» (Carpintero Santamaría, 2007: 2). Por supuesto, en esta confesión se percibe un tono irónico que falta en las citas de arriba, sin embargo, es evidente que la memoria de la niñez aparece en la vida de los personajes de nuestro análisis como una época dorada y de máxima inspiración. La infancia abrió la mente del físico alemán a cuestiones trascendentales, mientras que los jóvenes artistas de la *Resi* se dirigieron al concepto einsteiniano con una admiración y unas mentes infantiles, abiertas aún a conocer el mundo desde una perspectiva diferente de la de la edad adulta.

3. ¿Cómo representar el tiempo artísticamente?

En adelante quisiéramos esbozar la posible influencia de la teoría de la relatividad del tiempo a través de unas obras concretas. En el caso de Lorca analizaremos unos poemas nacidos en unas fechas muy cercanas a las de la conferencia de Einstein en la Residencia; y un drama más tardío en el que, junto a la probable influencia de la teoría de la relatividad se siente un múltiple influjo que va desde la interpretación de los sueños de Sigmund Freud hasta el teatro neoyorkino y el cine mudo¹⁰. De Salvador Dalí vamos a destacar uno de sus cuadros más conocidos, *La persistencia de la memoria*, pintado el mismo

⁸ Palabras de García Lorca pronunciadas una noche de sobremesa de mucho coñac —según las memorias de Rafael Martínez Nadal (1985: 37)—.

⁹ En una carta escrita por Lorca a finales de 1927 o principios de 1928 a Sebastià Gasch.

¹⁰ La excelente introducción de Margarita Ucelay trata detalladamente las influencias y las fuentes sobre *Así que pasen cinco años* (García Lorca, 2010: 36-59).

año, en 1931, cuando nació también el drama de Lorca sobre *La leyenda del tiempo*. Por último, en cuanto a Buñuel, no analizaremos su obra cinematográfica, sino que destacaremos una narración breve —la faceta literaria poco conocida del cineasta— escrita justamente en 1923, solo dos meses después de la visita del físico alemán.

3.1. Unas respuestas lorquianas

La problemática del tiempo como tema aparece desde temprano en la obra poética de Lorca, muy marcadamente en los poemas del ciclo *Suites*, cuya composición se fija entre finales de 1920 y agosto de 1923¹¹. Dentro de este periodo no conocemos con exactitud las fechas de los manuscritos de cada una de las piezas, sin embargo, es de suponer que algunos de los poemas nacieron tras conocer la teoría del padre de la relatividad —o por la conferencia de Einstein en la *Resi*, o por la prensa madrileña— en marzo de 1923. Así, en *Meditación primera y última*, García Lorca escribe unos versos que no necesitan explicación:

Y el Tiempo se ha dormido
para siempre en su torre.
Nos engañan
todos los relojes.
El Tiempo tiene ya
horizontes (2014: 31).

El tiempo duerme igualmente en *la torre sin campanas* (en el poema «Pueblo», 2014: 22) y en los *relojes de cuco*, / *sin cuco* (en el poema «Maleza», 2014: 29).

El tiempo detenido aparece también en *La selva de los relojes*, donde el poeta se pierde entre las *frondas del tic-tac*, *racimos de campanas* y *constelaciones de péndulos*. El poema concluye así:

Hay una hora tan solo.
¡Una hora tan solo!
¡La hora fría! (2014: 29).

El carácter misterioso y la entidad inexplicable del tiempo se manifiestan tanto en el título «La hora esfinge» (2014: 31) como en los versos *La verdadera esfinge / es el reloj* (2014: 30) también de las *Suites*.

¹¹ El tomo no se publicó en vida de Lorca y los poemas que más tarde formarían el libro de la edición de Belamich (García Lorca, 1983) estaban dispersos, algunos publicados en revistas, otros en unas cartas de Lorca a los amigos, o conservados entre los papeles privados del poeta sin ordenación y derecho de publicación durante décadas (García Lorca, 2010: 59).

Pensamos que los versos arriba citados son suficientes para demostrar que el reloj, el tiempo y la hora son motivos reiterados en este ciclo del joven poeta. Su influencia no la olvidará García Lorca tampoco unos años más tarde, cuando en su obra dramática aparezca otra vez la cuestión del tiempo.

Quizás, la evocación de la mencionada *hora fría* puede ser el punto de partida de la visión onírica de *Así que pasen cinco años*. *Leyenda del tiempo* (1931)¹², una pieza *irrepresentable* de Lorca que, sin duda alguna, desarrolla más complejamente la relación muy particular del dramaturgo con el tiempo.

