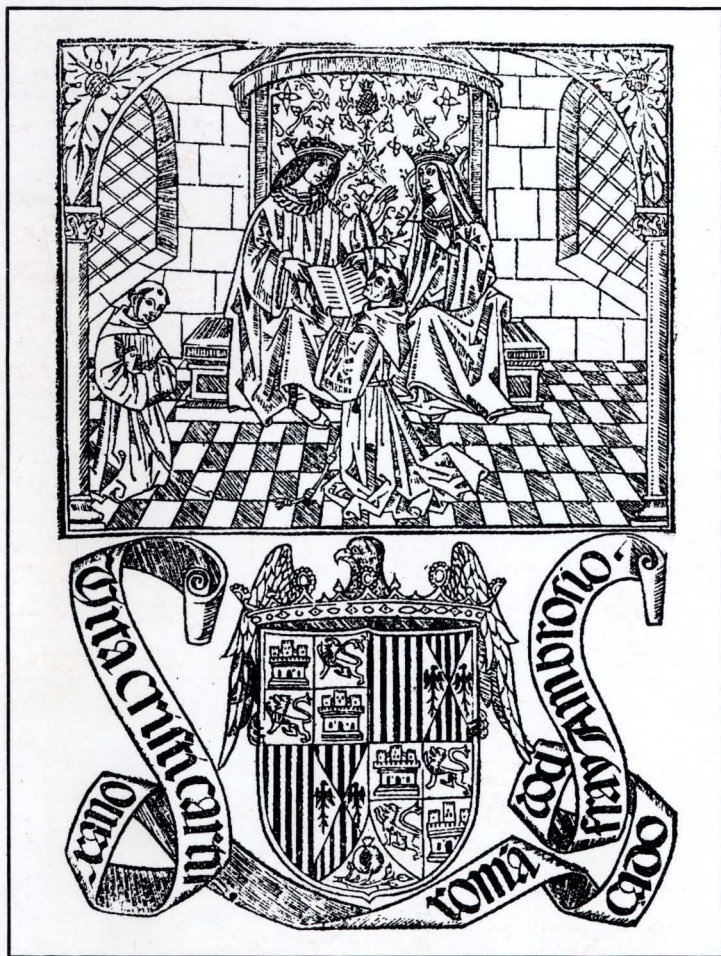


# Cultural Albacete

enero 1993



66

66



Ensayo	● «Don José Cano-Manuel y Lope, marino albacetense que tomó posesión de las Carolinas para España», por José Manuel Almirante Toledo	7
Arte	● La exposición «Reyes y Mecenas en el Museo de Albacete»	17
Música	● «Boquerán, música de cámara», ciclo musical que se ofreció en enero y febrero	23
	Tíos y cantantes	23
	Quintas con guitarras	24
	Quintas con dos violonchelos	25
	Sextetas	26
	● Concierto de música española a cargo del grupo Rincón	27
	● Asociación de la Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche»	28

Cultural Albacete advierte que el contenido de los artículos firmados refleja únicamente la opinión de sus autores.

Los textos contenidos en este Boletín pueden reproducirse libremente citando su procedencia.

EDITA: Cultural Albacete  
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete  
Tel.: 21 43 83

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.  
Fotocomposición y Fotomecánica: Gráficas PANADERO - Ctra. de Madrid, 74 - 02006 Albacete

D.L. AB-810/1983  
ISSN 0210-4148

**Portada:** Vita Christi. Ludolfo de Saxonia. Stanislao Polano, 1502, de la exposición «Reyes y Mecenas».

05/e/36

## Sumario

enero 1993

66



<b>Ensayo</b>	● «Don José Cano-Manuel y Luque, marino albacetense que tomó posesión de las Carolinas para España», por José Manuel Almendros Toledo	3
<b>Arte</b>	● La exposición «Reyes y Mecenas» en el Museo de Albacete	17
	Comentarios	17
<b>Música</b>	● «Boccherini, música de cámara», ciclo musical que se ofrecerá en enero y febrero	23
	Tríos y cuartetos	23
	Quintetos con guitarra	24
	Quintetos con dos violonchelos	25
	Sextetos	26
	● Concierto de música española a cargo del grupo Rossini	27
	● Actuación de la Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche»	28
<b>Literatura</b>	● Arturo Pérez-Reverte y Jorge Cela Trulock en «Literatura y Comunicación», presentados por Pedro Piqueras	29
<b>Teatro</b>	● «A media luz los tres», de Miguel Mihura, en Hellín, Villarrobledo y Almansa	31
<b>Calendario de enero</b>		32

La exposición «Reyes y Mecenas. (Los Reyes Católicos. Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España)», se exhibirá en el Museo de Albacete del 8 al 31 de enero.

La muestra, de carácter didáctico, es una producción del Ministerio de Cultura y se incluye en las actividades artísticas del consorcio Cultural Albacete.

E  
N  
S  
A  
Y  
O

*Don José Cano Manuel y Luque,  
marino albacetense  
que tomó posesión de las  
Carolinas para España*

Por José Manuel Almendros Toledo\*

**A**UNQUE puede afirmarse que durante la Restauración Española experimentó un destacado despegue económico y un aceptable equilibrio político, sin embargo, dicha recuperación no estuvo a la par con el desarrollo experimentado por las nacientes potencias industriales (Inglaterra, Francia, Alemania y EE.UU.), a las que tuvo que enfrentarse en solitario y sin posibles alianzas. Esta España agraria y raquítica, de menguados recursos militares y navales, no estuvo en condiciones de contener las apetencias anexionistas de dichas potencias capitalistas, que muy pronto comenzaron a fijar su atención en las colonias españolas ultramarinas, restos del antiguo Imperio aún conservado en sus débiles manos. Los nuevos países industriales necesitaban dichas posesiones como bases logísticas para imponer sus, cada vez más poderosos, monopolios comerciales.

Sin la capacidad necesaria para la defensa de sus territorios ultramarinos, España contemplará, irremediabilmente aislada, la agonía final de lo que se ha venido en llamar «Pequeño Imperio español».

---

\* JOSÉ MANUEL ALMENDROS TOLEDO, es Profesor de E.G.B., Diplomado Universitario en Relaciones Laborales y Licenciado en Historia. Ha publicado varios trabajos de investigación histórica sobre la provincia de Albacete y el antiguo Estado de Jorquera. Asimismo, tiene presentadas comunicaciones sobre dichos temas en varios congresos. Es miembro del Instituto de Estudios Albacetenses.

---

## EL INCIDENTE DE LAS CAROLINAS

El archipiélago de las Carolinas está formado por un conjunto de más de medio millar de pequeñísimas islas, situado al O. del Pacífico entre el Ecuador y 12 grados de latitud Norte y los 133 y 178 grados de longitud Este. Era uno de esos pocos restos del Imperio que todavía quedaba bajo el dominio español.

Se supone que fue el portugués Gomes de Sequeira quien arribó por primera vez en dichas islas, en 1525. Durante los años siguientes fueron visitadas y exploradas por varios navegantes españoles, Toribio Alonso de Salazar, Álvaro de Saavedra, Hernando Grijalva, Hernando Alvarado, Villalobos, Legazpi y otros.

Con el cese de las exploraciones españolas en el siglo XVII cayeron en el olvido, hasta tal punto que pareció un nuevo descubrimiento el que hizo Francisco Lezcano en 1668, que las bautizó con el nombre de Carolinas en honor a Carlos II. Sin embargo, la Corona española se desentendió de ellas y por muchos años quedarían apartadas de la colonización, hasta que en el siglo XVIII nuevamente fueron centro de atención de la Corte española, debido a la recomendación que hicieron el Papa Clemente XI y Luis XIV respecto a la conveniencia de su evangelización. Una Real Cédula de 1705 autorizaba al envío de misioneros que en su mayor parte fueron jesuitas. No obstante, aunque España siempre proclamó su soberanía sobre las islas Carolinas, lo cierto es que no realizó ningún acto que demostrara su dominio indiscutible sobre ellas. Todo el siglo XVIII permanecieron completamente abandonadas aunque fueran constantemente visitadas por misioneros y comerciantes españoles y extranjeros, que terminaron por instalarse en las islas más importantes.

En 1852, la «**Sociedad Española de Africanistas y Colonistas**» firmó un manifiesto, redactado por Joaquín Costa, en el que recomendaba al Gobierno la ocupación y control de las Carolinas. No obstante, aún se tardaría más de tres décadas hasta tomar la decisión de nombrar un gobernador político-militar para el archipiélago.

En tanto, empresas comerciales inglesas y alemanas se habían ido instalando en las islas, lo que indujo a que Alemania e Inglaterra las miraran con apetencia ya que eran una importante plataforma para el comercio con China. Alemania, que había llegado tarde al reparto colonial, veía con buenos ojos aquellas tierras ya que tenía instalado en ellas un depósito de carbón, lo que la convertía en

una importante base logística para el aprovisionamiento de su flota comercial y de guerra. En 1875, ambas potencias presentaron una nota de queja ante el ministro de Estado comunicándole que el archipiélago era tierra de nadie y, por tanto, le participaban su negativa a respetar la pretendida soberanía española.

Por fin, en 1885, se tomó la decisión de hacer efectiva la colonización de las Carolinas y, como nos dice el profesor Palacio Atard, hubo una coincidencia cronológica entre los gobiernos español y alemán. Por una parte, los residentes españoles en la colonia, que ya en los años 1882-83 habían instado a Madrid para que nombrara un gobernador, reiteraron su demanda en 1885. Madrid accedió, pero al tiempo que se disponía a asumir sus funciones, se recibía una nota (6 de agosto de 1885) del conde Solms, embajador alemán en la Corte notificando que su país tenía intención de establecer en ellas un protectorado. El día 10 de agosto salió de Manila para las Carolinas una expedición naval con la orden de hacerse cargo del gobierno de las islas. Cuando llegó la expedición enviada por Madrid, en la que iba el gobernador designado, Enrique Capriles, una guarnición de soldados y un numeroso grupo de misioneros, se encontró a la goleta alemana *Iltis* fondeando en la isla Yap, que ya había tomado posesión de las islas. Capriles pidió permiso para intervenir militarmente para intentar recuperarlas, pero al no contar con la autorización de la Comandancia naval se retiró hacia Manila. Contra la decisión alemana se produjo en España un movimiento de agitación avivado por la prensa y los líderes de la oposición al partido conservador. Era cosa frecuente encontrar en los periódicos apasionadas invitaciones a la beligerancia, como las que encontramos en la «**Gaceta de Fomento**»: «*Sin las Carolinas, nunca; antes la muerte de todos*» o «*Sean todos que España quiere su honra, y su honra es la pronta e inmediata devolución de las Carolinas... ¡Viva España con honra y con sus Carolinas!*». El pueblo exaltado salió a la calle a manifestar su protesta y se dedicó a atacar los consulados alemanes y a la embajada en Madrid.

