

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012026000623888>

95-112

**EL ENCUENTRO FUE EN GRANADA: FEDERICO GARCÍA
LORCA, MANUEL DE FALLA, HERMENEGILDO LANZ Y EL
TEATRO DE TÍTERES**

The meeting was in Granada: Federico García Lorca, Manuel de Falla, Hermenegildo Lanz and the puppet theater

MARCO ANTONIO DE LA OSSA MARTÍNEZ
Universidad de Castilla La-Mancha (España)
<https://orcid.org/0000-0002-9707-879X>
marco.ossa@uclm.es

Resumen

La amistad entre Federico García Lorca y Manuel de Falla fue clave para ambos. A pesar de su diferencia de edad, compartieron una profunda admiración y respeto desde la llegada del gaditano a Granada en 1919. En esta ciudad, los dos entablaron un vínculo estrecho con el escenógrafo, aguafuertista y constructor de títeres sevillano Hermenegildo Lanz, miembro de la tertulia de El Rinconcillo. En 1923, los tres colaboraron en una función de títeres en casa de Lorca. Falla seleccionó y adaptó la música, Federico escribió y escogió los textos, que incluían un entremés atribuido a Cervantes y *El misterio de los Reyes Magos*, entre otras piezas, y Lanz diseñó los cristobicas. Esta experiencia influyó en la creación de *El retablo de Maese Pedro*, propuesta en la que Falla contó de nuevo con Lanz para la escenografía y las marionetas. Este artículo analiza la relación entre ellos, así como su colaboración en el teatro de títeres y su impacto en *El retablo de Maese Pedro*. También se aborda la intervención de Falla en favor de Lanz, ya que fue detenido y depurado al inicio de la guerra civil.

Palabras clave: Teatro de títeres; Federico García Lorca; Manuel de Falla; Hermenegildo Lanz.

Abstract

The friendship between Federico García Lorca and Manuel de Falla was key for both. Despite their age difference, they shared a deep admiration and respect since Falla's arrival in Granada in 1919. In this city, the two formed a close bond with the Sevillian set designer, etcher and puppet builder Hermenegildo Lanz, a member of the El Rinconcillo gathering. In 1923, the three collaborated in a puppet show at Lorca's house. Falla selected and adapted the music, Federico chose the texts, which included an entremés attributed to Cervantes and *El misterio de los Reyes Magos*, among other pieces, and Lanz designed the christobics. This experience influenced the creation of *El retablo de Maese Pedro*, where Falla relied on Lanz for the scenography and puppets. This paper will analyze the relationship between Falla, Lorca and Lanz, as well as their collaboration in puppet theater and its impact on *El retablo de Maese Pedro*. It will also address Falla's intervention on behalf of Lanz, who was arrested at the beginning of the civil war, possibly motivated by the assassination of Federico.

Keywords: Puppet theater; Federico García Lorca; Manuel de Falla; Hermenegildo Lanz.

Recibido: 7 abril 2025

Aceptado: 5 agosto 2025

INTRODUCCIÓN

La convergencia entre literatura, música, escenografía y títeres en la Granada de inicios del siglo XX tuvo en Federico García Lorca, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz tres figuras fundamentales. Su colaboración en proyectos de teatro de títeres no solo representó un punto de encuentro entre sus respectivas disciplinas, sino que también simbolizó la intersección de la tradición y la modernidad en el arte español y simbolizó la intersección entre tradición y modernidad en el arte español y constituyó una alianza artística que, aunque breve, dejó una notable huella en la historia cultural española.

El teatro de títeres, vinculado tradicionalmente a la cultura popular, se convirtió en sus manos en un espacio de experimentación donde confluyeron la tradición, la música académica y la innovación escénica. Lorca, fascinado por el teatro de marionetas desde su infancia, encontró en este medio una forma de expresión que sintetizaba su universo poético y su interés por la dramaturgia breve y simbólica. Para Falla, este género representaba una oportunidad para explorar nuevos lenguajes musicales y trasladar su admiración por Cervantes y *El Quijote* a un formato innovador. Lanz, por su parte, aportó su maestría en el diseño y la plástica teatral, elevando la escenografía y la fabricación de títeres a un nivel de refinamiento inédito en España.

En este artículo se analiza la relación entre estos tres creadores y su participación conjunta en dos iniciativas de gran relevancia: la Fiesta de los Reyes Magos del 6 de enero de 1923, celebrada en la casa de la familia García Lorca en Granada, y la ópera de cámara para marionetas *El retablo de Maese Pedro*, estrenada en París ese mismo año.

A partir de fuentes documentales y bibliográficas, en este trabajo se examina su vínculo y amistad, la naturaleza de su colaboración, sus influencias mutuas y la manera en que el teatro de títeres se convirtió en un vehículo expresivo de sus inquietudes estéticas y culturales. Asimismo, se abordará el papel que desempeñó Manuel de Falla en la defensa de Lanz durante la guerra civil española, un acto que evidenció el impacto de los lazos forjados en aquellos años de creatividad compartida y el profundo impacto que le produjo el asesinato de Federico días antes.

Esta investigación busca, por tanto, destacar el valor del teatro de títeres como una manifestación artística clave en la evolución del pensamiento escénico de Lorca y Falla. También reivindicar la figura de Hermenegildo Lanz, cuya labor como escenógrafo y diseñador de marionetas sigue siendo un referente en la historia del teatro español.

Además y más allá de su dimensión artística, la relación entre estos tres creadores se vio afectada por los convulsos acontecimientos políticos de su tiempo. La guerra civil española truncó sus trayectorias y marcó sus destinos de manera trágica: además del ya mencionado crimen, Lanz sufrió persecución y depuración profesional. Falla, profundamente afectado por estos acontecimientos, terminó exiliándose a Argentina.

En este sentido, el presente texto también busca reflexionar sobre cómo las tensiones políticas y sociales impactaron la vida y la obra de estos artistas, cuyas colaboraciones en el teatro de títeres simbolizan un periodo efímero pero esencial de creatividad y hermandad artística en la España de entreguerras.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este estudio tiene como propósito principal analizar la relación intelectual, personal y artística entre Federico García Lorca, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz para destacar su influencia mutua en el desarrollo del teatro de títeres y la composición musical en la España de principios del siglo XX.