El mismo título de la obra nos insinúa ya la importancia del tiempo. Una frase cortada que sugiere inseguridad (¿qué sucederá cuando pasen cinco años? —podríamos preguntar—) y un subtítulo que hace referencia al subgénero (*leyenda*) de la obra¹³. No solamente el título, sino el mismo dramaturgo especificó como tema de su obra «el tiempo que pasa» (García Lorca, 1974: 914). Así, no hay por qué dudar de eso, es decir, el tema principal, incluso el verdadero protagonista de la obra es el tiempo. José Monleón opina con razón que la obra es un verdadero y «delicadísimo rompecabezas» (1978: 51) en cuanto a su dimensión temporal. El dramaturgo, aunque respeta la estructura en tres actos, rompe el tradicional teatro gobernado por las tres unidades de tiempo, acción y espacio. En el tratamiento del tiempo, Lorca realiza una confusión total, como opina Fernández Cifuentes: «es una obra de teatro sobre el tiempo empeñada en perturbar las firmes convicciones de tiempo en el teatro.

¹² A pesar del inicial pesimismo sobre la representabilidad de la pieza, el primer intento de una puesta en escena de *Así que pasen cinco años* fue en mayo de 1936, bajo la dirección de Pura Ucelay con la colaboración del mismo Lorca, sin embargo, el rumbo de los acontecimientos políticos de España obligaron al Club Teatral Anfístora a posponer el estreno que, por la muerte de Lorca en agosto, al final no se realizó nunca. La obra quedó *bajo la arena* —como predijo su propio autor— en la España franquista durante cuarenta años, hasta 1975, cuando un grupo de jóvenes estudiantes aficionados del Liceo Francés de Madrid la puso en escena (García Pavón, 1975: 62). Luego, la primera puesta en escena por una compañía profesional española fue en 1978, bajo la dirección de Miguel Narros (López Sancho, 1978). El primer estreno fuera de España de *Así que pasen cinco años* fue en 1958 en Puerto Rico, bajo la dirección de Victoria Espinosa. El debut en Europa fue en París (1959), en el teatro Recamier, bajo la dirección y traducción de Marcelle Auclair (García Requena, 1959).

¹³ Lorca anteriormente usaba también el *misterio* para hacer referencia al género de su drama, aludiendo a los misterios y autos sacramentales de la Edad Media. Sin embargo, opina Ucelay, la elección final del subtítulo, como *leyenda*, muestra evidentemente la influencia de Victor Hugo y de su *Leyenda del apuesto Pecopin y de la bella Baldour* (García Lorca, 2010: 50). Apoyan esta idea más poemas juveniles de Lorca y las memorias de su hermano Francisco que dan testimonio de la influencia del gran novelista francés sobre Lorca, una admiración despertada por su madre, Vicenta Lorca (Francisco García Lorca, 1980: 50; Gibson, 2010: 31-32).

La alteración o el desorden de ese curso convencional es a la vez el objeto y el procedimiento de la obra» (1986: 264).

Al comienzo de *Así que pasen cinco años* aparece un reloj¹⁴, pero que no sirve para medir el tiempo real, sino que justamente marca la inmovilidad del tiempo, semejantemente al *tiempo dormido en su torre* de la *suite Meditación primera y última*. En el drama, el reloj toca las seis al inicio de la obra¹⁵. En el segundo acto, al parecer, hay un salto de cinco años en la cronología (la Novia regresa de su viaje de cinco años) y, al final de la obra, vuelve el reloj del primer acto dando las doce que, en realidad, podemos interpretar como las seis duplicadas solamente por el eco¹⁶. García Lorca omite del paso del tiempo y lo trata arbitrariamente. Eso también explica el mismo carácter onírico de toda la obra, ya que solamente el sueño puede prescindir de la regla del flujo tradicional del tiempo. Es decir, estamos ante una historia atemporal, que se desarrolla solamente en la mente del protagonista, fuera de la realidad y la lógica racional.

También dificulta la interpretación de la obra el hecho de que resulta muy engañoso cómo utiliza Lorca las diferentes partes del día. El primer acto comienza una tarde (el reloj da las seis), en el segundo acto es de noche (alusión a la luna y el eclipse), en la misma noche se desarrolla la escena del bosque, y el último cuadro, que tiene lugar en la biblioteca del primer acto, también repite la misma hora del comienzo del drama. Es decir, junto a la verdadera inmovilidad temporal podemos notar también una aparente construcción circular.

La repetida alusión al Niño y el Gato muertos sirve igualmente para confundir la dimensión cronológica de la obra: en el primer acto, las dos figuras acaban de morir; en el segundo acto, el gato está muriendo; en el último acto,

¹⁴ Es interesante notar aquí que el dramaturgo utilizó el reloj (o, mejor dicho la Hora) como personaje en su obra *Los títeres de Cachiporra* (1923), donde el objeto animado tampoco sirve para medir el tiempo real, sino que aconseja a Rosita que espere: «[...] ten paciencia [...] Deja que el agua corra y la estrella salga. ¡Rosita, ten paciencia!» (García Lorca, 2008 [III]: 106). La alusión al agua que corre nos hace pensar en la famosa idea de Heráclito evocada más tarde, como vamos a citar, también en las palabras del Viejo de *Así que pasen cinco años*.