Una copla popular catalana hablaba del incidente en estos términos:

«*Nos quieren quitar las Carolinas.  
Nos quitaron Gibraltar.  
Ya sólo falta que nos quiten  
el trencito de Sarriá*»

Como en el resto de España, el reflejo de la ocupación de las Carolinas no fue distinto en nuestra provincia. La prensa progresista se encargó de fustigar la inoperancia del gobierno de turno, como es el caso de la republicana **«Revista de Albacete»**: *«Los alemanes han ocupado las Carolinas. El Gobierno español no debe consentir este despojo, si bien es verdad que en nuestras manos las Carolinas no valen nada y en manos de los alemanes servirán de algo al comercio y a la Humanidad»*.

Por su parte, los líderes políticos también se encargaron de avivar el descontento popular; en los pueblos albacetenses de mayor población se celebraron mítines y manifestaciones antigermánicas.

El domingo 30 de agosto estaba convocada una manifestación en la ciudad de Albacete, que fue prohibida por el gobernador civil. Al día siguiente la máxima autoridad provincial levantó la prohibición y el vecindario pudo congregarse en la plaza del Altozano, aunque, claro está, con la unánime protesta de los partidos políticos en la oposición que consideraron una falta de respeto grave a las libertades públicas el hecho de tener que contar con la aprobación gubernamental para realizar la concentración. Especialmente provocador fue el mitin celebrado en Hellín a finales de agosto, que contó con la intervención de los oradores, D. Vicente Molina y los masones Antonio Redondo Orriols y Dionisio Fernández Ferrer, que utilizaron como hilo argumental la idea de que Alemania necesitaba las Carolinas como plataforma para hacerse con las islas Filipinas y culpaban al gobierno de Madrid de ciego y consentidor de dicha maniobra. El mitin provocó las iras de los conservadores locales, cuyas protestas terminaron por promover un tumulto que motivó la apertura de causa judicial a los tres oradores citados.

En ese clima de fervor patriótico, por todos los rincones peninsulares se pedía al gobierno conservador, presidido por Cánovas, que interviniera, lo que hizo con fecha 12 de agosto, enviando al Canciller alemán una nota de protesta.

Bismarck contestó proponiendo que el conflicto se resolviera bajo el arbitraje del Papa León XIII, al que España aceptó como mediador. Un albacetense, el Marqués de Molíns, a la sazón embajador en Roma, participó como consultor del Pontífice representando los intereses nacionales y negoció, junto con Solms, el embajador alemán, los derechos y los límites de las tierras que debían considerarse como españolas.



Don Mariano Roca de Togores, primer Marqués de Molins. Representó los intereses de España en el arbitraje que ejerció León XIII en el Conflicto de las Carolinas.

Archivo del I.E.A. Iconografía Española 7813-2.

En términos generales, el laudo papal reconocía: 1) La soberanía española sobre el archipiélago a condición de que debía hacerla efectiva inmediatamente. 2) Se reconocía a Alemania la libertad de comercio y pesca, autorización para mantener su base de aprovisionamiento de carbón para sus buques, así como el libre establecimiento en las islas de colonos alemanes. Este laudo fue ratificado por el protocolo hispano-alemán, firmado en Roma, el 17 de diciembre de 1885.



Como dice el profesor Palacio Atard, *«El incidente de las Carolinas se resolvió por vía diplomática, sin el recurso de la fuerza, y la potencia más fuerte reconoció el derecho del débil, aun cuando el más fuerte era en este caso la Alemania poderosa del Canciller de Hierro, que afirmaba la eficacia de la fuerza y el fuego como fuentes del derecho y como argumentos convincentes en el orden internacional. En el Caso de Cuba, por el contrario, la potencia que alardeaba de fidelidad democrática, no tuvo inconveniente en emplear la fuerza para imponerse al débil».*

Pocos días después, por el protocolo de 8 de enero de 1866, firmado en Madrid, se hacían extensivos a Inglaterra los mismos privilegios que Alemania, exceptuando el de establecer una estación para el carboneo. Momentáneamente resueltas las tensiones, Bismarck se dispuso a hacer efectivo el traspaso de soberanía de las islas. En este punto de nuestro relato tenemos que detenernos para dar entrada al marino albacetense, Don José Cano Manuel, que fue el hombre encargado por Madrid para tomar posesión de las Carolinas en nombre de España, según reza en su hoja de servicios: *«El 29 de abril (de 1886), tuvo la honra de enarbolar sobre la isla de Yap la bandera española, tomando solemne posesión de los Archipiélagos de Carolinas y Palaos, en nombre y como representante de Su Majestad la Reina Regente de España».*

## LA FAMILIA CANO MANUEL, DE CHINCHILLA

No obstante, antes de pasar a ocuparnos del perfil biográfico de tan ilustre marino, creemos conveniente hacer algunas consideraciones previas sobre el apellido Cano Manuel, una familia de nobles y hacendados chinchillanos que ha aportado a la historia de la provincia una interesante galería de personajes, algunos de los cuales ejercieron durante los siglos XVIII y XIX, una notable influencia política tanto en el ámbito nacional, como en el provincial y local.

Entre esta estirpe de chinchillanos destacó especialmente Don Antonio Cano Manuel y Ramírez de Arellano, hombre de talante liberal, que fue nombrado en 1813 Ministro de Gracia y Justicia. Ocupó la Presidencia de las Cortes y del Tribunal Supremo de Justicia durante el Trienio Liberal. Con la reacción absolutista, se retiró de la vida política y regresó a Albacete para hacerse cargo de su mayorazgo.

En 1830 fue nombrado presidente de la Junta Directiva del Canal de María Cristina de Albacete y estuvo nominado para hacerse cargo de la cartera de Gobernación, que impidió su inesperada muerte.

Don Vicente fue hermano mayor del anterior y abuelo del ilustre marino que nos ocupa. Fue oidor de la Chancillería de Granada y regente de tan alto tribunal. Fue diputado doceañista, ministro de gracia y Justicia y presidente del Tribunal Supremo a la muerte de Fernando VII.

Hijo del anterior y padre de nuestro biografiado marino, fue Don José Cano Manuel, que ocupó múltiples cargos en la alta administración de Justicia. Fue magistrado en las Audiencias de Albacete, Burgos y Zaragoza, así como presidente de la de Puerto Príncipe (Cuba) y, seguidamente, de la de Santiago de Cuba.

Hombre muy influyente en la Corte, el ayuntamiento de Chinchilla le nombró gestor ante el Gobierno para hacer valer los derechos de dicha ciudad como futura capital de la nueva provincia que se trataba de configurar, según la división territorial que ultimaba Javier de Burgos: «...*para que pasando a la Villa y Corte de Madrid en representación de la ciudad de Chinchilla, soliciten (Compartía la representación municipal con el titular del Arciprestazgo) audiencia a S.M. la Reina Gobernadora y, obtenida, impetren de su natural piedad la especial gracia de que se señale a esta referida ciudad como capital de la provincia en la nueva división del territorio... Chinchilla 11 nov 1833*». Como es sabido, finalmente la capitalidad de la nueva provincia recayó sobre la villa de Albacete.

## **DON JOSÉ MARÍA ESTANISLAO CANO MANUEL LUQUE**

Y, en este punto de nuestro relato, reclama su presencia la biografía del marino albacetense Don José Cano Manuel Luque, designado por la Reina Regente para ejecutar la toma de posesión de las Carolinas.

Nuestro marino nació en Albacete en el domicilio familiar de la calle de San Antonio, el 7 de mayo de 1847. Su padre, Don José Cano Manuel, ocupaba por entonces la plaza de Magistrado de la Audiencia de Albacete.



Don José Cano Manuel. Foto J. Belda.

de las Caro-  
fuerza, y la  
n cuando el  
Canciller de  
como fuen-  
orden inter-  
otencia que  
ente en em-

de 1866, fir-  
mismos pri-  
una estación  
ciones, Bis-  
nia de las is-  
nemos para  
uel, que fue  
de las Caro-  
servicios: «El  
re la isla de  
e los Archi-  
representante de

ográfico de  
considera-  
ia de nobles  
la de la pro-  
e los cuales  
de influencia  
cial y local.  
lmente Don  
de talento li-  
y Justicia.

Justo de empresa  
Antonio el de mayo de 1847 su padre, Don José Ca-  
no Manuel, ocupaba el cargo de Magistrado de la

A los trece años se encontraba residiendo en Madrid con su madre, Doña Juana Luque, debido a la ausencia del padre, por entonces Magistrado de la Audiencia Pretorial de La Habana. Por acuerdo familiar se optó que dos de los hijos, José y su hermano Antonio, se decidieran por la vida militar, por lo que Doña Juana pidió para cada uno de ellos una de las cincuenta plazas de aspirantes para el Colegio Naval Militar, creadas por la Real Orden de 28 de junio de 1859. José Cano Manuel ingresó como aspirante en dicho centro de formación naval el 1 de julio de 1861, donde permaneció hasta superar las pruebas que le permitieron ascender a Guardamarina de segunda, empleo en el que se mantuvo hasta 1865, año en el que embarcó en Cádiz para incorporarse a la escuadra de las Antillas.

En 1867 se presentó a exámenes de ascenso para Alférez de Navío, grado en el que se le confirmó por Real Orden de 30 de julio de 1867 y, seguidamente, destinado a Cuba, donde tomó parte en numerosas acciones contra los insurgentes en la costa norte, desde la Punta Maisi hasta Cabo Lucrecia, durante la Primera Guerra de Independencia cubana (1868-1878).

El 21 de abril de 1870 le fue concedida la Cruz Roja de primera clase al mérito militar por acciones de guerra, especialmente por sus intervenciones en los meses de mayo y junio del año anterior contra los insurrectos en Puerto Nipe. No terminaría el año sin recibir una nueva Cruz Roja de primera clase, esta vez por la bravura con la que combatió mandando la cuarta Compañía de Marinería, en la Sierra de Cubitas, del Quemadito y San Francisco de Cubitas.