A partir de esta conexión e influencia mutua, el estudio se centra en la colaboración de los tres en la Fiesta del Día de los Reyes Magos, el proyecto de teatro de títeres ideado por Federico García Lorca y desarrollado en enero de 1923, y su posterior impacto e influencia en la gestación y puesta en escena de *El retablo de Maese Pedro* de Falla. Finalmente, se aborda la intervención del compositor en favor de Lanz tras el estallido de la guerra civil española.

También se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Explorar la relación personal y artística entre Lorca, Falla y Lanz, examinando los puntos de encuentro entre sus disciplinas (literatura, música, escenografía y teatro de títeres).
- Analizar el contexto y la puesta en escena del proyecto teatral de títeres de 1923, observando la función de cada creador en la selección y adaptación de las piezas interpretadas.
- Estudiar la influencia de esta experiencia en la composición de *El retablo de Maese Pedro*, señalando los aportes de Hermenegildo Lanz en el diseño de la escenografía y los títeres.
- Contextualizar el papel de Manuel de Falla en la defensa de Lanz durante la guerra civil española, considerando sus intentos por evitar su ejecución.
- Examinar fuentes documentales y bibliográficas que permitan reconstruir este proceso de colaboración artística y sus implicaciones históricas y culturales.

Con respecto a la metodología, este trabajo adopta un línea histórico-crítica basada en la revisión y análisis de fuentes primarias y secundarias. Así, se combinan elementos de la historiografía musical, la literatura comparada y los estudios teatrales. Para ello, se parte de la revisión y análisis de referencias acerca de Falla, Lorca, Lanz, la Fiesta de los Reyes Magos y *El retablo de Maese Pedro* en bases de datos y recursos documentales especializados (Web of Science, Scopus, TESEO, Dialnet, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca de la UCLM, Fundación Federico García Lorca, Archivo Manuel de Falla y diversos catálogos de exposiciones).

2. FEDERICO GARCÍA LORCA Y MANUEL DE FALLA: LA AMISTAD FUE EN GRANADA. ACERCAMIENTO Y COLABORACIONES.

En 1919, Manuel de Falla consideró la idea de mudarse a Granada tras asistir a esta ciudad con el motivo de disfrutar de un homenaje que se celebró en el Centro Artístico, Literario y Científico. Finalmente, se estableció en el Carmen de la Antequeruela Alta de la ciudad de la Alhambra entre 1921 y 1922. Una tarde, junto con Fernando Vílchez y Manuel Ángeles Ortiz, Federico García Lorca acudió a visitarlo y a conocerlo. Desde ese instante, surgió una relación de camaradería y amistad entre ambos que se extendió en la segunda y tercera década del siglo XX.

Como muchos músicos y literatos de su momento, el poeta, dramaturgo y músico granadino supo apreciar la enorme importancia y categoría de las composiciones que Falla legó. Federico ya conocía de primera mano, al menos, algunas partituras del gaditano, ya que había estudiado distintas piezas para piano del maestro. Y, por su parte, don Manuel captó el enorme talento y personalidad magnética que poseía su joven amigo, veintiún años y seis meses menor que él.

La llegada de don Manuel a Granada tuvo también una enorme importancia musical para Lorca, aunque la vocación hacia este arte que Federico experimentó en su etapa de juventud había dejado el primer plano a la literaria a partir de 1917. No hay que olvidar el hecho de que, durante su adolescencia y en la primera etapa de su juventud, estudiaba piano y solía tocar diferentes propuestas musicales en público con gran frecuencia.

A continuación, cuando la literatura comenzó a ocupar un lugar más destacado en su obra, la conexión entre la poesía, el teatro y la música se volvió notablemente intensa, de la misma manera que sucedió con varios autores de la generación del 27 a la que perteneció.

En parte, Falla pudo sentirlo como al hijo que nunca tendría. En sus reuniones, se compartió de música, literatura, filosofía y muchas otras ciencias y artes. Se puede considerar que Falla desarrolló hacia Lorca una relación de afecto cercana a la paternal. Un buen número de personalidades acudieron y participaron en estas tertulias improvisadas, también músicos y literatos, por lo que se llevaron a cabo numerosas audiciones y recitales. Así lo mencionó el hermano de Federico, Francisco:

La amistad con Falla se inicia cuando ya se había extinguido en mi hermano su primera vocación por la música, y ésta había dado paso a una ardiente afición literaria. Con todo, sus primeros escritos están llenos de temas y reminiscencias literarias. No es accidental que lo primero que publica Federico, en el *Boletín del Centro Artístico de Granada* (enero 1917), sea una ingenua y retórica disquisición concebida musicalmente (García Lorca, 1995, p. 159).

Gracias a esta concurrencia, Lorca se acercaría de forma muy profunda a un punto en el que confluían música académica y popular:

El encuentro con don Manuel de Falla en 1920 va a tener una honda trascendencia en la educación musical de Federico. En Falla va a encontrar el joven poeta la unión de las dos tendencias musicales, la culta y la popular, la sabia utilización de temas populares, el interés por la zarzuela (García Lorca, 1995, p. 425).

En otro contexto, Federico desarrolló una relación cercana con María del Carmen, la hermana de don Manuel, así como con Emilia, una amiga de la familia (lo mismo se puede afirmar de Lanz). En conjunto, asistieron y disfrutaron del estreno de numerosas obras del compositor y de interpretaciones de partituras de sus contemporáneos europeos. Naturalmente, los hermanos también tuvieron la oportunidad de escuchar al granadino recitar varios de sus poemas y leer algunos de sus dramas por primera vez (Peral Vega, 2023).

Lorca y Falla pretendieron colaborar en proyectos literario-musicales, aunque, por distintos motivos, no hubo ningún fruto, fuera de la Fiesta de los Reyes Magos a la que se aludirá posteriormente, de este vínculo. Lo intentaron en *Lola la comedianta*, a la que el gaditano trató de poner música, pero finalmente no compuso más que unos apuntes en torno a 1923:

Estos caminos que se encontraron en la dinámica Granada de comienzos de los veinte no dieron sin embargo frutos en obra alguna de colaboración musical-literaria entre ambos. Esa posibilidad tan ansiada se concentró en los borradores escritos por Federico para *Lola la Comedianta*, que sólo quedó en el caso de Falla en apuntes preliminares con ideas musicales que debían de ilustrar o poner música a los dúos, recitativos y arias de esta “obra poemática”, que su autor define también como «operita». Estos trabajos tienen lugar en torno al estreno del *Retablo* en París, es decir en 1923, época en la que Lorca trabajó también en “una serie de romances gitanos”, y había terminado “el primer acto de una comedia (por el estilo de Cristobicas) que se llama *La zapatera prodigiosa*, además de la primera versión de *Mariana Pineda* y de una revisión de las *Suites*” (Persia, 1999, p. 78).