¹⁵ ¿Por qué elige Lorca justamente las seis? En una pieza que pertenece al teatro breve de Lorca, con el título *Quimera*, también un reloj da las seis. Pensamos que su preferencia por el número seis no puede ser pura casualidad, ya que el doble de las seis horas —duplicadas por el eco—, las doce, simboliza la eternidad, equivalente a *la hora fría* y última del reloj, es decir, la de la muerte.

¹⁶ Es interesante que Lorca utiliza el eco para doblar la voz de las horas también en uno de sus poemas dentro del ciclo *Suites: Eco del reloj / los doce flotantes números negros* (García Lorca, 2014: 31). En el volumen hay, además, una poesía que tiene el título «Eco del reloj» (*ibid.*: 30).

el Niño muerto cruza la escena y, la Máscara amarilla (la supuesta madre del Niño) también se mueve en la confusión de los planos temporales, sin saber en cuál de los dos (pasado, presente) está viviendo. En la última escena llegamos a saber que acaban de enterrar al Niño muerto. Estas situaciones paralelas sugieren la simultaneidad temporal de la obra mientras que el tiempo da vueltas en su aparente inmovilismo.

Es constante la alusión al tiempo también en los diálogos de la obra, que tienen un tono irracional y surrealista justamente por el tratamiento especial del tiempo. El primer diálogo de la obra entre el Viejo y el Joven se ocupa del tiempo y aborda la cuestión del recuerdo: «hay que recordar, pero recordar antes [...] hay que recordar hacia mañana» (García Lorca, 2010: 194), dice el Viejo. El acto de recordar (que normalmente se refiere al pasado) en esta situación onírica recibe un matiz ilógico y una proyección hacia el futuro.

Es interesante la propuesta de Lorca —en boca de uno de sus personajes— a la cuestión de ¿cómo medir el tiempo? Según el Viejo, el paso del tiempo hay que medirlo no con años, sino con otras formas menos usuales, como *nieves*, *aires*, *crepúsculos*, *lunas*, *rocas* o *nortes de nieve* (García Lorca, 2010: 198, 324), una cronología rara, subjetiva y relativa.

Dos personajes episódicos —el Amigo 1.º y el Amigo 2.º— tienen mucho que ver también con el tiempo y subrayan la existencia del tiempo psicológico. El primer Amigo es el presente, representante del *carpe diem*, es el gran «consumidor del tiempo». El otro amigo simboliza el pasado, el recuerdo. No solamente quiere vivir en el recuerdo, «sino que aspira a una vida regresiva, a un retorno hacia la fuente originaria» (Francisco García Lorca, 1980: 328). El personaje del Viejo ya mencionado simboliza el futuro; es un tipo de guardián que proyecta lo que va a suceder con el protagonista y por eso —para que no se gaste y para que no llegue la muerte— quiere hacer durar el tiempo.

La meditación sobre el tiempo está presente también en la frase del Viejo, una frase de clara inspiración heraclitiana sobre el perpetuo devenir y el fluir: «El agua que viene por el río es completamente distinta de la que se va» (García Lorca, 2010: 202). Algunos diálogos rayan en lo absurdo justamente por el tratamiento temporal: «Se me olvidará el sombrero... [...] es decir, se me ha olvidado el sombrero» (*ibid.*, 214-215) —juega el Viejo con los tiempos—. Semejante impresión nos da la discusión entre el Viejo y los amigos: «Viejo. *Sí, sí pero lo pasado, pasado*. Amigo 1.º. *Pero si está pasando*» (231-232) y «Amigo 2.º. (Seren.) *¡Claro! ¡Todo eso pasa más adelante!* Viejo. *Al contrario. Eso ha pasado ya*» (240).

Como hemos visto, inmovilidad, circularidad y simultaneidad todas caben en la dimensión cronológica de esta obra-sueño. Unas dimensiones subjetivas y arbitrarias o, podríamos decir, refiriéndonos a Einstein, muy relativas. Los planos del tiempo se intercambian y dan origen a la completa deconstrucción de la sintaxis temporal de la pieza que pertenece —según la definición lorquiana— *teatro bajo la arena*¹⁷.

3.2. Relojes blandos de Dalí o la filosofía del queso camembert

A pesar de las dificultades de Dalí para las asignaturas científicas—a las que ya hemos aludido—, sabemos que al pintor le interesaban mucho las ciencias. Su biblioteca contenía un centenar de libros científicos: física, mecánica cuántica, matemáticas, y numerosas revistas científicas a las cuales estuvo suscrito (Ruiz, 2010: 4). Las ideas sobre la nueva realidad propuesta por la relatividad de Einstein, a Dalí le resultaban extraordinariamente fructíferas. La nueva cosmovisión «propone un mundo donde no existe el determinismo, donde las partículas pueden encontrarse en dos lugares al mismo tiempo, donde la identidad de los objetos se crea con el mismo acto de la observación» (*ibid.*: 5-6). Según Gavin Parkinson: «Dalí estaba fascinado por la teoría de la relatividad porque ofrecía la idea que la realidad no podía reducirse a un único flujo» (*ibid.*: 6).

