

I n f o r m a c i ó

N

Cultural Albacete

febrero 1988



20

Ensayo	● Francisco Mendoza Díaz-Maroto: «Aproximación a la literatura oral en la provincia de Albacete»	3
Música	● Concluyó el ciclo «Música para dos violines» Comentarios de José Luis García del Busto	15
	● Percusión y piano, nueva modalidad de los «Recitales para jóvenes» Cinco conciertos a cargo de Francisco Javier Artés y Juan Carlos Colom	19
Literatura	● Luis Mateo Díez intervino en «Literatura Española Actual» Conferencia: «La experiencia de la novela» Coloquio con Santos Alonso	20
	● Carmen Conde, invitada del mes de enero	25
	● Intervenciones de Marino Barbero y Miguel Solans Marino Barbero: «Drogas, legislación y jurisprudencia» Miguel Solans: «Droga en España, análisis y actuaciones»	26
El estado de la cuestión		27
Teatro	● Cuatro representaciones de «El manifiesto», de Brian Clark Fue interpretada por Julia Gutiérrez Caba y José Luis López Vázquez	34
	●	35
Calendario de febrero		35

«INTEGRAL Mompou: música para piano» es el título del ciclo musical que comenzará el día 1 de febrero. Este primer concierto, así como el tercero, que se celebrará el día 15, serán ofrecidos por Antoni Besses. Los días 8 y 22 actuará el pianista Miquel Farré. Los cuatro conciertos del ciclo tendrán lugar en el Centro Cultural La Asunción.

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

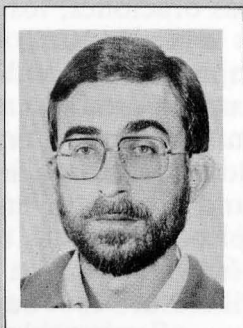
EDITA: Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete
Tel.: 21 43 83

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

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

Portada: Carmen Conde, escritora y académica invitada al ciclo «Literatura Española Actual»
en el mes de enero.

Francisco Mendoza Díaz-Maroto nació en 1948 en La Mancha toledana y es catedrático de Instituto. Estudiante del Folklore desde 1970, se ha doctorado con una tesis sobre «El romancero oral en la provincia de Albacete», en vías de publicación por el Instituto de Estudios Albacetenses. Ha realizado un vídeo sobre pliegos sueltos y es autor de un libro en colaboración y de 13 artículos, publicados en revistas científicas nacionales y extranjeras, sobre romances y cuentos tradicionales, etc.



*Aproximación a la literatura oral en la provincia de Albacete**

Por Francisco Mendoza Díaz-Maroto

INTRODUCCIÓN

SI ya en 1949 un diccionario de Folklore recogía 33 definiciones de esa ciencia (ZUMTHOR 22), se comprenderá que en el título de estas páginas hayamos evitado el poco preciso término acuñado en 1846 por William John Thoms a partir de dos palabras inglesas caídas en desuso: *folk* 'pueblo' y *lor* 'sabiduría'. Como resume una especialista, «el estudio del folklore abarca un campo enorme y muy diverso, por lo que se han hecho dos divisiones básicas a nivel muy general: el folklore que se refiere a los usos y costumbres (*Folk-Liv*) y el que entra en el terreno de la literatura (*Folk-Literature*), que comprende cantos, cuentos, proverbios y adivinanzas [...]. En esta literatura folklórica se inscribe la llamada poesía popular, de la cual la lírica y el romancero son las manifestaciones más notables en el ámbito hispánico» (DÍAZ 3).

La *literatura oral* —expresión creada por P. Sébillot en 1881 (ZUMTHOR 45)— comprende, pues, diversos géneros, y los que me parecen más interesantes y elaborados son los romances y los cuentos. A unos y otros dedicaremos esta *aproximación*, obligados a resumir y seleccionar por razones de espacio, pero eso no significa

* Dado el carácter divulgativo de este boletín, evito en lo posible las citas textuales y reduzco las referencias al primer apellido del autor —seguido del año de la publicación si utilizo varias— y, en su caso, la o las páginas; en la bibliografía que va al final se citan las obras *in extenso*.

que ignoremos el valor y el interés de otros tipos de *etnotextos* como las canciones populares, las oraciones, los villancicos, las coplas, los refranes, etc.