El autor granadino expresó su cariño y respeto hacia Falla en numerosos de sus textos. En una oportunidad, lo describió como “conciencia y espíritu de perfección” (García Lorca, 2006, p. 426). En 1933, a través de diversas entrevistas, se pueden encontrar varios testimonios en los que Lorca expresó su veneración y respeto hacia Falla. Una de estas entrevistas, publicada en el Heraldo de Madrid el 11 de julio, comienza con la afirmación: “se lo he dicho a usted otras veces ya. Falla es mi gran devoción de siempre, y no sé qué vibra mejor en mí: mi admiración o mi cariño” (Soria Olmedo, 1979, p. 731).

En esta ocasión, Lorca relató un encuentro con una periodista puertorriqueña en el que mencionó a don Manuel. Al notar la evidente sorpresa de la entrevistadora, que no parecía reconocer al compositor, Federico rompió las hojas que ella había escrito: “yo no podía, no quería decirle ya nada, absolutamente nada. Sin una palabra me fui al piano, que, abierto,

parecía reír. Y luego, ya en la puerta, sus ojos llenos de lágrimas me pidieron perdón. ¡Ella sabía ya quién era Falla! Yo no sé si la he perdonado” (Soria Olmedo, 1979, p. 731).

En el mismo artículo, continuó describiendo el carácter laborioso, generoso y paternal del gaditano, quien le aconsejaba que se dedicara más y trabajara con mayor empeño en sus obras literarias.

Allá, en su Carmen de Granada, vive trabajando constantemente, con una sed de perfección que admira y aterra al mismo tiempo... desdén del dinero y de la gloria... con el único afán de ser cada día más bueno y de dejar una obra... Otro, con lo que él ha hecho, descansaría... el maestro Falla, no... Como que me regaña a mí porque le parece que trabajo poco... “Ese poema de Andalucía, que lo tiene que hacer usted, que tiene que ser algo hermoso y grande... Trabaje usted... Trabaje... Cuando se haya muerto, se arrepentirá usted de no haber trabajado...” (Soria Olmedo, 1979, p. 100).

El 15 de octubre de 1933 también departió sobre el autor del *Concierto para clave y orquesta*. En una entrevista firmada por Pablo Suero, señaló su cariz bondadoso, caritativo y diligente:

Un día recibí diez mil pesetas. A mí y a otros amigos nos pidió que averiguáramos de gente que necesitase un ayuda de dos o tres mil pesetas. “Busquen ustedes –nos dijo– esa gente que vive en la miseria vergonzante, la más dolorosa de las miserias”. Y ese dinero se repartió así, pero sin que el nombre del maestro figurase para nada. Trabaja constantemente en su obra magna, *La Atlántida*, que será cantada en catalán... Obra de coros... Falla es un santo... Lo veremos en los altares (García Lorca, 2006, p. 426).

En diciembre de 1935, mientras se encontraba en Montevideo, Lorca reiteró en una conversación con Alardo Parts su admiración por Falla. Asimismo, presentó la teoría del compositor gaditano sobre la labor de crear música:

Yo he aprendido del maestro Falla, que además de un gran artista es un santo, una ejemplar lección. En muchas ocasiones suele decir: “los que tenemos este oficio de la música”... Hay artistas que creen que, por el hecho de serlo, necesitan medidas especiales para todas sus cosas... Yo estoy con Falla. La poesía es como un don. Yo hago mi oficio y cumplo con mis obligaciones, sin prisa, porque sobre todo cuando se va a terminar una obra, como si dijéramos cuando se va a poner el tejado, es un placer enorme trabajar poco a poco (García Lorca, 2006, p. 426).

Por su parte, don Manuel también creía firmemente en el talento de su amigo poeta, dramaturgo y músico. No hay que olvidar el hecho de que se Falla se mostró atraído hacia la literatura desde temprana edad. En este sentido, Federico Sopeña apuntó que también hay que considerar a don Manuel como escritor:

Sabemos ya que en su juventud sentía vocación literaria, una vocación de adolescente solicitada por los Zurbaranes, por el mar y por el mismo pentagrama. Sus escritos prueban bien que no se trataba de puros juegos: Falla es un escritor. Ha escrito sólo cuando hacía falta, pero sin dejarnos una lógica sensación de penuria de medios, de premiosidad o de descuido (1998, p. 12).

Don Manuel expresó en numerosas ocasiones y ante personalidades diversas su admiración y afecto por el granadino y su obra: “Falla creía firmemente que García Lorca era uno de los grandes, un verdadero genio. Siempre comentaba que Federico ni siquiera había comenzado a comprender todo lo que poseía en su interior. Y lo elogiaba constantemente entre sus amigos” (Osorio, 2001, p. 240).

La influencia de Lorca en la literatura de Falla también fue significativa. Por ejemplo, lo introdujo a la obra de Luis de Góngora, entre otros muchos autores:

Falla no era amigo de Góngora; influido sin duda por el concepto corriente –tan injusto– sobre don Luis, le juzgaba probablemente seco y poco espiritual. Lorca no perdía, sin embargo, la esperanza. Un día consiguió que el maestro leyera unas cartas de Góngora en la edición de Foulché-Delbosc. Al día siguiente encontró a Falla enfrascado en Góngora (Diego, 1987, p. 41).

El gaditano valoraba también profundamente al granadino. En una carta dirigida en marzo de 1930 a la familia Muñoz-Quevedo, que vivía en Cuba, mencionó que Federico se trasladaría a esa región, describiéndolo como amigo y discípulo. Al mismo tiempo, destacó su talento en el campo de la música popular (De la Ossa Martínez, 2014):

Si les digo [...] que este poeta y músico es mi amigo, es sólo una verdad a medias, porque es también, bajo muchos aspectos, uno de los discípulos que más estimo, desde todo punto de vista. Es, además, en lo que respecta a la música popular, un excelente colaborador. Cuando Dios quiere que nazca un artista de esta calidad, capaz no solamente de asimilar técnicamente aquello necesario a su trabajo, sino de superar el simple oficio de la técnica (este es el caso de García Lorca en sus armonizaciones del folklore español), se comprende la enorme diferencia entre lo que es producto de la educación y lo que surge bajo el ingenio de la creación personal, secundada por esta educación (Orringer, 2014, p. 1).