Es bien sabido que junto a Einstein, el joven Dalí mostró gran interés por las teorías de Sigmund Freud y el libro del padre del psicoanálisis, *La interpretación de los sueños*, fue una de sus lecturas preferidas durante sus años en la Residencia de Estudiantes (Gibson, 2010: 195). La preocupación por el subconsciente y el interés por la física de Einstein sumergieron al pintor catalán en el movimiento surrealista. También una de sus pinturas más conocidas, *La persistencia de la memoria* (1931), donde por primera vez pintó el artista sus famosos relojes blandos, se alimenta tanto de la corriente einsteiniana como de lo onírico freudiano.

*La persistencia de la memoria*¹⁸, una de las grandes cimas del surrealismo

¹⁷ El tema del tiempo (y de la espera) es objeto de desarrollo dramático también en el drama *Doña Rosita o el lenguaje de las flores* (1935), aunque la misma problemática está tratada de muy diferente manera en la obra posterior. En «el poema granadino» —como afirma Francisco García Lorca— «la acción es, esencialmente, el paso del tiempo; del tiempo cronológico. Doña Rosita [es] el tiempo en acción». Mientras que en *La leyenda del tiempo*, «se dramatiza la emoción del tiempo, y es el sentimiento del tiempo como dilación, como inminencia» (Francisco García Lorca, 1980: 322).

¹⁸ Una pintura al óleo sobre lienzo, de tamaño reducido (24 x 33 cm) que actualmente está en el Museum of Modern Art de Nueva York. En 1931, la pintura había salido de España y no regresó hasta 2009, cuando el MoMA la dio en préstamo temporal al Teatro-Museo Dalí de Figueras, entre enero y marzo de 2009.

pictórico, es una representación onírica de la teoría de la relatividad. A pesar de que el cuadro describe perfectamente la distorsión espacio-temporal einsteiniana, Dalí desmintió la relación entre su cuadro y la teoría del físico alemán, diciendo irónicamente que con la forma de los relojes simplemente trataba de imitar la blandura de los quesos camembert. Así escribió en sus memorias sobre la génesis de la obra:

Al terminar la cena tomamos un camembert muy blando y, cuando se marcharon todos, me quedé largo rato en la mesa, pensando en los problemas filosóficos de lo «superblando» que el queso me planteaba. Me levanté para ir a mi estudio, donde encendí la luz para dar una última mirada, como tengo por costumbre, al cuadro que estaba pintando. Esta pintura representaba un paisaje cercano a Port Lligat, cuyas rocas estaban iluminadas por un transparente y melancólico crepúsculo; en el primer término había un olivo con las ramas cortadas y sin hojas. Sabía que la atmósfera que había logrado crear con este paisaje había de servir de marco a alguna idea, a alguna sorprendente imagen; pero no tenía ni idea de cuál sería. Me disponía a apagar la luz, cuando instantáneamente «vi» la solución: dos relojes blandos, uno de ellos colgando lastimosamente de las ramas del olivo (citado en Gibson, 1999: 284).

El razonamiento simple de Dalí no admite un posible significado simbólico, confirmando la constatación daliniana de que él mismo nunca conseguía descubrir el contenido inconsciente de sus pinturas. Unas palabras de Dalí sobre los relojes hacen aún más problemática la interpretación, ya que, al parecer, el pintor estaba convencido de la función cotidiana de los relojes: «Un reloj, sea duro o sea blando, no tiene ninguna importancia; lo importante es que señale la hora exacta» —dijo el pintor surrealista consciente de que, a pesar de todo, la morfología del tiempo sí que importa— (Morán, 2009: s. p.).

En la pintura al óleo se hace evidente que el espacio juega un papel fundamental. Es fácilmente reconocible el paisaje de Port Lligat —escenario recurrente de Dalí— con las rocas del cabo de Creus. El cielo y el mar junto con las rocas son elementos inseparables de la personalidad del pintor: «Me he construido sobre estas gravas; aquí he creado mi personalidad, descubierto mi amor, pintado mi obra, edificado mi casa. Soy inseparable de este cielo, de este mar, de estas rocas, ligado para siempre a Port Lligat [...]», comentó en sus confesiones (Dalí, 1975: 62-63). A pesar de esta inspiración real, en el cuadro aparece un paisaje onírico, con unos espacios dilatados, en el que los «ingredientes» se asocian de forma insólita.