La tradición oral es un conjunto muy amplio y heterogéneo, y en los pueblos sin escritura se utiliza como fuente histórica (VANSINA 7). Nosotros prescindimos de lo no literario y somos conscientes de que el sintagma «literatura oral» parece una *contradictio in terminis*. En efecto, unos pocos milenios de escritura y —sobre todo— cinco siglos y pico de imprenta nos han hecho olvidar que la literatura, como la lengua, es básica y primordialmente oral. Dicho de otro modo: la literatura es —suponemos, pues nadie estaba allí filmándolo— tan antigua como el lenguaje, como la actividad inteligente del ser humano, pues se trata del arte de la palabra, o sea, la actividad artística del hombre que utiliza el lenguaje como materia prima. La invención de la escritura, y luego de la imprenta, en términos generales son hechos menos importantes de lo que parece —adviértase que esto lo escribe un bibliófilo apasionado—, y todavía existen hoy pueblos sin escritura, es decir, con literatura exclusivamente oral (ZUMTHOR 10).

Todo esto lo podrá aceptar el lector con la cabeza, pero difícilmente con el corazón. Son muchos siglos de *verba volant, scripta manent*, de sacralización de la escritura (ZUMTHOR 10-11 y 104), de fetichismo de la letra —así se titulaba un libro de Rosenblat—, que arranca de la propia etimología del término (*littera* 'letra'), por más que desde hace unos años nos encontremos en la era de lo audiovisual, que de algún modo supone una vuelta a la oralidad primitiva y un progresivo alejamiento de la «galaxia Gutenberg» (ZUMTHOR 284).

Otro prejuicio al que difícilmente se sustraerá el hombre de la calle —y más de un *especialista*— es el de la supuesta inferioridad de la literatura —y, en general, del arte— primitiva, cuando existen literaturas orales *primitivas* altamente elaboradas (ZUMTHOR 129-130). Ciertamente, las *literaturas marginadas* (GARCÍA DE ENTERRÍA) por antonomasia son las orales, a pesar de sus estrechas relaciones con la literatura culta (LIDA, CORTÁZAR, CHEVALIER 1978, etc.).

A estas alturas, quizá el lector admita sin gran dificultad que, limitándonos a la literatura peninsular, la primitiva épica (los cantares de gesta) se transmitía oralmente, como la lírica (jarchas, cantigas de amigo...) y los romances, incluso algún poema de cle-recía, sin que falten serios indicios de tradicionalidad en el teatro. Esto nos retrotrae al siglo XI por lo menos, pero es que muchos cuentos son bastante más antiguos, y atraviesan con facilidad

idiomas y países (THOMPSON 1972 37-387, ZUMTHOR 247-249).

No estará de más advertir que por literatura oral entendemos aquí *tradicional*, es decir, transmitida verbalmente de generación en generación, aunque hay tradiciones que remontan, en última instancia, a la Prehistoria (PROPP 1981) y en cambio otras parten de la última guerra civil. También merece la pena subrayar el importante papel que ha desempeñado y todavía desempeña la mujer en la tradición española (CATALÁN 1986 113) y en la de muchas otras sociedades (ZUMTHOR 89-91).

En cuanto al marco geográfico, la provincia de Albacete, nada más arbitrario. Por una parte, la división de España en provincias es poco «natural» y sólo tiene algo más de siglo y medio de antigüedad; por otra, las fronteras provinciales no tienen nada que ver con las folklóricas (ni con las dialectales): quede constancia, pues, de que la delimitación geográfica de este trabajo es puramente «política». Por último, la preposición *en* subraya que nos referimos a materiales recogidos en la provincia, pero que en modo alguno pueden considerarse —más que en pequeña parte— propios *de ella*, pues los romances, cuentos, etc. presentan generalmente una enorme dispersión geográfica.