De acuerdo con diversos testimonios, Falla siempre anheló tener más influencia sobre su amigo, puesto que no estaba de acuerdo con algunas de las relaciones que mantenía Lorca. Este, en cambio,

...temía que la severidad de don Manuel intentara restringir su necesidad de libertad. A don Manuel no le gustaba el grupo de amigos de la Residencia de Estudiantes. Y decía que Federico iba demasiado deprisa. A Miguel Cerón, le comentó: “sencillamente a Federico le gusta salir a saludar con la Xirgu, no puede remediarlo” (Osorio, 2001, p. 240).

Parece que llegó a aconsejar a personas cercanas a Federico para que dialogaran con él con el fin de que reconsiderara su dirección y modificara sus círculos sociales y amistades:

“Debe usted hablar con Federico...”. “¿Pero de qué...?” Y don Manuel prosiguió: “Emilia, estoy seguro de que usted conoce tan bien como yo los rumores que corren sobre los nuevos amigos de Federico, que no le convienen nada. Hable con él y dígame que debe separarse de ese grupo tan descarriado” (Osorio, 2001, p. 240).

En este contexto, las diferencias entre ambos se hicieron más evidentes. Como resultado directo, la relación se fue enfriando gradualmente: “entre ellos existían demasiadas discrepancias de carácter. Falla era casi un asceta; en contraste, Federico era un amante de la vida, un vitalista que anhelaba conocer nuevas personas y explorar nuevos horizontes” (Osorio, 2001, p. 266).

En lo que respecta a la religión, sus creencias eran notablemente distintas, dado que el compositor poseía una profunda religiosidad. Así, la rigidez de pensamiento del maestro y el anhelo de apertura del Lorca pudieron contribuir a su distanciamiento. Este último se refirió a esta faceta del gaditano en múltiples ocasiones: “porque para Falla [...] no importa esta vida, sino la otra. Su fe es de tal magnitud, de tan pura esencia, que rechaza el milagro y se opone a él. Su fe no requiere evidencias para creer” (Soria Olmedo, 1979, p. 100).

De este modo, surgieron ciertas discrepancias a raíz de la *Oda al Santísimo Sacramento*, un poema sagrado que Federico dedicó a Falla. Francisco García Lorca expuso algunas de estas diferencias:

Falla tenía muy distinta idea de lo que debía ser el arte religioso: él, que esperaba alcanzar algún día la actitud necesaria de recogimiento y fervor para poder rescribir una misa. El desenfado de la obra de Federico, la idea de expresar los símbolos eucarísticos en metáforas semiinconscientes, algunas de carácter puramente mecánico (llamar “manómetro” a la hostia, “panderito de harina” o “tiro al blanco de insomnio”, por ejemplo), debieron de ser considerados por Falla punto menos que sacrilegio. Don Manuel, con la energía y respeto por el interlocutor en él proverbiales, se lo hubo de decir a Federico (García Lorca, 1995, p. 154).

En una misiva datada el 9 de febrero de 1929, Falla expresó al poeta, con gran respeto y cautela, sus apartados de desacuerdo:

A usted, que tan bien me conoce, no necesito decirle cuáles son las diferencias que nos separan ante el tema de su *Oda*. De ser tratado por mí lo haría con el espíritu puesto de rodillas, y aspirando a que toda la humanidad se divinizará por la virtud del Sacramento... Usted me entiende, Federico, y perdóneme si en algo le molesto. ¡Cuánto lo sentiría! Claro está que como siempre ocurre en sus obras, en éstas hay bellezas y aciertos de expresión indiscutibles; pero tratándose de usted yo no podía ocultarle –como haría en otro caso– mi impresión exacta. Ello sería contrario a la amistad y lealtad que le debo. Pongo además mi esperanza en la versión definitiva

y en el resto de poema... Le abraza muy agradecido. Manuel de Falla (García Lorca, 1995, pp. 155-156).

Pese a ello y como se ha indicado, hubo numerosas comunicaciones, encuentros y referencias posteriores a este poema en las que ambos declararon de forma pública su admiración mutua.

3. CONJUNCIÓN DE ARTISTAS Y DISCIPLINAS EN LA CIUDAD DE LA ALHAMBRA: FALLA, GARCÍA LORCA Y LANZ

El conferenciante, creador de títeres, diseñador, escenógrafo, fotógrafo y docente sevillano Hermenegildo Lanz se formó en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (1910-1917). Allí obtuvo un accésit en la asignatura Grabado en Dulce (Castillo Higuera, 1994).

En 1915 se presentó por primera vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes. Dos años después, obtuvo una tercera medalla y una bolsa de 3000 pesetas por su propuesta *Panneau de aquafuertes*. Tras superar la oposición a profesor especial de dibujo en las Escuelas Normales de Maestros y Maestras, fue destinado a Granada en 1917. Se integró rápidamente en la ciudad, tal y como él mismo comentaría:

A los ocho días me encontraba identificado con Granada, su ambiente y habitantes. Me sentía bien, a todo me sumaba siempre que fuera bueno, bello y justo o me lo pareciese, en toda discusión intervenía, en muchas charlas, llevaba la iniciativa, andarín ágil siempre marché delante y no había lugar, por escondido y apartado, que no conociese al mes de residir en la ciudad cuyos secretos descubrí de puertas afuera y no más porque salvo la mía ninguna casa visité hasta pasado mucho tiempo (Castillo Higuera, 1994, p. 5).

No obstante, además de colaborar en la revista *Granada*, fue uno de los fundadores de la tertulia del Rinconcillo junto con Lorca y Falla, a los que había conocido en el Centro Artístico y Literario. También impulsó la creación del Ateneo Científico y Literario en 1926 e, incluso, lo presidió hasta 1932. De la misma manera, colaboró con revistas como *Gallo y Pavo*, formó parte de la Sección de Divulgación y Defensa de los Derechos del Niño granadina, alentó las Misiones Pedagógicas y se integró en La Barraca de Eduardo Ugarte y Federico (Soria Olmedo, 2000).