Otro elemento fundamental es el tiempo. Podríamos considerar que hacer

sentir el tiempo es más problemático en el caso de la pintura que en las letras. Pero ya que el curso del tiempo no es meramente cronológico, cabe cierta imaginación interpretativa, y las emociones subjetivas y colectivas pueden intervenir en la descripción visual. En este caso, el tiempo lo evocan unos relojes, tres blandos y un aparato tradicional. El objeto cotidiano, que es un reloj de bolsillo cerrado con unas hormigas sobre él, aparece en una superficie semejante a un muro. El reloj blando más grande, con una mosca encima, está colocado en el mismo bloque macizo y cae escurriéndose por el borde de la superficie. El otro reloj blando pende de la rama de un árbol seco, mientras que el tercer aparato extraño está colocado sobre una deformada cabeza humana¹⁹, en el centro de la composición. A pesar de sus formas, los relojes son perfectamente verosímiles y parece que siguen marcando la hora, supuestamente en torno a la seis de la tarde²⁰.

Como se ve, Dalí en este cuadro se libera de la tradicional cuadratura circular de los relojes. Obviamente, si el tiempo puede ser curvo, también es posible que lo sean los relojes. Es decir, al derretir los relojes, el pintor se rebela también contra la convención tradicional del tiempo. En el cuadro aparece un tiempo personalísimo y hasta el título de la obra destaca lo subjetivo del tiempo: la memoria.

Sin duda alguna, «La persistencia de la memoria» es un cuadro abierto a mil interpretaciones que entra dentro de lo fantástico para ofrecer un emblema completo del tiempo» —señaló Antoni Pitxot, director del Teatro-Museo Dalí— (Morán, 2009) y, a pesar de su reducido tamaño, Gala tuvo razón al decir que: «Nadie lo podrá olvidar una vez visto» (Gibson, 1999: 284).

El reloj aparecerá también en otros cuadros²¹ de Salvador Dalí, pero, claro está, no en su función de un instrumento tradicional que sirve para medir

¹⁹ La misma cabeza que dos años antes apareció también en el escandaloso cuadro *El gran masturbador* y en *El enigma del deseo* (ambos de 1929).

²⁰ Aquí aludimos a la interesante coincidencia entre el tiempo del cuadro analizado y el del drama *Así que pasen cinco años*, en el que —como hemos comentado— un reloj da igualmente las seis.

²¹ Algunos ejemplos, por supuesto sin pretensión de totalidad: *Madrid. Hombre borracho* (1922), *El reloj de caja* (1923), *El sentimiento de la velocidad* (1931, del mismo año cuando pintó *La persistencia de la memoria*), *La hora triangular* (1933), *Relojes blandos* (1933), *Pan antropomorfo* (1932), *Misterio surrealista de Nueva York* (1935), *Singularidades* (1935-1936), *El sueño de Venus* (1939), *Decoración para Romeo y Julieta* (1942), *Los atletas cósmicos* (1942-1945), *El ojo del tiempo* (1949), *La desintegración de la persistencia de la memoria* (1952-1954, que es una paráfrasis tardía de *La persistencia del tiempo*), *Reloj blando en el momento de su primera explosión* (1954), *Palacio de los vientos* (1972-1973), *Reloj blando herido* (1974), *En busca de la cuarta dimensión* (1979), *El jardín de las horas* (1981). Fuentes de las pinturas citadas: *Dalí közelről* (2004), *Dalí életmű* (2006) y *Dalí* (Descharnes y Néret, 1994).

el tiempo. Según las memorias del ya mencionado Pepín Bello, el pintor de Figueras: «No sabía leer el reloj [...] Pero de arte lo sabía todo» (Rioyo, 2010). También los relojes blandos lo atestiguan perfectamente.

3.3. El Tiempo de Buñuel

Aunque solemos identificar a Buñuel como cineasta, el futuro director de cine también se inició en la literatura durante su estancia en la Residencia de Estudiantes. A pesar de que él mismo confesó al comienzo de sus memorias que «Yo no soy hombre de pluma» (Buñuel, 2000: 7), la verdad es que el joven aragonés realizó varias incursiones en diversos géneros literarios antes de dedicarse definitivamente al séptimo arte²². Entre 1922-1929 escribió poemas, teatro, narraciones breves y unos cuentos, la mayoría de clara inspiración surrealista y ultraísta. Sin embargo, la posterior fama del Buñuel cineasta ha sepultado injustamente su temprana obra literaria, y Sánchez Vidal opina con razón que: «El peor enemigo del Buñuel escritor es, sin duda, el Buñuel cineasta [...]» (Buñuel, 1982: 13).

El texto analizado en adelante, *Por qué no uso reloj*, nació en mayo de 1923, tan solo dos meses después de la conferencia de Albert Einstein. Fue publicado por primera vez en el número 29 de *Alfar*, una revista cultural editada en La Coruña y, más tarde, en la colección *Obra literaria* de Buñuel (*ibid.*: 95-98).