Muy castigada su salud por la malaria tuvo que ser conducido a La Habana, donde los médicos aconsejaron su regreso a la Península. Era el mes de enero de 1871.

Por Real Orden de 27 de mayo de 1871 fue ascendido a Teniente de Navío y destinado al arsenal de Cartagena hasta conseguir su total restablecimiento. A punto de finalizar el año, nuevamente se incorporó a la escuadra de las Antillas y embarcó con destino a Cuba. Durante su permanencia en la Perla de las Antillas, participó activamente en el desarrollo de la guerra contra los independentistas cubanos, encargándose la mayor parte de ese período en el transporte de suministros y tropas, así como en la vigilancia y escolta de convoyes entre los distintos puertos de la isla.

De nuevo los achaques de su quebrantada salud le obligaron a regresar a España a comienzos del año 1876. En espera de conseguir

su total restablecimiento se retiró de la dura vida en el mar y, por Real Orden de 17 de mayo de 1877, fue elegido miembro del tribunal examinador para el ingreso de la Escuela Naval.

El 3 de marzo de 1879 fue nombrado Segundo Comandante del apostadero de Filipinas. Marino de profundas inquietudes investigadoras y destacados conocimientos en el arte de navegar, dedicó gran parte de dicho período al estudio de los bágüios o huracanes que se producen en la costa de Filipinas y en el mar de China cuando cambian los monzones. Eligió las aguas de la costa de Cavite —de triste recuerdo para la Marina española—, como base de observaciones para sus estudios. En una de sus salidas, el día 19 de noviembre de 1879, se vio en serias dificultades al tratar de aguantar con la corbeta «**Doña María de Molina**» las embestidas del huracán. En 1881, Don José Cano Manuel escribió un libro «**Estudio sobre los bágüios que cruzaron el Archipiélago Filipino en 1881**», fruto de sus investigaciones y experiencias sobre la navegación durante los mencionados temporales. Ese mismo año fue ascendido a Teniente de Navío de primera clase, por Real Orden de 17 de octubre.



Grabado con que ilustra el Doctor J. Montano los bágüios de 1881 en su «**Viaje a Filipinas (1879-1881)**». Publicado en «**La Ilustración Artística**». Núm. 241. Año 1886.

La década de los ochenta, víspera de nuestro desastre colonial, anunciaba ya la amenaza de los hechos que no tardarían en desarrollarse algún tiempo después. Por otra parte, España empezaba a madurar un ambicioso proyecto de renovación de su flota y necesitaba contar con la opinión de marinos experimentados. Como ya hemos visto, la mayor parte de su vida profesional la pasó nuestro protagonista surcando las aguas del mar de las Antillas y del Pacífico, donde se situaban las últimas colonias españolas, objeto de la avaricia de los nuevos imperios. Por dicho motivo, en julio de 1883, fue llamado a Madrid como consultor por el Ministro de Marina y nombrado oficial especial de la sección de Guerra y Marina del Consejo de Estado.

Al año siguiente, por Real Orden de 1 de abril, fue distinguido con la concesión de la Cruz sencilla de San Hermenegildo, hermandad fundada por Fernando VII para premiar el mérito y la constancia en los servicios militares.

Mediada la década, nuevamente volvió a hacerse a la mar; por Real Orden de 21 de febrero de 1885 se le destinó al puesto de Segundo Comandante del aviso «**San Quintín**», perteneciente a la escuadra del apostadero de Filipinas. Una vez allí se le encargaron diferentes misiones; una de ellas fue la de supervisar las obras de reparación del aviso «**Marqués del Duero**» con el que, una vez listo, se trasladó en misión de vigilancia a las islas Carolinas y Palaos, anexionadas esos días por Alemania.

Estando en el puerto de Koror, se le comunicó que debía hacerse cargo de las islas Carolinas en nombre de la Corona española, y allí se dirigió, fondeando en la isla de Yap, la mayor y más importante del archipiélago.

El 29 de abril de 1886, en un acto solemne en el que estuvieron presentes la tripulación del «**Marqués del Duero**» y la población española residente en la isla, nuestro marino tuvo el honor de izar la bandera de España y pronunciar los gritos de rigor. Una vez puestas las islas en manos del gobernador designado por Madrid, Cano Manuel abandonó la isla, de regreso a Manila.

El 15 de noviembre del año que dejamos dicho fue encargado del mando de la estación naval de Joló. La rebelión de los moros (los españoles e indios daban el nombre de moros a todos los malayos mahometanos de Palaos Mindanao, Joló, Borneo, etc.), le obligó a salir al mando de una columna del ejército para castigar a los insurrectos de la Cota de Buisan, que tuvo que cañonear y reducir

el pueblo a cenizas. Por dicha empresa *«Su Majestad ordenó, anotar en su hoja de servicios una Mención Honorífica»*. En el transcurso del año siguiente (1888), tuvo que intervenir en muchas otras operaciones bélicas (Maibun, Parang e isla de Tapul, entre otras) contra las numerosas partidas de rebeldes, por las que recibiría la Cruz de segunda clase del Mérito Militar y la Cruz Roja de segunda clase del Mérito Naval, por sus servicios de guerra prestados en la costa norte de Joló a bordo del **«Marqués del Duero»**.

La ley de 1887 preveía la construcción de más de doscientos buques. Para acometer dicha empresa se necesitaban cuantiosas sumas de dinero, pero, sobre todo, técnicos y marinos experimentados, por lo que, el 17 de abril de 1888, el marino Cano Manuel fue llamado a la Península por el Ministro, nombrándole auxiliar del Centro Técnico Facultativo de Marina; cuatro días después entregó el mando del **«Marqués del Duero»** y embarcó con destino a Barcelona.

Ya en España, el 26 de noviembre se unió en matrimonio, en Málaga, con Doña Emilia Carolina de Aubarede y Zalabardo, hija del contralmirante de la Armada Don Pedro Aubarede, conde de Aubarede, razón por la que pidió un destino en la administración, que las autoridades navales consideraron oportuno darle. Por Real Orden de 19 de enero de 1889 se le destinó al primer negociado de la Dirección de Establecimientos científicos. Poco después, el 10 de abril, se le comunicó su ascenso a Capitán de Fragata.

Todavía residente en la Península en 1891, el mes de marzo se le confirió el mando del crucero **«Cristóbal Colón»**, (que sería más tarde el buque insignia de la armada española en su guerra contra la de los EE.UU.) y la Comandancia de la Estación Naval del sur de América, en Montevideo. Nuestro marino marchó a su nuevo destino, donde se encontraba fondeado el citado navío, del que tomó posesión el día 25 de mayo de 1891. Revistada la nave por la autoridad competente, Cano Manuel recibió de *«Su Majestad la Reina Regente su aprobación por la inspección que pasó al crucero Cristóbal Colón... quedando satisfecha del brillante estado de instrucción, policía y disciplina en que tiene el buque, el Capitán Fragata Don José Cano Manuel»*. A la vez que la felicitación real, también obtuvo el cambio de la Cruz blanca de segunda clase por sus acciones en Joló, por una Cruz Roja al Mérito Militar.

Continuó al mando del **«Cristóbal Colón»** hasta el 30 de mayo de 1893, del que hizo entrega al Capitán de Fragata Don Joaquín

Rodríguez de Rivera y regresó a España, donde ocupó diversos cargos administrativos en el Ministerio de Marina.

Por Real Decreto de 13 de junio de 1894 fue nombrado Ayudante de Órdenes de la Reina Regente, cargo en el que cesó en septiembre de 1897 «...*quedando S.M. satisfecha del celo e inteligencia con que lo había desempeñado...*», para incorporarse a su nuevo destino como Agregado Naval a la Embajada de París. Fue trasladado a Francia como jefe de la comisión inspectora encargada de supervisar el crucero «**Río de la Plata**» que estaba construyendo para España la «**Societe Jorges et Chantiers de la Mediterranée**».

Por sus trabajos de colaboración con el país vecino, el 25 de noviembre de 1898, fue distinguido con la Cruz de la Legión de Honor por el Presidente de la República. Por idéntico motivo, la Regente, Doña María Cristina le concedió la Cruz de tercera clase «...*por el acierto y laboriosidad con que ha desempeñado el destino de Jefe de la Comisión de Marina en Francia...*».

Los años siguientes los pasó al mando del acorazado «**Vitoria**», hasta que por Real Orden de 4 de abril de 1902 tuvo que entregar el mando de la citada nave para hacerse cargo de la Comandancia Marítima de la provincia de Santander, en la que permaneció hasta 1905, en que fue trasladado a la de Bilbao.

En 1908, Alfonso XIII le concedió la Gran Cruz de San Hermenegildo y le nombró General en Jefe del arsenal del Ferrol y presidente de la Comisión Inspectora de nuevas construcciones que en él se realizaban (obras del dique Victoria Eugenia, dragado de la dársena, construcción de los acorazados «**España**» y «**Alfonso XIII**» y la terminación del crucero «**Reina Regente**»), por cuyos servicios el Monarca le concedió la Gran Cruz del Mérito Naval con distintivo blanco.

El 8 de marzo de 1912, Don Alfonso XIII le nombró Vicealmirante para cubrir la vacante que dejaba el también Vicealmirante Don Enrique Santalo y Sáenz de Tejada y se le ordenó hacerse cargo de la Comandancia General de Cartagena. Pocos meses después pasó a la reserva.

Don José Cano Manuel Luque murió el 9 de septiembre de 1925; 33 años antes se habían perdido las Filipinas en manos de los Estados Unidos y, un año más tarde, el gobierno de Sagasta entregaba las Carolinas a Alemania por la suma de 25 millones de marcos. Las notas necrológicas aparecidas en la prensa de la época destacaron elogiosamente la personalidad de marino, ofreciendo una



meritoria semblanza de su dedicación y laboriosidad al servicio de la Marina: «*El día 9 ha fallecido en Cádiz, donde había fijado su residencia al abandonar el servicio activo, el Vicealmirante Cano Manuel, persona rodeada de merecidas simpatías y respetos en la Armada, cual correspondía a sus condiciones y méritos en el terreno oficial como en el privado... Durante el dilatado plazo de cincuenta y dos años en que prestó servicio activo había desempeñado, tanto en tierra como a bordo, los principales destinos de la carrera y mandado numerosos buques, servicios prestados tanto en la Península como en las antiguas colonias...*». A su muerte, tres de sus hijos eran oficiales de la Marina.