Don Manuel tenía en alta consideración el talento de Lanz. En ocasiones, le indicó que, además de dedicarse a la docencia, no olvidara atender a su cariz creativo (Mata, 2004). Además de colaborar en el proyecto de teatro de títeres en la casa de Lorca que después se analizará, juntos también organizaron un homenaje a Isaac Albéniz en 1926 en el que se descubrió un azulejo en la casa en la que el de Camprodón vivió en Granada, situada en la Alhambra, que fue pintado por Lanz. De forma previa, habían organizado una colecta en la ciudad del Darro y el Genil con el objetivo de cubrir gastos:

Se colocó una lápida conmemorativa en la casa donde Albéniz había vivido en la Alhambra. La ceremonia tuvo lugar al anochecer, y se encendieron bengalas para iluminar el acto. Don Manuel de Falla estuvo allí y después todos los asistentes al acto lo acompañaron hasta su carmen en la Antequeruela. Falla les ofreció dulces y vino y tocó al piano música del Albéniz. Federico también recitó (Osorio, 2001, p. 172).

Lanz también colaboraría en una propuesta teatral ideada por Federico, ya que propuso a un núcleo de jóvenes granadino la creación de un grupo de teatro. En consecuencia, surgió La Carreta, dirigida por José Rubio, profesor de literatura del Instituto Ángeles Ganivet en el que se formaban algunos de sus integrantes. Hermenegildo diseñó el decorado y la adaptación del vestuario de la representación de *Los dos habladores* que tuvo lugar en junio de 1936, poco antes de la sublevación militar que dio lugar, de una manera dramática y horrenda, a la guerra civil española:

Lanz también escribió acerca de la amistad y cercanía que mantuvo con Lorca: mi palabra sería pregonera de su valía, y defensora de tantos ataques con que la envidia le acumuló en el ámbito estrecho provinciano, pero como yo era y soy “a la buena de Dios”. Paseamos juntos, a su gracia debo el comprender la radiante luz de Granada, la forma, su color, sus costumbres, su historia, su carácter, su emoción, su misterio y su espíritu... en una palabra, su Apice, que nunca puede expresar como él lo expresó pero que quedó en mí para siempre (Castillo Higuera, 1994, p. 8).

4. ACERCAMIENTO A LA FIESTA DE LOS REYES MAGOS Y A *EL RETABLO DE MAESE PEDRO*

Falla gustó desde niño de los teatros de títeres. Vivió muy intensamente la tradición gaditana del guiñol de la Tía Norica. Incluso, para su teatrillo casero ideó algunas piezas para las que compuso tanto el texto como la música y preparó la escenografía. En cuanto a Federico, también se interesó desde temprana edad por los títeres. Así, sus padres le compraron un teatro de títeres después de que disfrutó en gran medida de una representación de guiñol en Fuentevaqueros (Anderson, 2023).

En el otoño de 1918, Winnaretta Singer, princesa de Polignac y heredera de la empresa de máquinas de coser de su apellido, encargó a Manuel de Falla una composición original de no más de veinticinco minutos de duración para voces y una formación instrumental de unos dieciséis músicos para que fuera estrenada en su salón parisino. El tema elegido, el episodio de Melisendra y don Gayferos del capítulo XXVI de la segunda parte del *El Quijote* de Miguel de Cervantes, agradó enormemente a la estadounidense, que deseaba disfrutar de la creación del gaditano en poco tiempo.

Por diferentes motivos, entre ellos el fallecimiento de sus padres en 1919, el traslado de Madrid hacia Granada, compromisos profesionales en el extranjero y la composición de otras propuestas, el proyecto no avanzaría de la manera que debería y se retrasaría cuatro años.

Por su parte, Federico, a comienzos de la década de los veinte, vislumbraría la idea de escribir un teatro para títeres o cristobicas original. Adolfo Salazar y el compositor Robert Gerhard acudieron en el otoño de 1921 a Granada a visitar la ciudad y departir en ella con Falla y con Federico. Allí el musicólogo y el poeta-músico charlaron acerca de los bocetos de la obra para muñecos que Lorca le entregarían. Incluso, plantearían efectuar dos versiones, una de ellas con baile (Anderson, 2023).

Poco después, en la Residencia de Estudiantes Juan Chabás y Luis Buñuel invitaron al titiritero ambulante Félix Malleu, al que se apodaba como “hombre del guiñol” a ofrecer algunas sesiones de títeres, a las que pudo asistir Lorca, en 1922.

En ese mismo año trabajaron en la idea de organizar una Fiesta de los Reyes Magos, desarrollada finalmente en la casa de Federico de la Acera del Casino, 31, el 6 de enero de 1923. En el programa-invitación, se señaló que el granadino se encargó de las adaptaciones y los textos, el sevillano de los títeres, las figuras y los decorados, y el gaditano de la música.

Así, en verano de 1922 Federico terminó de escribir *Títeres de Cachiporra*, a la que también se denomina *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, aunque lo revisó y adaptó en numerosas ocasiones en años posteriores. Al parecer, también vislumbraría la idea de crear una compañía de teatro itinerante de títeres, empresa en la que colaborarían tanto Falla como otros miembros de El Rinconcillo. Otras propuestas legadas por el granadino de este género fue la adaptación del cuento andaluz *Niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. También incorporó una indicación en *La zapatera prodigiosa*, más en concreto en el instante en el que regresa el zapatero.

La Fiesta de los Reyes Magos fue concebida para entretener a la hermana de Federico, Isabel, a Laura de los Ríos y a un buen número de niños:

Esta vez no hubo estorbos y la representación resultó inolvidable para todos. El entremés *Los dos habladores* [...] una pequeña obra para títeres escrita por Lorca, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* (adaptación de un viejo cuento andaluz) y el *Misterio de los Reyes Magos*, del siglo XIII: así es el programa ideado por compositor y poeta. Los acompañamientos musicales, interpretados por una modesta orquesta bajo la dirección de Falla, eran esmerados y variados. Incluían pasajes de *L'histoire du soldat* de Stravinsky, de *La vega* de Albéniz y de *la Sérénade de la poupée* de Debussy, una canción de cuna de Ravel y varias piezas antiguas españolas. Isabel García Lorca, que ya tenía trece años, y su amiga Laura, hija de Fernando de los Ríos, interpretaron dos canciones (Gibson, 2003, p. 169).