LOS ROMANCES

Del romancero oral en nuestra provincia me he ocupado por extenso, bien que no exhaustivamente, en otro lugar (MENDOZA 1987). Aquí sólo puedo resumir telegráficamente el estado de la cuestión. Para empezar, no está claro qué es un romance, si bien Diego Catalán, máxima autoridad en la materia, ha restringido últimamente el concepto (CATALÁN 1987). Yo, con un criterio más flexible, lo he definido como «estructura narrativa abierta, en verso, formulaica y transmitida oralmente». El mayor o menor rodaje en el seno de la tradición oral es lo que da lugar a los distintos tipos de romances: tradicionales, semitradicionales o vulgares, canciones narrativas tradicionalizadas y romances de ciego o pliego, más un apéndice de lo que denomino *Pararromancero* (composiciones emparentadas con los romances).

Cuantitativamente, nuestra colección de romances albaceteños se puede comparar sin desdoro con las más amplias publicadas hasta la fecha: el más voluminoso romancero regional que ha visto la luz, *La flor de la marañuela*, abarca 683 versiones de 157 temas, y la mayor colección de una sola provincia, el *Romancero popular de la Montaña*, comprende 161 temas en 530 versiones. Nuestra

colección consta de 1149 versiones que corresponden a 315 temas o combinaciones de ellos (264 romances distintos, pues algunos sólo aparecen contaminando a otros o empalmados con ellos). Véase la distribución en el siguiente cuadro, donde redondeamos los porcentajes:

	VERSIONES		TEMAS Y COMBINACIONES		TEMAS DIFERENTES	
	N.º	%	N.º	%	N.º	%
Romances tradicionales	627	55	112	35	67	25
Romances vulgares	177	15	48	15	44	17
Canciones tradicionalizadas	139	12	34	11	33	13
Romances de cordel	138	12	81	26	80	30
Composiciones <i>pararromancísticas</i> .	68	6	40	13	40	15
Totales	1149	100	315	100	264	100

Sin embargo, también se han recogido romances orales en la provincia antes o al margen de mis campañas. Aparte de las 143 versiones publicadas en diversos libros, revistas y discos, en el Archivo Menéndez Pidal se conservan otras 405 versiones inéditas recogidas la mayoría de ellas por T. Navarro Tomás (1905-1907, La Roda, Barrax y Lezuza), M. Manrique de Lara (¿1906-1912?, Fábricas de San Juan de Alcaraz y Mesones), J. Moreno (c. 1945-1952, Villarrobledo), D. Catalán y Á. Galmés (octubre de 1947, Alcaraz, El Balletero, El Bonillo, Munera, Povedilla, La Roda y Villarrobledo).

Como puede observarse, el total de versiones ajenas (548) no llega a la mitad de nuestros materiales, si bien, lógicamente, hay unos cuantos temas que faltan en nuestra colección a pesar de haber sido buscados varios de ellos por mis alumnos y por mí: *Bernal Francés*, *El cesterero*, *Diego León*, *Don Juan de Lara*, *El enamorado en misa con La bella en misa*, *Hermanas reina y cautiva*, *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, *Otros tres, otros tres, y son seis*, *Pregunté si había cena, me dijeron «Sí, señor»*, *El tonto en misa* y algún otro de menor interés.

Acabo de aludir a mis alumnos, y es de justicia reconocer públicamente que mi nutrida colección ha sido posible, en gran medida, gracias a ellos —bajo mi estímulo y dirección, claro está—, pues las versiones recogidas por mí (en solitario o con Juana Agüero) han sido sólo el 20%, aproximadamente. A lo largo del lustro que duró la recolección (1978-1982), colaboraron 148

alumnos, chicas en su inmensa mayoría, entre las que merecen ser destacadas Conchi Vázquez, Rosa M.^a López, Soledad García y Esperanza Soler. No dispongo de espacio para explicar aquí mi metodología de recolección indirecta, que he expuesto en otro lugar (MENDOZA 1981).