La narración empieza con una situación cotidiana para desembocar en una experiencia increíble pero interpretada como algo completamente normal. El narrador protagonista está escribiendo una carta sin importancia en su habitación cuando ante sus ojos atónitos aparece el Tiempo, personificado como un «extra-vagante hombrecillo» que se mueve, habla y emite sus sentencias. La figura tiene unos detalles humanos (pies, cuerpo, cabeza, ojos, bigotes) pero igualados a las partes de un reloj: «Tenía dos pies, uno de plomo y el otro de pluma; el cuerpo lo formaba una varilla de acero mohoso, y la cabeza no era otra cosa que un disco de latón dorado con un desigual bigote en forma de saetas y dos minúsculos ojillos, como esos que tienen los relojes para darles cuerda» (*ibid.*: 95).

El motivo de la visita de este reloj humanoide es que —por la pura simpatía que siente hacia el narrador— quiere hacerle unas revelaciones interesantes. El Tiempo cuenta su historia dividida en dos periodos, el primero antes de la invención del reloj, y el segundo, desde entonces. La primera etapa es la época dorada de «los alegres jugueteos» compartidos con su hermano el Espacio. El estado idílico cambió de repente con la aparición del primer

²² La problemática del tiempo será un *leitmotiv* importante también en algunas películas de Buñuel, por ejemplo, en *El ángel exterminador* (1962) o en *La Vía Láctea* (1968).

reloj; desde entonces «no ha habido un momento de reposo para mí» (*ibid.*: 96) —lamenta la extraña figura—. Desde entonces, el Tiempo se ha quedado encarcelado entre las coordenadas de las agujas del reloj. Buñuel describe muy plásticamente el desánimo del Tiempo: las saetas del reloj enorme muestran las 7 y 25 minutos, pues no es difícil visualizar los «tristes bigotes» del extraño artefacto.

En el cuento hay una alusión concreta al gran genio de la física: «Veo que tiene usted ahí el retrato de ese majadero de Einstein» —dice el Tiempo sin disimular su antipatía por la teoría de «esa mala persona» por quien se convirtió en «la comidilla de las gentes»— (*ibid.*: 97). De esta frase podemos descubrir no solamente el dolor que siente el Tiempo personificado del cuento por la relatividad, sino que también se siente la admiración del narrador por el premio nobel de física. Aunque el Tiempo de Buñuel expresa su desprecio hacia Einstein, prácticamente acepta su teoría porque se rebela contra la restricción cronológica y no se deja medir por las manecillas del reloj.

El Tiempo personificado ofrece un pacto diabólico a nuestro narrador: va a detener la vejez y el hombre permanecerá eternamente joven. Cuando el protagonista no acepta este generoso ofrecimiento, la extraña figura quiere entonces adoptarlo entre sus «hijos dilectos» —los timadores y los ladrones de relojes— que lo alivian mucho en su tarea cotidiana haciendo desaparecer los relojes de los bolsillos de otros. También los perezosos y los tediosos —porque «usan de mí con moderación» (*ibid.*)— figuran entre los hijos mimados del Tiempo; pero el narrador tampoco quiere pertenecer a este grupo.

El Tiempo enfurecido amenaza al hombre: «puesto que desdeña mis favores, sufrirá mis desfavores. Por lo pronto, antes de dos días se quedará usted sin relojes» (*ibid.*). La maldición se cumple porque no transcurren ni dos días, y el hombre, por su precaria condición económica, tendrá que vender sus dos relojes. Además, todos los relojes con los que se topaba lo miraban amenazadoramente o empezaban a girar «burlonamente desconcertantes». Así, desde entonces, el escritor sufre el castigo de quedarse sin relojes y verse abocado a una existencia inevitablemente asocial, sin puntualidad ni medidas cronológicas de ningún tipo: «me ha hecho perder muy buenos amigos por faltar a sus citas», concluye resignadamente la narración (*ibid.*: 98).

El tiempo de la acción es muy breve y dos indicaciones concretas del texto nos ayudan determinarlo: las 7 y 25 —y un poco antes cuando entra el reloj enorme en la habitación—, y las 8 y 30 cuando desaparece el Tiempo del cuarto del narrador. Es decir, todo sucede aproximadamente en una hora o un poco más.

Junto con los dos personajes, el narrador y el Tiempo personificado, podemos considerar a Einstein —evocado por un retrato en el escritorio— como un tercer personaje de la narración. Aunque físicamente no está presente, su famosa idea sobre la relatividad proporciona la base de toda la ficción. Es decir, el cuento de Buñuel es un texto de innegable inspiración einsteiniana, lleno de divertidos guiños a la teoría de la relatividad.

4. Conclusión

Aunque el aplauso por el gran investigador alemán fue unánime en Madrid, no faltaron tampoco las críticas hacia sus teorías. Por ejemplo, José María Salaverría (1923) en su artículo publicado en el *ABC* con el título «Las originalidades einsteinianas», el 10 de marzo de 1923, tildó las hipótesis del premio nobel de física de «capricho inútil» y «conocimiento perfectamente gratuito» al que se entregan las gentes.