Según apunta Anderson (2022), para la representación emplearon figuras recortadas que pudieron inspirarse en distintas miniaturas del Codex Granatensis. Sea como fuere, el trabajo de Lanz fue muy señalado. Lorca tenía que pintar los decorados, aunque finalmente sería el propio Hermenegildo el que terminaría esta tarea:

Federico debería pintar los decorados, como anunció el programa de mano invitación impreso, encontrando dificultades técnicas. Carecía de práctica en el dibujo y pintura, y los dos dibujos que se fechan como anteriores no lo parecen, no conocería la técnica del *gouache* y menos en esas dimensiones, muy superiores a los de los dibujos que con posterioridad realizó. Definirlos en un espacio escénico, perspectivo, exige conocer mínimamente el método. El programa de mano corregido por Lanz y dirigido a Sofía Durán, su mujer, muestra que él las efectuó. José Mora Guarnido lo expresó en el periódico *La Voz* de Madrid, el 12 de enero de 1923: ...“Federico García Lorca, Manuel de Falla y el aguafuertista Hermenegildo Sanz [Lanz] han sido respectivamente, director artístico, director de orquesta y director escenógrafo. Federico García Lorca, inspirándose siempre en la expresión popular del teatro guiñol andaluz, que es teatro ‘Cachiporra’ del pícaro ‘Cristobicas’ abocetó la silueta artística de los personajes y dibujó ingenualmente, con mano de niño, las escenas [...]. Hermenegildo Sanz [Lanz] talló los muñecos, abocetó los vestidos, pintó las decoraciones y embocadura de la escena; armó, en fin, el complejo tinglado del retablo” (Castillo Higuera, 1994, p. 12).

Don Manuel preparó la función a conciencia pese a que iba dirigido a unos niños, hecho que fue recordado en numerosas ocasiones por Lorca, que, al tiempo, remarcaba el carácter afanoso, perfeccionista e inconformista del gaditano:

...tres días antes del estreno de nuestro teatro, entro yo en casa de Falla y oigo tocar al piano... con los nudillos golpeo la puerta... no me oye... Golpeo más fuerte... Al fin, entro... El maestro estaba sentado al instrumento ante la partitura de Albéniz: “¿qué hace usted, maestro?”. “Pues estoy preparándome para el concierto de su teatro...”. Así es Falla, para entretener a unos niños se perfeccionaba, estudiaba... Porque Falla es eso, conciencia y espíritu de perfección (Soria Olmedo, 1979, pp. 100-101).

Pero no sería esta la única ocasión en que se llevó a cabo este espectáculo, al menos si se sigue el testimonio de Lorca: en una carta escrita en agosto de 1923 apuntó: “en el mes de septiembre preparamos Falla y yo la segunda representación de *Los títeres de Cachiporra*, en los que representaremos un cuento de brujas, con *música infernal* de Falla y además colaborarán Ernesto Halffter y Adolfo Salazar” (García Lorca, 1995, p. 143).

Don Manuel mencionó por carta a la princesa de Polignac en enero de 1923 el éxito de la Fiesta de los Reyes Magos. Tal vez debido a ello, consideró que, para la puesta en escena de *El retablo de Maese Pedro*, podría utilizar títeres grandes para los personajes que formaban parte del público y figuras planas para los que se situaban dentro del retablo.

Tras la aprobación de este formato por parte de Singer, consultó a Lanz en mayo de 1923 sobre su concurso en esta empresa. Así le respondió el sevillano:

Ayer recibí su cariñosa carta. Para darme cuenta de su contenido la leí cuatro veces en dos horas y al final no sabía lo que contenía; tal era el estado de mis nervios y la alegría enorme que sentí al ver que continuaban nuestros trabajos

cachiporrísticos... Mil gracias, maestro. No tengo que decirle que todo, absolutamente lo que tengo que hacer (no es poco) lo abandono para entregarme en cuerpo y alma y con todo casi entusiasmo a darle gusto en sus deseos (Castillo Higuera, 1994, p. 12).

Hermenegildo se encargó del diseño de las cabezas talladas de los muñecos de Don Quijote, El estudiante, El hombre de las lanzas y alabardas, El paje, El trujamán, El ventero y Maese Pedro. También diseñó el decorado de los cuadros dos y cinco, para los que debía inspirarse en una sala de la Alhambra, y elaboró ocho dibujos de figurines para figuras planas. Por último, también dibujó dos viñetas para la edición de la partitura de J. & W. Chester. Eso sí, solicitó al gaditano que indicara en los programas su condición de aguafuertista, para que no le juzgaran como escultor profesional, perfil que no era el suyo. Manuel Ángeles Ortiz y Hernando Viñes también colaboraron en la propuesta.

La primera representación de *El retablo*, dirigida por el propio Manuel de Falla, tuvo lugar en el Teatro de San Fernando de Sevilla en marzo de 1923 gracias al patrocinio de la Sociedad Sevillana de Conciertos, solo con voces y orquesta. El maestro gaditano se encargó de la coordinación del montaje parisino, no exento de dificultades.

El estreno de París tuvo lugar finalmente el 25 de junio de 1923 en el palacio de la Princesa de Polignac con presencia de Lanz. Vladimir Golschmann fue el encargado de dirigir a la Orquesta de los Concerts Golschmann. El éxito de la propuesta llegó pronto a Federico, quien declaró la alegría por el triunfo:

...necesita expresar el inmenso júbilo que le ha producido el éxito clamoroso alcanzado en París por el maestro. Claro que Falla tiene, no sólo en París, sino que el mundo civilizado, un éxito continuo que se afirma y crece de una manera constante, como un gran río que no puede ya marchar sin que su caudal sea cada vez más rico (García Lorca, 2006, p. 310).

El retablo de maese Pedro también se interpretaría en Sevilla un tiempo después, más en concreto el 31 de enero de 1925. Como en París, Lanz, Ortiz y Viñes se encargaron de los decorados, la escenografía y de los muñecos. La Orquesta Bética fue la encargada de acompañar la puesta en escena.

5. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. EL DESTINO TRÁGICO DE FALLA, LORCA Y LANZ

Tras la rebelión militar que dio origen a la guerra civil española (1936-1939), en un primer momento Falla interpretó inicialmente el alzamiento militar como una posible vía para restablecer el orden político y social. Pese a ello, no estuvo de acuerdo con algunos de los métodos que los sublevados emplearon, entre ellos la extrema violencia que, en forma de bombardeos, asesinatos, detenciones, depuraciones y fusilamientos, se provocó desde el inicio de la rebelión, ya que chocaban directamente con su gran sentido religioso.