Y, éste sería, a grandes rasgos, el boceto biográfico de un marino albacetense que tuvo que surcar por las desesperanzadas aguas de una época en que —tal vez sea oportuno recordarlo en este año centenario— España tuvo que ver cómo se apagaba el sol en su viejo Imperio.

## FUENTES CONSULTADAS

Archivo General de la Marina «**Don Álvaro de Bazán**». Expediente de Don José Cano Manuel Luque. Legajo 214.

Archivo Diocesano de Albacete. Libro de bautismos de la parroquia de San Juan Bautista. Años 1847-1851. ALB. 30.

PALACIO ATARD V. «**La cuestión de las Islas Carolinas. Un conflicto entre España y la Alemania bismarckiana**». Homenaje a Jaime Eyzaguirre. Rev. «**Historia**». Núm. 8. Universidad Católica de Chile, 1969. Pág. 427 y ss.

SALOM COSTA, J. «**España en la Europa de Bismarck. La política exterior de Cánovas**». Madrid 1967.

BAQUERO ALMANSA, A. «**Hijos Ilustres de la Provincia de Albacete**». Madrid 1884.

CANO MANUEL, J. «**Estudio sobre los báguios que cruzaron el Archipiélago Filipino en 1881**». M. Fortanet, 1884.

También en el Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid.

*Durante el mes de enero*

## «Reyes y Mecenas», en el Museo de Albacete

La exposición denominada «Reyes y Mecenas. (Los Reyes Católicos.

Maximiliano I y los inicios de la Casa de los Austrias en España)» se inaugurará en el Museo de Albacete el viernes 8 de enero, donde podrá contemplarse hasta final de mes.

La muestra, de carácter didáctico, es una producción de las Direcciones Generales de Bellas Artes y Archivos y Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura y se presenta dentro de las actividades artísticas del Consorcio Cultural Albacete.

**E**L último cuarto del siglo XV y las dos primeras décadas del siglo XVI, la época conocida como el Otoño de la Edad Media, constituye uno de los momentos más brillantes de la historia del arte occidental. Cuando la Edad Media se extingue en toda Europa en medio de las refinadas formas del gótico final, en Italia las renacentistas alcanzan su momento de apogeo con artistas como Leonardo, Miguel Ángel, Botticelli, Bramante o Rafael.

Pero si queremos captar la enorme riqueza y complejidad del arte de este momento, no hemos de ceñirnos tan sólo a las formas que se creaban en la península Itálica: en los Países Bajos (que pronto pasarán a ser parte de los reinos hispánicos) y Borgoña es el momento del auge de los llamados primitivos flamencos; en Alemania es el del surgimiento de un artista de la valía y calidad de Alberto Dure-ro, que encontrará en el emperador Maximiliano I el más importante de sus mecenas.

La exposición que presentamos parte de esta idea de la

variedad y pluralidad de estilos artísticos que configuran la Europa de fines del siglo XV, y de cómo estos factores incidieron en el arte español de la época de los Reyes Católicos, en el momento en que nuestro país, está pasando de la Edad Media a la Edad Moderna.

Éste es el argumento central de la exposición: mostrar, a través de obras de arte a menudo excepcionales, los factores que incidieron en el cambio de gusto a lo largo de estos años. Cómo pudo pasarse

en España de las complicadas formas del gótico final, a la sencillez y solemnidad del clasicismo renacentista.

### La fuerza de la tradición: Las formas góticas

Desde la segunda mitad del siglo XV comenzaban a correr una serie de nuevos aires culturales y artísticos que, poco a poco, minarían las sólidas bases sobre las que se asentaba el mundo de la Edad Media.



Estamos en la época de María de Castilla, mujer de Alfonso el Magnánimo, que gobierna en Aragón y, más adelante, en la de Enrique IV, hermano y predecesor en el trono de Castilla de Isabel la Católica y de Juan II de Aragón, el padre de Fernando. Algunos de ellos (concretamente los dos primeros aparecen efigiados en obras presentes en esta exposición).

Es el momento en que, tímidamente, como nos lo muestra la Virgen con el Niño del Maestro de Bonastre, se inician los contactos con Italia; una época, caracterizada principalmente por el predominio de las formas góticas, que se niegan a desaparecer con facilidad. Así aparece en las dos obras de Gil de Siloé que aquí se exponen: muy cercanas ambas al mundo de la corte, nos indican, a pesar de lo avanzado de las fechas en la realización del magnífico retrato orante de Juan de Padilla del Museo de Burgos, lo fuerte y arraigado de maneras estilísticas aún medievales.

### Entre Flandes e Italia: Formas y estilos en los comienzos del Renacimiento

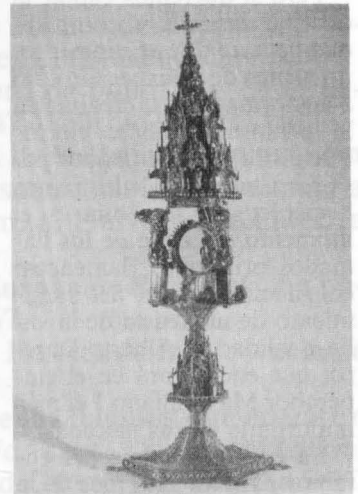
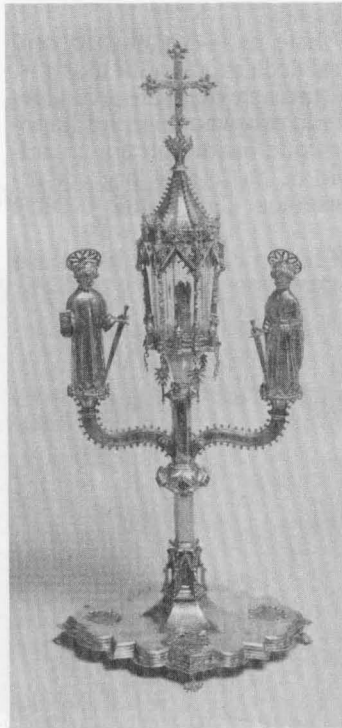
La base estilística sobre la que se desarrolla el arte en tiempos de los Reyes Católicos se caracteriza por su fluidez. Sobre un mundo que está saliendo de la Edad Media, comienzan a superponerse una serie de aportaciones lingüísticas muy variadas y, en ocasiones, contradictorias. Se trata de la mezcla de los influjos nórdicos, sobre todo la pintura fla-

menca, con los italianos, que ya apuntaban desde hacía bastantes años por los derroteros del Renacimiento. Pero este esquema, caracterizado sobre todo por la ausencia de paradigmas definidos, es sencillo sólo en apariencia. Esta parte se divide pues en tres secciones.

a. Los estados de Borgoña y el mundo del norte: En primer lugar parece claro que la recepción de los modelos flamencos no ha de ser vista únicamente desde el punto de vista de la persistencia de lo medieval, pues en sí mismos contienen una clara polémica frente al arte de etapas anteriores, sobre todo en lo que respecta al gótico internacional. Y, por supuesto, hay que distinguir entre las obras fla-

mencas importadas, tan abundantes en España, desde la Virgen de la Mosca de Toro, a la de Laredo, la Piedad del Maestro de Isenbrandt o el Tríptico del Maestro de Francfort, y las realizadas por artistas flamencos, como por ejemplo la Anunciación del taller de Van der Weyden, de la peculiar interpretación, ésta sí, sin embargo, cargada de medievalismos en multitud de ocasiones, de los artistas españoles influidos por Flandes (el llamado hispano-flamenco). Ejemplos expresivos de ello serían el Cristo entre dos ángeles de Diego de Cruz o los cinco relieves hispanoflamecos de la parroquia de Cifuentes.

b. Italia como modelo: Por otra parte, el conocimiento de lo italiano ha de ser matizado continuamente. Pues no es lo mismo la temprana llegada de artistas italianos a Valencia en 1472, que la venida de un italiano como Fancelli y la definitiva adopción de formas italianas (en un fenómeno que bien podríamos calificar de «clasicismo» español) en la



pintura de Fernando Yáñez (Cristo entre San Pedro y San Juan) o en la escultura de Silió (San Sebastián o Sagrada Familia del Museo de Valladolid), ya bien entrado el siglo XVI. Como también hay que tener en cuenta la diversidad de modelos italianos que se van adoptando sucesivamente desde el interés por el mundo de los ferrareses y paduanos, a la peculiar interpretación del ambiente urbinés de Pedro Berruguete y los influjos leonardescos de Yáñez. Todo ello sin olvidar que la presencia de obras importadas de Italia era relativamente frecuente, sobre todo en la zona levantina; véanse al respecto las obras dependientes de Donatello o de la escuela de Della Robbia que se expo-

nen; y que en ciudades como Sevilla, además de la presencia de ceramistas como Niculoso Pisano, se produjo la importación de sepulcros, mármoles y aun patios enteros procedentes de la vecina península.

c. Las persistencias islámicas: el mudéjar: Sobre estas dos líneas actúa un muy poderoso sustrato tradicional que en ocasiones adquiere formas islámicas en el mudéjar, cuya estética abigarrada e hiperdecorativa invade todas las manifestaciones artísticas, sobre todo en las artes decorativas como la cerámica, madera, tejidos, cuero, muchas veces realizadas por artífices moriscos, pero que contamina incluso la arquitectura.

### **Poder y piedad: El mecenazgo de la nobleza**

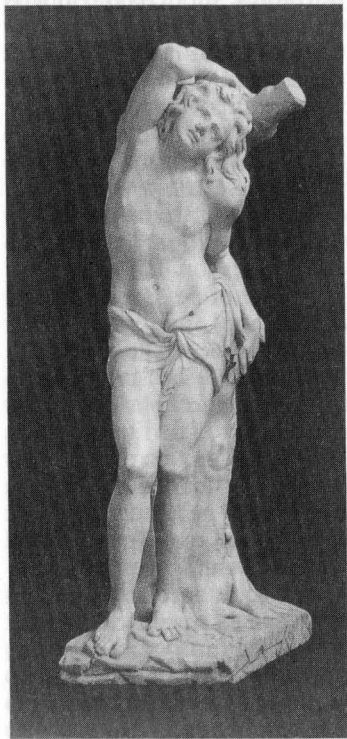
a. Los grandes mecenas: Uno de los factores más activos en la penetración de las nuevas formas artísticas fue el del patrocinio que la nobleza ejerció sobre las bellas artes durante este período. Nos encontramos ante una protección a las artes que todavía dista mucho de lo que hoy día entendemos por coleccionismo y que en otros lugares de Europa (piénsese en la Borgoña del duque de Berry, en la Roma de los papas o en Florencia) comenzaba a dar espléndidos frutos.