A pesar de eso, la teoría de la relatividad modificó nuestras nociones sobre el tiempo y el espacio. El hombre común, sin la necesaria cultura científica, en vano intenta entender la lógica einsteiniana, pero los artistas, tanto de las letras como de las artes plásticas, siempre pueden dar sus propias interpretaciones. La teoría de Albert Einstein está llena de conceptos difíciles de comprender pero abiertos a la imaginación creativa. Son unas ideas estimulantes que inspiraron no solamente a los científicos, sino a muchos artistas, entre ellos, como hemos visto, a unos españoles geniales, alumnos de antaño de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

Con la llegada de Hitler al poder en enero de 1933, Albert Einstein se convirtió en una persona perseguida por los alemanes. Por su origen judío, por su ideología liberal y muy cercana al socialismo, por sus ideas antimilitaristas, el físico reunía todas las características para ser «la bestia negra» del nazismo (Ciriza, 2005). Einstein dejó su país natal, pero enseguida empezaron a llegarle ofertas de trabajo. La primera de estas fue justamente la de la Universidad Central de Madrid, apoyada por el gobierno de la Segunda República española, particularmente por el ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos. Einstein aceptó la oferta, aunque al final no viajó a España por diversas razones. Por un lado, muy pronto llegaron otras ofertas: una de París, otra de Oxford y, finalmente la que aceptó, la cátedra de Princeton. Tuvo razón al decidir así, ya que la situación política de España se deterioró y Einstein vio con claridad que el clima político español no era muy favorable a realizar investigaciones científicas. La época dorada de la ciencia española terminó

con la guerra civil y se quedó hibernando durante las largas décadas del franquismo. La Residencia de Estudiantes volverá a renacer igualmente solo en los años de la democracia.

Bibliografía citada

- ABC, Números de los días 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 y 10 de marzo de 1923.
- BAGARÍA, Luis, «El tema de la actualidad», *El Sol*, 8 de marzo de 1923.
- BUÑUEL, Luis (1982), *Obra literaria*. Introducción y notas de Agustín Sánchez Vidal, Zaragoza, Heraldo de Aragón.
- BUÑUEL, Luis (2000), *Mi último suspiro*, Edición de Bolsillo, Barcelona, Plaza & Janés.
- CARPINTERO SANTAMARÍA, Natividad (2007), *La bomba atómica. El factor humano en la segunda guerra mundial*, Madrid, Ed. Díaz de Santos.
- CENTENARIO de la Residencia de Estudiantes. Galería de Imágenes. Disponible en: http://www.elcultural.es/galerias/galeria_de_imagenes/224/ARTE/Centenario_de_la_Residencia_de_Estudiantes_de_Madrid Véase la foto 10: Lorca sentado delante del microscopio. [Última consulta: 29 de septiembre de 2014].
- CHARLES, Victoria (2006), *Salvador Dalí*. Traducción de Anikó Németh, Budapest, Gabo.
- CIRIZA, Marisa (guion y dirección) (2005), *Pasión por Einstein. España, 1923*. Documental sobre la visita de Albert Einstein a España. Producción de TVE, en colaboración con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la Residencia de Estudiantes.
- CRIADO CAMBÓN, Carlos (2005), «Einstein en España y su relación con Ortega y Gasset», *Paradigma. Revista universitaria de cultura*, 2005, 7-10.
- CRONOLOGÍA del viaje de Einstein a España, 1923 (2005), *Quark*, Número 36, mayo-agosto de 2005, 54-56. Disponible en: <http://quark.prbb.org/36/036054.pdf> [Última consulta: 29 de septiembre de 2014].
- DALÍ ÉLETMŰ (2006), Introducción de Robert Hughes. Traducción de Gábor Pfisztner, Budapest, Officina.
- DALÍ KÖZELRŐL (2004), Prólogo de Montse Aguer. Traducción de Márta Pávai Patak, Budapest, Helikon/Fundación Gala-Salvador Dalí.
- DALÍ, Salvador (1975), *Confesiones inconfesables*. Recogidas por André Parinaud, Barcelona, Bruguera.
- DESCHARNES, Robert y NÉRET, Gilles (1994), *Dalí*, Köln, Taschen.