Este bando trató en repetidas ocasiones de situarlo como uno de sus máximos exponentes culturales. Por el contrario, García Lorca fue considerado por los rebeldes como un individuo peligroso al que había que eliminar. Así, a poco de iniciada la sublevación se cursó una orden de detención contra él, por lo que se barajaron diferentes escondites para el poeta, dramaturgo y músico. Uno de ellos fue el Carmen de la Antequeruela Alta en el que residía Manuel de Falla.

El padre de Federico pensó en este espacio como una firme posibilidad debido a la gran consideración que el maestro tenía entre los rebeldes. Pero, al parecer, Lorca no lo creyó oportuno. De esta forma y como es bien conocido, decidió que el domicilio de Luis Rosales, un poeta amigo suyo cuyos hermanos militaban en Falange, organización política de orientación fascista que apoyó desde el primer momento la rebelión, sería un lugar más oportuno.

A pesar de ello y como es bien conocido, fue detenido y llevado a las dependencias del Gobierno Civil. Tras conocer la noticia, Falla trató de ayudarlo e interceder por él en varias ocasiones. El padre del autor de *Bodas de sangre* le pidió que hiciera lo imposible para salvar a su hijo:

Don Federico le pide su intervención, y lo hace. Se dirige a un militar que manda una milicia de voluntarios, y con él va al Gobierno Civil. Mientras su amigo subió a interesarse por Federico, Falla quedó en el zaguán, que en esos días era un continuado escenario de gentes armadas, detenidos, jefes militares y milicianos (Orozco, 1995, p. 204).

Desde el Gobierno Civil le negaron que Federico estuviera allí. Tras este episodio, acudió a la Huerta de San Vicente, residencia veraniega de la familia, para transmitir la información en persona a sus padres:

A la derecha, el comedor grande, en el que el piano del poeta, bajo el retrato de Isabelita, le recuerda las tardes musicales. Cuenta Falla a Segismundo lo dramático de esas esperas: “cuando apareció al fin, don Federico, trae un gesto sombrío, trágico”. Falla leyó en él claramente la tragedia: “cuando le vi el rostro –dice– comprendí toda la tragedia espantosa. No sé por qué se me representó aquel hombre que apareció en lo alto de la escalera, con un gesto grave y sombrío, como el rey Lear, con el cuerpo de su hijo muerto en los brazos. Claramente lo vi descender la escalera con el cuerpo inerte de Federico. No pregunté ya nada. No era necesario. Nos abrazamos llorando juntos” (Orozco, 1995, p. 204).

Aunque Lanz no había militado en ningún partido político, su prolífica actividad en diferentes ámbitos, los años que pasó al frente del Ateneo, y su amistad y cercanía con Fernando de los Ríos y la diputada socialista por Granada María Lejárraga Martínez Sierra, entre otros factores, le generaron enemistades y disputas.

Tras la sublevación y el asesinato de Federico, Mata indicó que unos vecinos que apoyaban la rebelión y tenían contactos entre los dirigentes sublevados de la zona le

advirtieron que iban a registrar su casa de manera inminente. También le avisaron de que, si encontraban “algo relacionado con Federico García Lorca correrá la misma suerte que el poeta” (Mata, 2004, p. 89). Acto seguido, Hermenegildo quemó cualquier referencia suya, fuera en forma de libros, escritos, cartas, fotos o dedicatorias. Al parecer, se arrepintió toda su vida de haber destruido estos recuerdos.

El 4 de agosto de 1936 se produjo ese asalto a su casa y su posterior detención. Fue trasladado, como Lorca, al Gobierno Civil y, posteriormente, a la Comisaría de Policía. Al día siguiente, el gobernador José Valdés le dejó libre, aunque nuevas acusaciones le pusieron de nuevo pronto en peligro. Falla, temeroso de que corriera la misma suerte que Federico, envió una carta al capitán falangista José Nestares, jefe de las fuerzas del destacamento de Víznar, intercediendo por el aguafuertista.

Además, Lanz perdió pronto su trabajo como profesor de la Escuela Normal, ya que fue cesado de empleo y sueldo. De nuevo, don Manuel protestó públicamente contra este hecho. Incluso, mencionó la situación del sevillano por carta en las múltiples comunicaciones que mantuvo con José María Pemán. Hasta enero de 1938 no se le reintegraría a su puesto, aunque se le trasladó a Logroño por poco tiempo, ya que, en abril de ese mismo año, se le permitió regresar a la Normal de Granada. Por fortuna, no fue asesinado, aunque tuvo que sufrir el descrédito, la marginación y la sospecha continua hasta que falleció en 1949.

Pese a ello, el juzgado militar continuó adelante con las investigaciones y las pesquisas contra Hermenegildo. Aunque Falla testificó a su favor, fue de nuevo detenido en marzo de 1939 y recluso en la prisión provincial tres días.

Una vez finalizada la guerra, Lanz fue una de las pocas personas que acompañaría a don Manuel en su despedida de Granada el 28 de septiembre de 1939. Entre otros, también estuvieron presentes en ese instante la mujer de Hermenegildo, Sofía Durán, Ramón Pérez de Roda y su esposa, María Prieto de Olóriz, Eloísa Morell de Gallego Burín, Emilia Llanos, Pedro Borrajo y su hija, Luis Jiménez, Germán Falla, su mujer y su hija Maribel. Incluso, redactó el documento “Salida de D. Manuel de Falla de su casa de Granada, Antequeruela Alta, nº 11”, fechado el mismo día de su partida a las siete de la tarde:

Inclinó su cara sobre mi cara y sentí su emoción, no reprimida como la de su hermana sino expresada con palabras tan terribles, profundas y distintas a las anteriores que las recojo porque me hirieron en lo más hondo de mi alma. —¡Adiós, hasta la Eternidad, en el fondo del mar, tal vez. Lo que sea voluntad de la Providencia! (Mata, 2003, p. 158).