El mecenazgo de esta todavía pujante nobleza es esencialmente religioso y a menudo se confunde con el arte sagrado. Es en las capillas funerarias, cuyas soluciones están

entre lo más espléndido de la arquitectura del período, donde se desarrollan unos programas pictóricos pero, sobre todo, escultóricos de una enorme relevancia artística y cultural. Esta parte de la exposición se ha dividido en torno a las grandes familias y personajes que fueron protagonistas de este mecenazgo artístico: Los Mendoza, Lorenzo Suárez de Figueroa, Los Condestables de Castilla, Familia Borgia, Fonseca, El Gran Capitán, Cisneros, Los Benavente...

b. La nobleza de la cultura: las bibliotecas y los libros: Si hay un rasgo que caracteriza la época de fines de la Edad Media es el de la generalización y difusión de la imprenta, invento clave en la introducción de la cultura humanista y renacentista. El libro se aprecia como objeto suntuario y trata de revalorizarse tanto por las lujosas encuadernaciones, como por la belleza y espectacularidad de sus ilustraciones grabadas. Se exponen obras como el *Sinodal* de Segovia, tenido como el primer libro impreso en España, el *Fasciculus Temporum* de Rolewink, en el que por primera vez se ilustró en nuestro país un libro con xilografías, algunas de las obras literarias más importantes del momento y las dos ediciones de *Los Trabajos de Hércules* de Villena, cuyas ilustraciones fueron realizadas por artistas españoles y no importadas de Alemania o Italia, como sucedía tan a menudo.

Igualmente se han confrontado ejemplares de dos de las bibliotecas más significativas del momento. Si la del Mar-



qués de Santillana, formada en los inicios de nuestra época, es todavía la biblioteca de un incipiente humanista que valora los libros —preferentemente preciosos manuscritos y códices miniados— como un tesoro, a la manera medieval; la de don Fernando Colón, ya al final de nuestro período cronológico es la biblioteca de un humanista que compra, anota y clasifica sus impresos, entre los que no faltan obras de artistas como Alberti, ni expresas dedicatorias, como la del mismo Erasmo de Rotterdam.

### Las formas de la devoción: El mecenazgo de la Iglesia

La Iglesia no se beneficiaba sólo de las donaciones de la nobleza y de la construcción de capillas funerarias: ella misma es uno de los principales patronos artísticos, si no el más importante. Gran cantidad de las obras de arte religioso que hoy vemos en los museos, pero también las conservadas «in situ» son producto del patrocinio de cabildos catedralicios, monasterios, colegiatas e iglesias, cuyo poder económico era todavía muy grande en estos momentos; las rentas de catedrales como las de Toledo y Sevilla estaban entre las más elevadas de todos los reinos hispánicos. Esta sección aparece dividida teniendo en cuenta las funciones que estas obras de arte cumplían en su contexto sagrado:

a. Imago pietatis: Las formas públicas, pero sobre todo

las privadas de la devoción se excitaban a través de pequeñas imágenes que mostraban a Cristo como Varón de Dolores. Junto a ello, las imágenes de la Pasión, como la Piedad y el tema iconográfico del Llanto sobre el Cristo Muerto eran muy frecuentes en la imaginería española de finales de la Edad Media.

b. La imagen del Santo: Frecuente en altares y retablos, los santos, como ejemplos vivos de la piedad y virtudes cristianas, comienzan en estos momentos a tener una importancia iconográfica decisiva, que culminará, ya en el siglo XVI, con el Concilio de Trento. Grandes artistas como Juan de Flandes, Gil de Siloé, Forment y Pedro Millán, harán del tema del santo objeto de algunas de sus obras más significativas.

c. Arte y ritual: funciones litúrgicas de la obra de arte.



El mundo de la liturgia propició una magnífica floración en el campo de la orfebrería que se vio beneficiado no sólo por la existencia de artistas de la categoría de Enrique de Arfe, del que exponemos la cruz de León y la custodia de Sahagún, sino por un momento económicamente expansivo. Fruto del mismo son obras como los bustos relicarios de Vitoria, el magnífico tenebrario de Jaén, la sillería de coro de Oviedo y otras piezas presentadas.

d. El retablo y el discurso iconográfico. Por otro lado el distinto uso de la imagen religiosa influye en su iconografía y en la forma de presentación. No es lo mismo la iconografía piadosa de consumo privado (pequeños altares portátiles, dípticos o trípticos de no excesivo tamaño que se colocaban en las capillas privadas) que el amplio discurso iconográfico que se desarrollaba en portadas y en los retablos. Desde este punto de vista presentamos obras de carácter narrativo, procedentes del mundo de los retablos (las excepcionales tablas de Berruguete de Santa María del Campo), junto a magníficas obras de Gallego, Ximénez, Juan de Burgunya, Bermejo, Huguet o Alejo Fernández.

Este sistema retablistico constituye una de las aportaciones más peculiares del arte español de estos momentos, sobre todo si lo comparamos con lo que sucede en Italia. Frente a la «pala de altar», desarrolla una muy distinta organización de la imagen, de tipo secuencial y eminentemente narrativo.

## El esplendor de la magnificencia: el mecenazgo real

Quizá uno de los rasgos más peculiares y definatorios del momento (y, desde luego, el más cargado de consecuencias para el desarrollo del arte español) sea la consolidación de una nueva instancia de mecenazgo cuya importancia no hará sino crecer a lo largo de los siglos siguientes: la monarquía.

Los Reyes Católicos tuvieron una clara conciencia del valor de su propia imagen; por eso su aparición es frecuente en fachadas y lugares públicos. Pero también pretendieron que el arte sirviera de conocimiento de sus propias personas, y de ahí la llamada a artistas que, como Sittow o Juan de Flandes, fueron utilizados fundamentalmente como retratistas. A ello habría que añadir, y esto está muy a tono con los gustos generales de la época, la proliferación de los escudos del reino y del emblema de los Reyes, en fachadas, patios e interiores de edificios de su fundación.

a. La imagen de la Monarquía. Por ello el primer apartado de esta sección se dedica a la imagen real con ejemplos tanto en el campo de la pintura, como en el de la miniatura, la estampa, las monedas y la taracea.

El mundo tardomedieval de los Trastámara se vio confrontado con una imagen del poder y con un mecenazgo completamente distintos: el del emperador Maximiliano, que entra a formar parte de



los debates artísticos españoles a través de los matrimonios de dos hijos de los Reyes Católicos (Juan y Juana) con otros suyos (Margarita y Felipe). Todo un nuevo sistema de exaltación del poder político, basado en el poder divulgativo y persuasorio de un nuevo medio como es la imprenta fue utilizado por Maximiliano y sus humanistas con ejemplos tan espectaculares como el Arco de Triunfo o series como el Carro Triunfal, al servicio de una iconografía que encontraba sus mejores ejemplos en el mundo de la antigüedad. Todo ello, sin olvidar los retratos imperiales de los que se muestran ejemplos de Strigel, Burgkmair, Daucher y dos dibujos de su artista por excelencia: Alberto Durer.

b. El coleccionismo de los Reyes Católicos y el de Maximiliano I. De igual manera en ningún momento como este final de la Edad Media el me-

cenazgo y el incipiente coleccionismo regio se vio tan potenciado como ahora. Los Reyes Católicos van a coleccionar objetos, libros, cuadros y tapices que (a la manera todavía típica de la nobleza medieval) serán donados a la capilla funeraria, y que forman todavía hoy un espléndido conjunto artístico. De esta colección se exponen piezas de la calidad del Políptico de Isabel la Católica obra de Juan de Flandes, junto a una amplia selección de tapices, códices y vidrios.

Frente a ello el coleccionismo de Maximiliano incide sobre todo en la idea de tesoro, en los objetos preciosos como la Custodia y, sobre todo, la famosa Copa de Maximiliano, en las rarezas (como la *Natterzungenkredenz*), que nos introduce en el mundo de las futuras cámaras de maravillas, y en la excepcional importancia dada a las armas de parada como objeto de colección.

c. Las fundaciones regias. Confrontado al mecenazgo de Maximiliano, de carácter estético a la vez que político, las fundaciones de los Reyes Católicos se centran más en los aspectos religiosos: así nos lo muestran la donación de pinturas de Berruguete al Convento de Santa Cruz en Segovia, de preciosas telas como la Casulla del Tanto Monta a Guadalupe, el cáliz de San Juan de Corias, cantorales como los de Santa Engracia o Guadalupe o las tablas del Maestro de la Cartuja de Miraflores, donde se enterraron los padres y un hijo de Isabel la Católica.

d. Los reyes y la guerra. El emperador Maximiliano también es coleccionista de armas, ya que el arte de la armadura alcanza en estos momentos uno de sus puntos estelares; por eso en la sección

«Los reyes y la Guerra» aparece una excepcional muestra de este arte tan importante a fines del siglo XV. La Armadura de Fernando el Católico es la única cuya conservada en todo el mundo, mientras que el arnés de Maximiliano, los de Felipe el Hermoso, sus espadas y armas de torneo, forman un conjunto espléndido nunca hasta ahora expuesto en España.

e. La Unión dinástica.

f. 1520: Carlos V Emperador. La exposición concluye con la figura del joven Carlos V, en la que confluyen las dos dinastías. Esta confluencia no es sólo dinástica, sino también artística y cultural, ya que el nuevo Emperador heredará tanto el interés por el arte religioso propio de su familia española, como el valor que tiene, como elemento de persuasión a través de la ima-

gen, el complicado mundo simbólico fabricado por Maximiliano y sus humanistas.