- «EINSTEIN, GENIO Y FILÓSOFO». Sin autor: ABC, 11 de mayo de 2005. Disponible en: <http://www.abc.es/sociedad/20130511/rc-einstein-genio-filosofo-201305110816.html> [Última consulta: el 30 de septiembre de 2014].
- EL LIBERAL, 8 de marzo de 1923.
- ELÍAS, Carlos (2007), «La cobertura mediática de la visita de Einstein a España como modelo de excelencia periodística. Análisis de contenido y de su posible influencia en la física española», *Arbor*. CLXXXIII, n.º 728, noviembre-diciembre de 2007, 899-909.
- EXPOSICIÓN GALLO. Interior de una revista. 1928. Foto sobre Dalí disponible en: http://www.residencia.csic.es/gallo/exposicion/gallo_2.htm [Última consulta: 30 de septiembre de 2014].
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1986), *García Lorca en el teatro: la norma y la diferencia*, Zaragoza, Pressas Universitarias.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, Luis (1976), «La Residencia de Estudiantes y su obra», *Revista de Educación*, n.º 243, marzo-abril de 1976, 55-63.
- GARCÍA LORCA, Federico (1974), *Obras completas*. Tomo II, Madrid, Aguilar.
- GARCÍA LORCA, Federico (1983), *Suites*. Edición crítica de André Belamich, Barcelona, Ariel.
- GARCÍA LORCA, Federico (1994), *Obras, VI. Prosa, 2. Epistolario*. Edición de Miguel García Posada, Madrid, Akal.
- GARCÍA LORCA, Federico (2008), *Obra completa*, Tomo III, Madrid, Akal.
- GARCÍA LORCA, Federico (2010), *Así que pasen cinco años*. Edición e introducción de Margarita Ucelay, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA LORCA, Federico (2013), *Poeta en Nueva York*. Primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson, Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- GARCÍA LORCA, Federico (2014), *Suites*. Digitalizado por librodot.com. Disponible en: <http://severitorres.org/ampa/joomla/images/Biblioteca/G/garcialorca/suites.pdf> [Última consulta: 4 de octubre de 2014].
- GARCÍA LORCA, Francisco (1980), *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco (1975), «Así que pasen cinco años: emoción y poesía de Lorca», *Blanco y Negro*, 29 de marzo de 1975.

- GARCÍA REQUENA, Federico (1959), «A los veintisiete años de haber sido escrita se estrena en París la obra de Federico García Lorca *Así que pasen cinco años*», *Blanco y Negro*, 17 de enero de 1959.
- GIBSON, Ian (1999), *Salvador Dalí botrányos élete*. Título original: *The Shameful Life of Salvador Dalí*. Traducción húngara: Júlia Kada, Budapest, Aquila.
- GIBSON, Ian (2010), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Madrid, De Bolsillo.
- La PUBLICITAT*, 4 de marzo de 1923, 3.
- LÓPEZ SANCHO, Lorenzo (1978), «*Así que pasen cinco años*, una profunda dimensión teatral de García Lorca», *ABC*, 22 de septiembre de 1978.
- MAGARIÑO, Arturo (1983), *García Lorca. Biblioteca histórica. Grandes personajes*, Madrid, Ediciones Urbión.
- MARTÍNEZ NADAL, Rafael (1985), «El niño en el teatro y en la poesía de Federico García Lorca», en Ricardo Doménech (ed.), *La casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca*, Madrid, Ediciones Cátedra, 31-57.
- MONLEÓN, José (1978), «*Así que pasen cinco años* y el público español», *Triunfo*, 21 de octubre de 1978.
- MORÁN, David (2009), «Los 'relojes blandos' de Dalí se pueden ver por primera vez en España», *ABC*, 16 de enero de 2009.
- OFFICIAL WEB SITE OF THE NOBEL PRIZE. The Nobel Prize in Physics 1921. Disponible en: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1921/index.html [Última consulta: 29 de septiembre de 2014].
- RIOYO, Javier (2010), *Pepín Bello. Preferiría no hacerlo*. Documental sobre José Bello. Producción de la Sociedad estatal de Conmemoraciones Culturales.
- RUIZ, Carme (2010), «Salvador Dalí y la ciencia, más allá de una simple curiosidad», *Pasaje a la Ciencia*, nº 13, 2010, 4-13. Disponible en: <http://www.pasajelaciencia.es/2010/pdf/01-carme-ruiz.pdf> [Última consulta: 4 de octubre de 2014].
- SALAVERRÍA, José María (1923), «Las originalidades einstenianas», *ABC*, 10 de marzo de 1923.

- SÁNCHEZ RON, José Manuel (ed.) (2013), *Creadores científicos. La física en la residencia de estudiantes (1910-1936)*, Madrid, Residencia de Estudiantes.
- SANTOS TORROELLA, Rafael (ed.) (1987), *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca (1925-1936)*. Número doble especial de *Poesía*. Revista ilustrada de información poética. Abril de 1987. Números 27-28.
- VIVAS, ÁNGEL (2013), «La vanguardia científica en la Residencia de Estudiantes», *El Mundo*, 11 de octubre de 2013. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/10/11/ciencia/1381488851.html> [Última consulta: 4 de octubre de 2014].
- VOLTES, Pedro (2001), «La visita de Einstein a España», *Rarezas y curiosidades de la historia de España*, Barcelona, Flor del viento, 229-234. Disponible en: http://www.fundaciorecerca.cat/einstein/docs/contemporanis/Rarezas_y_Curiosidades_de_la_Historia_de_Espana_Pedro_Voltes.pdf [Última consulta: 29 de septiembre de 2014].