En 1940, impusieron a Lanz una multa de 2.000 pesetas y le prohibieron ejercer cualquier cargo político a nivel local, provincial y nacional. En mayo de 1941 Falla decidió no regresar a Granada y consideró oportuno desmotar su carmen. En este momento, el aguafuertista dibujaría en ese momento toda la casa. También le dedicó una reflexión tras su fallecimiento:

¿Quién no conoció a don Manuel? Su casa tenía la virtud cristiana de acoger a todos sin preguntar de dónde ni a qué venían, recibía llanamente, conversaba y no se hacía de rogar cuando se le pedía un poco de su admirable música, siempre daba un poco más de lo que se le pedía, presentaba a otros músicos en su piano dispuesto, más que a interpretar, a entender y dar a entender con sabias explicaciones el sentido de muchas partituras, en labor infatigable de maestro. A todos los prefería y a todos presentaba antes y si podía siempre, a sus geniales creaciones; noble y generoso, defendía y levantaba al caído exaltando aquellas buenas cualidades que se escapaban a la vista de los demás sin vana palabrería pedantesca, sino con firmes razones incommovibles que convencían a sus oyentes. No le oí jamás, en veintiún años de amistad casi diaria, ni una sola palabra despectiva (Mata, 2003, p. 152).

CONCLUSIÓN

La colaboración entre Federico García Lorca, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz en el teatro de títeres supuso un punto de encuentro excepcional entre la literatura, la música, el diseño y la escenografía en la España del primer tercio del siglo XX. Sus proyectos, desde la Fiesta de los Reyes Magos, en el que participaron en conjunto, hasta *El retablo de Maese Pedro*, de Falla y Lanz, fueron mucho más que ejercicios artísticos, ya que representaron una síntesis entre la tradición y la vanguardia, el acervo popular y la experimentación estética.

En este sentido, el trabajo conjunto de estos creadores evidenció su compromiso con la recuperación de la esencia del teatro de marionetas y su valoración como vehículo expresivo. Lorca aportó su visión poética y dramática y su fascinación por los títeres, Falla trasladó su maestría musical a un formato inusual, y Lanz, con su pericia en la escenografía, el grabado y la construcción de muñecos, materializó un universo visual que enriqueció ambas propuestas.

Por desgracia, el destino de los tres artistas quedó marcado por la tragedia marcada por la sublevación militar que dio origen a la guerra civil española y a su desarrollo posterior. El trágico asesinato de Federico en agosto de 1936 fue continuado por la detención y depuración de Hermenegildo. Por su parte, don Manuel, profundamente afectado por la pérdida de su amigo, hizo lo posible para evitar que el destino del sevillano fuera el mismo que el del granadino. Después, decidió exiliarse en Argentina. En consecuencia, la amistad y la lealtad que se habían forjado a través del arte se tradujeron en gestos de resistencia y protección: Falla intervino activamente para salvar la vida de Lanz, quien, consciente de lo que la muerte de Federico había significado, escribiría:

La adiviné por otro joven moderno con pistolas, dos, en la cintura. Entró en mi cuarto con el gorrillo destocado después de registrar mi casa al frente de muchos fusileros: me interrogó sobre cosas que yo no entendía, hablamos un momento se marchó estrechándome la mano, se agravó mi enfermedad y esperé resignado acompañarte pronto, conozco ya mi inferioridad. Estoy vivo, no sé por qué, es decir,

si lo sé, porque mis amigos me rodearon como una muralla inexpugnable. Tu muerte les dio tiempo. Era poeta con visión de pintor y pintaba en sus versos y también con lapicillos infantiles de colores, nada de complicación profesional, como un niño de gran genialidad, obediente sin embargo al mandato de su voluntad, que todo lo envolvía en melódicos tonos musicales (Mata, 2003, p. 153).

Del mismo modo, la partida de Granada de Falla supuso un nuevo golpe devastador para Lanz, quien reflejó su profunda tristeza por este hecho:

Después de escrita esta impresión, me acosté porque sentía frío, de toda la tarde, bastante malestar y disgusto y hoy, día siguiente, después de dormir muy mal, de apenas dormir, cuento las horas desde que se marchó mi segundo padre don Manuel de Falla, el hombre que modeló mi espíritu, quizá para no volverlo a ver jamás. ¡Cúmplase la voluntad de Dios! (Mata, 2003, p. 158).

OBRAS CITADAS

- Anderson, Andrew A. (2022). García Lorca, Alejandro Magno, y los árboles y pájaros hablantes. *Hispanic Research Journal*, 23(4), 296-310.
- Anderson, Andrew A. (Coord.) (2023). *Los títeres de Lorca, Lanz y Falla* [exposición, Centro Federico García Lorca, abril-octubre 2023]. Centro Federico García Lorca.
- Castillo Higuera, José Miguel (1994). *Hermenegildo Lanz. Granada y las vanguardias culturales. 1917-1936* [exposición Granada, Centro Cultural La General, 3 de febrero al 3 de marzo de 1994]. Archivo Manuel de Falla.
- De la Ossa Martínez, Marco Antonio (2014). García Lorca, la música y las ‘Canciones populares españolas’. *Alpha*, 39, 93-121.
- De Persia, Jorge (1999). Lorca, Falla y la música. Una coincidencia intergeneracional. En: Susana Zapke (Ed.), *Falla y Lorca. Entre la tradición y la vanguardia* (pp. 67-89). Kassel.
- Diego, Gerardo (1987). La conversión de Falla. *FGL, Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1, 41-42.
- García Lorca, Federico (2006). *Obras completas. III*. RBA,
- García Lorca, Francisco (1995). *Federico y su mundo*. Alianza.
- Gibson, Ian (2003). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. Vol. I*. Ediciones Folio.
- Mata, Juan (2004). *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*. Diputación Provincial de Granada.
- (2003). *Lanz*. Diputación de Granada.
- Orozco, Manuel (1995). *Manuel de Falla: historia de una derrota*. Destino.
- Orringer, Nelson R. (2014). *Lorca in tune with Falla: Literary and musical interludes*. University of Toronto Press.

Marco Antonio de la Ossa Martínez

Osorio, Marta (Ed.) (2001). *Miedo, olvido y fantasía. Crónica de la investigación de Agustín Penón sobre García Lorca*. Comares.

Peral Vega, Emilio (2023). Federico García Lorca según Penón. *El Maquinista de la Generación*, 32-33, 32-41.

Sopeña, Federico (1998). *Vida y obra de Falla*. Turner.

Soria Olmedo, Andrés (2000). Hermenegildo Lanz en la Granada de su tiempo. *Príncipe de Viana*, 18, 393-404.

——— (1989). *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*. Aguilar.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0.