Para demostrar esto se han elegido imágenes de su juventud, así como otras de su hermano Fernando, llamado a heredar el título imperial y a inaugurar la rama austriaca de los Habsburgo, y obras de gran valor artístico como el cuadro de Van Orley procedente de Brujas, la maravillosa armadura de Seissenhofer y el espléndido tapiz *La Fe*, de la serie de *Los Honores* tejida en Flandes para festejar su coronación como Emperador en 1520 en Aquisgrán. Con la evocación de este acontecimiento se cierra nuestro recorrido, en el que una España, que en tiempos de los Reyes Católicos comenzaba a articularse como nación, acaba convirtiéndose en un imperio de dimensiones universales.

Vista de la exposición.



*En conmemoración del 250 aniversario de su nacimiento*

## Ciclo dedicado a Luigi Boccherini

«Boccherini, música de cámara» es el título del ciclo musical que se ofrecerá en el Auditorio Municipal de Albacete en lunes sucesivos de enero y febrero.

Esta serie se ha programado con motivo de la conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Luigi Boccherini (1743-1805) y consta de cinco conciertos organizados con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

**E**L programa de conciertos es el que sigue: Lunes 11 de enero. Intérpretes: **Cuarteto Cassadó**. Lunes 18 de enero. Intérpretes: **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler y María Esther Guzmán**, guitarra. Lunes 25 de enero. Intérpretes: Cuarteto Cassadó. Lunes 1 de febrero. Intérpretes: Cuarteto de Cuerda Martín i Soler y María Esther Guzmán, guitarra. Lunes 8 de febrero. Intérpretes: Cuarteto Cassadó, **Emilio Navidad**, viola y **Marco Scano**, violonchelo.

El Cuarteto Cassadó está compuesto por **Víctor Martín** y **Domingo Tomás**, violines; **Emilio Mateu**, viola y **Pedro Corostola**, violonchelo.

El Cuarteto de Cuerda Martín i Soler lo forman **Milan Kovarik** y **Vladimir Mirchev**, violines; **Luis Llácer**, viola y **María Mircheva**, violonchelo.

Todos los conciertos, de entrada libre, se celebrarán en el Auditorio Municipal de Albacete y tendrán lugar a las 20'15 horas.

(Los comentarios a los conciertos son obra del musicólogo **Pablo Cano**).

### LOS CONCIERTOS

I. TRÍOS Y CUARTETOS. *Cuarteto en Do mayor Op. 52 n.º 7 (Op. 39 n.º 1)*, G. 232; *Trío en Sol menor Op. 6 n.º 5 (Op. 9 n.º 5)*, G. 93; *Trío en Mi bemol mayor Op. 6 n.º 2 (Op. 9 n.º 2)*, G. 90; *Cuarteto en Sol menor Op. 32 n.º 5 (Op. 33 n.º 5)*, G. 205.

Boccherini a lo largo de su vida compuso innumerables obras para distintos conjuntos de cuerda. Exceptuando los dúos, el ciclo que se ofrece muestra ejemplos del resto de la música de cámara para instrumentos de cuerda a solo, la parte más importante, por cierto, de la producción boccheriniana.

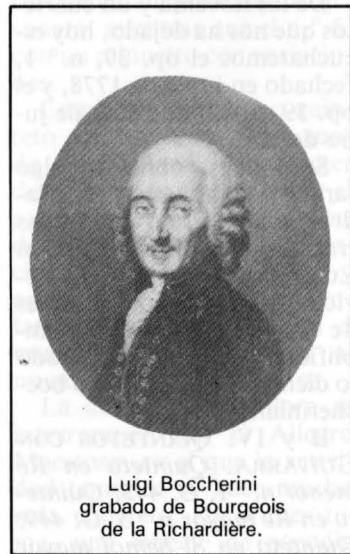
Este primer programa está dedicado a los tríos y cuartetos. Boccherini compuso veinticuatro tríos para violín, viola y violoncellos; y dieciocho para dos violines y violoncello, entre los que se hallan los dos que hoy escucharemos.

Forman parte de un grupo de seis, dedicados a don Carlos, Príncipe de Asturias. Fueron compuestos en 1769, prácticamente recién llegado Boccherini a España; y de la dedicatoria se desprende que probablemente su intención

era hacer méritos para lograr un buen puesto de trabajo en la corte madrileña. No olvidemos que cuando compone estos tríos, Boccherini no ha entrado aún al servicio de Don Luis.

Destaquemos la melancolía típica del «Sturm und Drang», presente en el número 5.

Boccherini es considerado por muchos como el inventor del cuarteto de cuerda. Hay que pensar que cuando compone los primeros (op. 2), Haydn y especialmente Mozart se hallan en estado casi embrionario en lo que a tal forma musical se refiere.



Luigi Boccherini  
grabado de Bourgeois  
de la Richardière.



Desde el principio el tipo de cuarteto boccheriniano se presenta en forma casi perfeccionada, de modo que no debe extrañar la poca evolución que puede apreciarse en ellos.

La escritura a cuatro voces está ya perfectamente desarrollada, al igual que el tratamiento específico de la forma.

Desde el principio, Boccherini, como ha quedado dicho al hablar de su vida, trata por igual a los cuatro instrumentos, lo cual nunca antes había sucedido.

Gracia y elegancia, a menudo teñidas de una cierta melancolía, se conjugan con una armonía en la que son constantes las alternancias entre modo mayor y modo menor (recurso éste que tanto utilizaría Mozart).

En cuanto a la forma, parece que Boccherini se sirve de los modelos italianos y franceses, si bien los transforma mediante inserciones, repeticiones, y contrastes.

De los noventa y un cuartetos que nos ha dejado, hoy escucharemos el op. 39, n.º 1, fechado en junio de 1778, y el op. 39, n.º 2, que data de julio de 1795.

Son, pues, obras ya algo tardías, compuestas en Madrid, a su regreso de Arenas tras el fallecimiento de Don Luis, y encontrándose al servicio de los Condes Duques de Osuna Benavente. Y ejemplifican a la perfección todo lo dicho sobre el cuarteto boccheriniano.

II y IV. QUINTETOS CON GUITARRA. *Quinteto en Re menor n.º 1, G. 445; Quinteto en Re mayor n.º 5, G. 449; Quinteto en Si bemol mayor*

*n.º 3, G. 447; Quinteto en Mi mayor n.º 2, G. 446; Quinteto en Sol mayor n.º 6, G. 450; Quinteto en Re mayor n.º 4, G. 448.*

En una carta que Boccherini escribe al editor Pleyel, el 27 de diciembre de 1798, habla de sus nuevos quintetos con guitarra.

Probablemente se trata de los quintetos que Boccherini había dedicado a su patrón Benavente, aficionado a la guitarra.

Los quintetos no son sino transcripciones de otras obras más antiguas. Ello explica que Boccherini no los recogiera en el catálogo de sus obras.

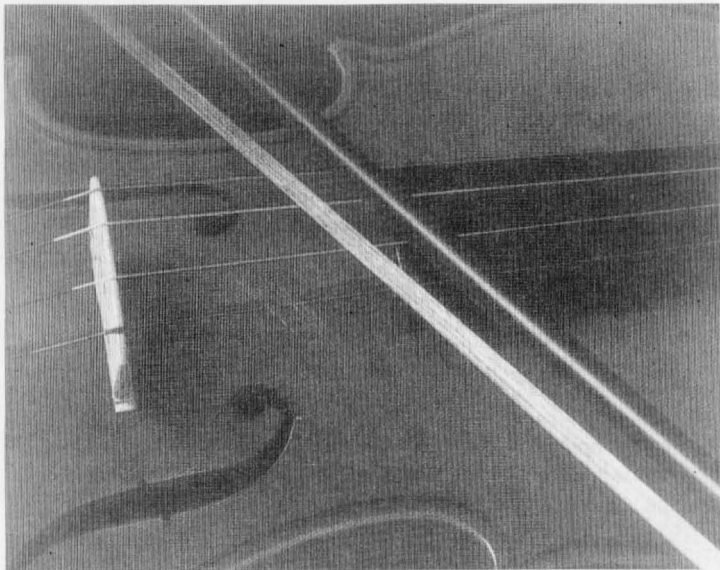
Ya en 1714 Santiago de Murcia había dado a conocer en Madrid un manual de guitarra, instrumento extraordinariamente popular en la España de la época.

Los tres primeros son transcripciones de los quintetos con fortepiano op. 57, números 2, 4 y 5.

En el quinteto n.º 2, el primer movimiento, de ondulaciones libres, viene seguido por un adagio que conduce sin transición a un allegretto en semicorcheas de gran simpleza. El último movimiento, subtítulo «Polaca» es un Minueto lleno de síncopas, que oscila entre el modo mayor y el menor.

En los movimientos extremos del quinteto n.º 3, hallamos la expresión «flautato» en muchos momentos. Ello se logra tocando con el arco cerca del traste, con lo que desaparecen los armónicos, y el sonido recuerda al de la flauta. Asimismo son frecuentes las indicaciones de «dolce» y «dolcissimo».

Los dos primeros movimientos del quinteto n.º 4 proceden de un quinteto para cuerda compuesto en 1771, y el «Grave» y el Fandango se basan en otro quinteto, de 1788. Un sentimiento de placidez bucólica inspira la Pas-



toral, con el tema arropado por las terceras de los violines en sordina. He aquí uno de los numerosos casos en que Boccherini utiliza el registro más agudo del violoncello: el Allegro Maestoso, de nobleza y galantería. El Fandango es quizás el movimiento más conocido del quinteto, y una clara muestra del españolismo de Boccherini al adoptar una danza tan típicamente hispana. Casanova cuenta cómo en un baile público celebrado en 1768, tras una velada dedicada absolutamente a danzas francesas, se bailó «salvajemente» a medianoche un fandango.

Los modelos para la transcripción del quinteto n.º 5 se hallan en dos cuartetos de cuerda y un quinteto con piano de los años noventa. Sus movimientos están muy relacionados entre sí. El tema del Andantino pausato, en 2/4, se presenta modificado en el último movimiento, con ocho variaciones, y el Allegro giusto reaparece al final de la obra.

Lo más destacable del quinteto n.º 6 es su Tempo di minuetto, en el que, tras un comienzo de ritmo liviano, constantes repeticiones de motivos, especialmente en el trío, producen efectos de sonoridades curiosamente estáticas. En este tiempo, lo mismo que en el Allegretto final podemos quizás hallar también reminiscencias españolas. En 1799 Boccherini adaptó para guitarra y cuarteto de cuerda otras composiciones anteriores, habiéndose conservado únicamente dos quintetos.

III. QUINTETOS CON DOS VIOLONCHELOS. *Quinteto en Do menor Op. 10 n.º 3 (Op. 12 n.º 3), G. 267; Quinteto en Do mayor Op. 10 n.º 4 (Op. 12 n.º 4), G. 268; Quinteto en Mi bemol mayor Op. 10 n.º 5 (Op. 12 n.º 5), G. 269; Quinteto en Re mayor Op. 10 n.º 6 (Op. 12 n.º 6), G. 270.*

Como ya se ha dicho, al repasar la biografía de Boccherini, en la orquesta particular del infante Don Luis actuaban cuatro excelentes instrumentistas de arco: Francisco Font y sus hijos Antonio, Pablo y Juan. Formaban un cuarteto que con frecuencia



actuaba para deleite de Don Luis y de sus numerosos invitados, artistas, y personajes de la vida cultural madrileña que se reunían con frecuencia en el palacio.

Cuando Boccherini conoció a los Font quiso hacer música con ellos pero sin que nadie tuviese que cederle el puesto. Así nacieron los quintetos con dos violoncellos, inaugurando un género, hasta entonces desconocido, y que habría de dar obras maestras como el famoso quinteto de Schubert.

En el exilio de Arenas, Boccherini se dedicó a la producción en serie de quintetos, al mismo tiempo que no olvidaba otros géneros de música de cámara para cuerdas.

Las dos primeras series de quintetos con dos violoncellos, op. 10 y 11, catalogadas por Boccherini como «grandes», son obras de arte de un compositor de veintiocho años, autor ya de una más que modesta producción de tríos y cuartetos.

Los primeros tres quintetos de la op. 10 constan de cuatro tiempos, según el esquema: rápido-lento-rápido-lento. La segunda mitad de dicha opus está integrada por quintetos de tres movimientos basados en distintas fórmulas: el 4.º es el único que presenta un allegro inicial, aunque esté precedido por un adagio introductivo, y un rondó final. Los dos siguientes se articulan como las sonatas a la antigua: lento-rápido-rápido, con la diferencia de que el n.º 5 acaba con un allegretto en forma sonata, mientras que el n.º 6, con un minuetto con variaciones.

Comienza este último quinteto con una Pastoral, a modo de Siciliana, de carácter dulce. Hay en él dos temas; el segundo, a cargo del violín, de serenidad agreste, va haciéndose más insinuante y apasionado, como representando el tránsito desde el mundo de la naturaleza al mundo de los sentimientos.

La atmósfera soñadora se interrumpe, con el Allegro Maestoso, en el que la actividad temática se hace mucho más concreta. Al primer tema, una especie de parodia

militar, se junta otro más alegre y fluido; surgen luego plásticas imágenes de los violoncellos, desembocándose en una amalgama sonora en «fortísimos» de los cinco instrumentos, como si de un tutti orquestal se tratase.

V. SEXTETOS. *Sexteto en Fa menor Op. 23 n.º 4 (Op. 24 n.º 6)*, G. 457; *Sexteto en Fa mayor Op. 23 n.º 6 (Op. 24 n.º 3)*, G. 459; *Sexteto en Re mayor Op. 23 n.º 5 (Op. 24 n.º 4)*, G. 458.

Si se deja aparte una hipotética serenata que Boccherini habría compuesto para celebrar la boda de Don Luis con D.<sup>a</sup> María Teresa, podemos afirmar que las primeras obras que ven la luz en Arenas son los Sextetos, op. 23. Se trata de los únicos sextetos para cuerda que compondría, sin contar una obra de dudosa autenticidad.

El sexteto es la más amplia formación camerística de cuerda sola. Aquí la expresión dulce y sugestiva, contenida primero y más tarde apasionada, ya presente en los tríos compuestos en Viena por un Boccherini adolescente, recibe una corporeidad y una densidad que la hace perceptible en todo momento. Boccherini parece querer hablar en voz baja, insinuarse dulcemente al oyente, pasando por el medio más consistente de seis instrumentos en los que predominan los colores oscuros.

Exceptuando el primero, los Sextetos op. 23 constan todos de cuatro movimientos, comenzando tres de ellos por un tiempo lento.

Quizás el más interesante sea el n.º 5. Fascinante como

para un auditorio de almas ultrasensibles. El primer movimiento está inmerso en la penumbra, como se desprende del tema principal, enunciado por la viola, y como pide el propio Boccherini a juzgar por las tres indicaciones que hay al principio: grave, sotto voce, con sordina. Este tema es una idílica berceuse que, al final de la exposición, es seguido, como contrasujeto, por una frase implorante de los violines. Tras la aparición del violoncello, una cadencia del violín precede a la reaparición del tema principal, que desaparece en el silencio. Sigue un animoso Allegro brioso assai, si bien la indicación de «dolce» que figura en la parte del primer violín, no hace aconsejable un absoluto cambio de carácter, con respecto al tiempo anterior. Un segundo tema expuesto en forma contrapuntística se mezcla con el principal, mientras el trémolo de los violoncellos crea como una mancha brumosa de fondo. El minueto prolonga las sombras, en vez de constituir casi una

mera pieza decorativa como suele suceder en el clasicismo. De la gravedad de este tiempo, y de su discurrir lineal y cromático pasamos a la luminosidad del trío, en el que volvemos al modo mayor, que habíamos abandonado en el minueto. La música adquiere una simplicidad y a la vez una profunda verdad, dentro de un clima semejante al de los últimos cuartetos de Beethoven. El Allegro Assai final alterna al principio las entradas del violín con las del «tutti», como si de un concerto grosso se tratara, y, como suele ser habitual en Boccherini, pasajes cadenciados y momentos fluidos. Fragmentada la línea, el tema principal reaparece proporcionando a la obra un final muy efectista.

La marcha de Arenas, de un intérprete de viola, o quizás la poca afición de Don Luis hacia un grupo camerístico tan numeroso, son algunas de las hipotéticas razones que impulsaron a Boccherini a regresar definitivamente a los más corrientes géneros del quinteto y el cuarteto.

**Luigi Boccherini**, nace en Lucca el 19 de febrero de 1743; muere en Madrid el 28 de mayo de 1805. Compositor y violonchelista italiano. Tras estudiar con su padre, cantante y contrabajista y posteriormente con el músico Doménico Vannucci (1718-1775), completó su educación como violonchelista y compositor en Roma. Tras una breve estancia en Viena regresó a Lucca, donde se ganó la vida como instrumentista en la orquesta de esa ciudad. Hacia finales de 1766 partió en una gira con un colega, el violinista Filippo Manfredi (1729-1777), y los dos músicos ganaron considerable reputación como instrumentistas, especialmente en París. Finalmente llegaron a Madrid donde en 1769 encontraron un puesto permanente con el Infante don Luis. Unos dos años después Boccherini se casó y Manfredi regresó a Italia. Tras la muerte de don Luis aceptó el puesto de compositor de cámara para el Príncipe Federico Guillermo de Prusia. Al morir éste en 1707, la suerte de Boccherini comenzó a abandonarle, y sus últimos años se vieron enristecidos por la mala salud y las muertes de su segunda esposa y sus tres hijas. Las obras de cámara son la parte fundamental de la música de Boccherini, y suman unas 300 obras. Entre ellas se cuentan más de 100 quintetos de cuerda, en su mayor parte con dos violonchelos, que comenzó a componer en España.

*En Villarrobledo*

## Concierto de música española a cargo del grupo Rossini

El grupo Rossini interpretó un concierto extraordinario en la Casa de Cultura de Villarrobledo el lunes 14 de diciembre. El programa del mismo estuvo dedicado a los compositores españoles Jerónimo Jiménez, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Federico Chueca y Tomás Bretón.

**R**EUNIDOS por el placer de hacer música juntos, tomaron el nombre de Rossini porque consideran que sus seis grandiosas *Sonatas a cuatro* son el corazón del repertorio del grupo. Desde el concierto de presentación en la Fundación Juan March, en 1987, y posteriormente en el Auditorio Nacional de Música, han recibido elogios de crítica y público, tanto por la calidad de sus interpretaciones como por los programas, recuperando obras poco habituales y de indudable interés.

En este recital actuaron **Manuel Guillen** y **Jacek Cygan** (violines); **Emilian Jacek Szcygiel** (viola); **John Paul Friedhoff** (violonchelo) y **Andrzej Karasiuk** (contrabajo).

**MANUEL GUILLEN**, nace en Madrid. Estudia con los profesores A. Arias, H. Kriales y V. Martín, obtiene el Premio Fin de Carrera en Violín y Música de Cámara en el Conservatorio de Madrid. Ha sido becado por las Fundaciones del Banco Exterior de España, y Fundación Juan March, perfeccionando sus estudios en los Estados Unidos.

**JACEK CYGAN** nació en Cracovia (Polonia). Alumno de la Escuela de Música «Fe-

derico Chopin» fue miembro de la Orquesta de Cámara «All'Antico». Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y concertino de la Orquesta de Cámara «Reina Sofía».

**EMILIAN JACEK SZCYGIEL**, estudió en la Academia de Música de Cracovia con el profesor Zdislaw Polonew. Actualmente es miembro de la Sinfónica Nacional y también pertenece a la Camerata de la Sinfónica Nacional, además de formar parte del grupo «Orphevs».

**JOHN PAUL FRIEDHOFF** nació en Portland (USA). Estudió en la Universidad de Indiana (EE.UU.) y posteriormente en Essen (Alemania). En la actualidad es solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

**ANDRZEJ KARASIUK** nació en Koszalin (Polonia). Se graduó en la Academia de Música de Bydgoszcz. Ha sido solista de la Orquesta Filarmónica de las P. de Gran Canaria, miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Es miembro fundador del Quinteto Rossini.





*En Hellín*

## Actuación de la Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche»

La Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche» ofreció un concierto en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín, el miércoles 23 de diciembre. A.

Corelli, B. Bartók, T. Tchaikovsky, E. Grieg y J. Turina fueron los compositores elegidos por la orquesta ilicitana para esa ocasión.

**L**A Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche» fue fundada por el Director **Alfonso Saura** en 1988, con la ayuda del Ayuntamiento de Elche, que sostuvo los esfuerzos de reunir a los mejores músicos de la provincia de Alicante.

La orquesta dispone actualmente de una plantilla de veintitrés músicos (16 de cuerda y 7 de viento), todos con una sólida experiencia por haber sido componentes de otras orquestas, tanto de la provincia como fuera de ella, además de haber participado como solistas en numerosas ocasiones. Asimismo cuenta, entre sus componentes, con

destacados profesores, incluso de reconocimiento internacional, como lo es la violinista-concertino búlgara Tania Boneva. Han realizado numerosos conciertos a lo largo de la geografía española: Cuenca, Ciudad Real, Cádiz, Huelva, Albacete, Madrid, etc. También cabe destacar su actuación dentro de la Quincena Cultural Española en la ciudad de Avignon (Francia).

ALFONSO SAURA (Director Titular), nació en Alcoy en 1959. Tuvo una formación musical completa y, tras los estudios de Composición, estudia Dirección de Orquesta con Jorge Rubio.

Actualmente es Director

Titular de la Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche» y de los Solistas de Varna (Bulgaria), así como Principal Director Invitado de la Orquesta Filarmónica de Varna.

Ha participado en festivales internacionales: Festival de Verano de Varna (Bulgaria), Festival de Orquestas de Cámara Auditorio Villa de Madrid, estando invitado a tomar parte en el Festival «Días de la Música Contemporánea» (Rumania).

Colabora con el C.D.M.C. (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), para la interpretación de música española tanto en España como en el extranjero.

*En diciembre*

## Arturo Pérez-Reverte y Jorge Cela Trulock, presentados por Pedro Piqueras, en el ciclo de Literatura

Arturo Pérez-Reverte y Jorge Cela Trulock participaron en el ciclo «Literatura Actual» de Cultural Albacete, los jueves 10 y 17 de diciembre, respectivamente. Ambos escritores fueron presentados por el periodista Pedro Piqueras. Sendas disertaciones se enmarcaron en las jornadas «Literatura y Comunicación» y tuvieron lugar en el Salón de Actos de la Diputación de Albacete.

**P**ÉREZ-REVERTE nació en Cartagena en 1951. Estudió Ciencias Políticas y Periodismo en Madrid.

Profesional de la información desde muy joven, ha trabajado en todos los medios: prensa, radio y televisión. Fue reportero de guerra en el diario *Pueblo* entre los años 1973 y 1985, fecha en que empieza a trabajar en Televisión Española donde colabora asiduamente en programas de gran audiencia como *Informe Semanal* y *En Portada*. Como reportero de prensa, radio y televisión, ha vivido la mayor parte de los conflictos internacionales de los últimos veinte años, especialmente la Guerra del Golfo.

Se inicia en el mundo de la literatura con la novela *El hú-sar* (1986), ambientada en la España napoleónica y adscrita al género de aventuras. *El maestro de esgrima* (1988), recientemente llevada al cine y *La tabla de Flandes* (1991), con el tema del ajedrez como telón de fondo.

**Jorge Cela Trulock**, periodista, nació en Madrid en

1932. En la actualidad trabaja en TVE, pero anteriormente ha sido secretario de la revista *Cuadernos hispanoamericanos*, secretario de *Papeles de Son Armandans* —que fundó y dirigió su hermano Camilo José Cela—, subdirector de *Sábado Gráfico*, Director literario de Ediciones Alfaguara, etc., así como miembro de jurado de importantes premios literarios de nuestro país.

Como escritor destacan, entre otras, las novelas *Las horas*, *Blanquito peón de brega*, *Trayecto circo Matadero*, *Compota de Adelfas*, *Inventario Base*, *Carta a la novia* (cuentos). Está en posesión de diversos galardones literarios.

**Pedro Piqueras**, presentador de estas jornadas denominadas «Literatura y Comunicación» es en la actualidad editor y presentador del *Telediario-1* de TVE.

### ARTURO PÉREZ-REVERTE: «El periodista escritor»

«El periodista escritor» fue el título de la charla ofrecida por Arturo Pérez-Reverte, facetas profesionales que en la actualidad practica simultáneamente. El autor de *El maestro de esgrima* comenzó hablando de la fascinación que esa doble vertiente ejerció en él desde muy joven, «bien por las lecturas de libros de aventuras —Stevenson, Conrad, Dumas, Scoot...—, bien por el entorno marítimo de Cartagena». Pérez-Reverte, prosiguió con un detallado análisis de sus experiencias



como reportero de «riesgo», haciendo hincapié en aquellos conflictos que más huella han dejado en su personalidad, como la Guerra del Golfo y Sarajevo. Asimismo, su postura ante la literatura surge como rechazo a ese mundo en constante agresión, subrayando a este respecto que «la literatura es un rehacer el mundo a mi manera: que sufra quien yo quiero que sufra, que sea feliz quien yo lo desee...», esta es mi ven-

ganza, mi ajuste de cuentas con un mundo que no me gusta».

Como conclusión, Pérez-Reverte defendió la objetividad del periodista, comentando que en su faceta de reportero es difícil llevar a cabo esta máxima, pues aun sin querer se toma partido en ciertos acontecimientos e injusticias humanas.

Respecto al hecho literario, explicó su método de trabajo «dos años de gestación me lle-

va una novela, con una estructura premeditada y profusamente ilustrada. La inspiración no existe, sólo creo en el trabajo y en plasmar en la novela una historia bien contada, donde ocurren cosas y las comas están en su sitio. Escribo los libros que a mí me gustaría leer».

Seguidamente, y moderado por Pedro Piqueras, tuvo lugar un largo coloquio con el público asistente.

## JORGE CELA TRULOCK: «El lenguaje en la literatura y el periodismo»

La disertación de Jorge Cella tuvo dos partes bien diferenciadas. En la primera expuso, a modo de introducción, las posibles relaciones y diferencias, desde el punto de vista académico, entre el escritor y el periodista, trazando posteriormente una lista de importantes personalidades del mundo hispanoamericano que fueron una y otra cosa: el argentino Sarmiento, el cubano José Martí, el nicaraguense Rubén Darío, el venezolano Andrés Bello..., analizando la vida y obra de estos escritores paradigmáticos a fin de ilustrar lo que era en gran parte el motivo de su conferencia: la connotación existente entre la labor literaria y periodística.

Centró la segunda parte de la charla en su propia experiencia como corrector de estilo de TVE y en los problemas actuales que acosan al idioma, subrayando lo que él considera uno de los mayores abusos: los extranjerismos y neologismos. También analizó diversas palabras que, frecuentemente, la clase polí-

tica y determinados medios de comunicación emplean incorrectamente.

Jorge Cella, que defendió en todo momento la pureza del lenguaje, acabó su ponencia de esta manera: «El idioma es algo vivo que no puede quedar entre las cuatro paredes de un diccionario, ni los académicos creo que lo piensen. Tiene una gran vitalidad, la de la calle, la de quien lo habla. El idioma está sujeto no sólo a los vaive-

nes de los propios hablantes, sino a los ajenos, a los de otras culturas que por mor de la comunicación, del turismo, de los negocios... de tantas cosas que invadimos o nos invaden. Hay tantas reglas que debemos tolerar, ni siquiera digo respetar, que nos permitirán seguir entendiéndonos sin grandes dificultades».

A continuación, el público y Jorge Cella entablaron un entretenido coloquio.

Pedro Piqueras (izq.) con Jorge Cella.





*Gira por diversas localidades de la provincia*

## La Compañía «Elisa Ramírez» representó *A media luz los tres*, de Mihura

*A media luz los tres*, comedia original de Miguel Mihura, fue la obra que se escenificó en el Teatro Victoria de Hellín, Casa de Cultura de Villarrobledo y Teatro Regio de Almansa los días 18, 19 y 20 de diciembre, respectivamente.

**B**AJO la dirección de **Diego Serrano** —quien también actúa en la pieza—, **Elisa Ramírez** y **Ángel Blanco** interpretaron los papeles protagonistas.

Con esta obra se encuentra el espectador ante un montaje amable, bien construido, con una perfecta carpintería teatral y con un excelente y agudo texto capaz de mantener la sonrisa durante toda la representación.

En *A media luz los tres*, el personaje femenino se desdobra en varios, haciendo entre todos ellos una síntesis de los vicios y virtudes de la condi-

ción femenina. Naturalmente, se necesita una actriz versátil para poder representarlos, y Elisa Ramírez lo demuestra, dotando a cada uno de ellos de una personalidad distinta, pero manteniendo un invariable matiz seductor. Su gran interpretación es clave para sostener el alto tono de la representación, con una respuesta adecuada de Diego Serrano y Ángel Blanco, los dos hombres con los que ha de vérselas en el escenario.

Ante su estreno en el Teatro Olympia de Valencia, el crítico **Juan Alfonso Gil Al-**

**bors** subrayó: «Una de las comedias más logradas de Miguel Mihura ha sido, sin duda alguna *A media luz los tres*, repuesta con gran dignidad por la compañía que encabeza nuestra paisana Elisa Ramírez, bajo la dirección de Diego Serrano. Es sabido que Mihura ha sido uno de los humoristas más importantes de los últimos tiempos y uno de los autores de más éxito del teatro español.

En resumen, una acertada reposición de Mihura, una muy digna puesta en escena y un nuevo recital interpretativo de nuestra Elisa Ramírez».



Viernes, 8 <b>ALBACETE</b>	20'00 horas	▶ <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra «Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos. Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España». Lugar: Museo de Albacete. Hasta el 31 de enero.
Lunes, 11 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo: «Boccherini, música de cámara». Tríos y cuartetos. Intérpretes: <b>Cuarteto Cassadó.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 18 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo: «Boccherini, música de cámara». Quintetos con guitarra. Intérpretes: <b>Cuarteto de cuerda Martín i Soler y M.<sup>a</sup> Esther Guzmán,</b> guitarra. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 19 <b>ALBACETE</b>	20'00 horas	▶ <i>Conferencia.</i> Invitado: <b>Aurelio Pretel Marín.</b> Título: «Albacete en la época de Reyes y Mecenas». Lugar: Salón de Actos Excma. Diputación.
Lunes, 25 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo: «Boccherini, música de cámara». Quinteto con dos violonchelos. Intérpretes: <b>Cuarteto Cassadó y Dimitar Furnadjiev,</b> violonchelo. Lugar: Auditorio Municipal.



## NOTA

Si no recibe esta publicación en el destino adecuado o se produce cambio de domicilio, le rogamos nos comunique la dirección correcta para llevar a cabo la rectificación oportuna.

---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

---

CAJA DE CASTILLA LA MANCHA

---