Tenemos versiones de 87 núcleos de población correspondientes a 64 de los 86 ayuntamientos de la provincia, pero de diez lugares contamos solamente con una, y de otros ocho con dos. Las poblaciones mejor exploradas, de las que poseemos 20 versiones o más, son la capital (161), Cerrolobo (60), Pozo Cañada (35), El Balletero (50), Bienservida (26), El Bonillo (31), Cenizate (20), Chinchilla de Monte Aragón (21), Hoya Gonzalo (21), Madrigueras (21), Mahora (24), Cilleruelo (29), Povedilla (29), Pozohondo (31), San Pedro (21), Tarazona de la Mancha (52), Tobarra (25), Valdeganga (20) y el término de Yeste, con 88 en conjunto.

Aportaron versiones 394 personas, la inmensa mayoría mujeres, con predominio de las de 41 a 80 y de 11 a 15 años. Debemos casi un tercio del total de versiones a sólo 23 mujeres (de 14 a 83 años), cuyos repertorios van de 11 a 20 romances. En representación de todas ellas citaremos aquí a las siguientes:

Josefa González, 65 años, Tarazona de la Mancha	20
Juliana L. Alarcón, 83, Majada Carrasca (Yeste)	19
María Romero, 62-64, Povedilla	19
Emiliana García, 41, Góntar (Yeste)	18
Sofía García, 72, Robledo	17
Martina Chinchilla, 74, Arguellite (Yeste)	17

Nada diremos acerca de la Retórica o Poética del romancero oral, que hemos estudiado en otro lugar (MENDOZA 1987 251-292) y ni siquiera podemos resumir ahora. Baste decir que no nos hallamos, en absoluto, ante literatura *primitiva*. Pero será mejor que el lector conozca directamente (es un decir, pues se trata, recordémoslo, de poesía oral) un par de muestras.

En primer lugar, la única versión recogida en la provincia del raro romance *La mujer del pastor*, que ya existía en el siglo XVI y del que sólo se conocen 24 versiones orales peninsulares y 20 sefardíes de Marruecos (RT IX, 209-253). Fue cantada por Araceli Pallarés Marín, de 72 años, natural de El Cubillo (ay. Robledo) en noviembre de 1982. La recogieron Laura Quereda y Vicente Ríos; éste y Conchi Vázquez me cedieron copia el 24.8.1983.

LOS CUENTOS

A diferencia de lo que ocurre con los romances, son muy pocos los cuentos orales recogidos hasta ahora en la provincia, y ha empezado mucho más tarde la recolección (vid. CHEVALIER 1984). Antes de resumir lo poco que sabemos al respecto, señalaré que existen nada menos que 60 definiciones de cuento (ZUMTHOR 51). Para nosotros el cuento tradicional es una *narración breve en prosa, abierta y transmitida oralmente*; sin embargo, las fronteras entre cuento y canto se borran muchas veces, por ejemplo en el África negra (ZUMTHOR 45), y entre nosotros también existen los cuentos parcialmente en verso o cantados —como el que vamos a transcribir— y las canciones narrativas que pueden considerarse cuentos en verso, como *La pulga y el piojo*, *El corregidor y la molinera* o *Las doce palabras retornadas* (éste podría considerarse también como oración acumulativa).

El del cuento oral es un género formalmente más abierto que el del romance, pero no carece de formulismo, apreciable sobre todo en los comienzos y en los finales (ESTEBAN). Multitud de motivos folklóricos son comunes a cuentos y romances, como sin duda pondría de manifiesto una exploración detenida de THOMPSON [1966].

Pasando a historiar brevemente la recolección de cuentos, recordemos que a lo largo de cinco meses de 1920 Aurelio M. Espinosa recorrió gran parte de España recogiendo cuentos orales. Encuestó en Ciudad Real, Toledo y Cuenca, pero no en Albacete, por desgracia, así que la provincia no figura en su importante obra (ESPINOSA 1946). Tampoco visitó Albacete Espinosa hijo, que en los meses inmediatamente anteriores a la guerra civil recogió medio millar de versiones de Castilla y León, por fin hoy en curso de publicación (ESPINOSA 1987).

Que sepamos, el primero en recoger y publicar materiales narrativos folklóricos de la provincia fue M. LUNA, que el 3.10.1974 grabó un Lugarnuevo (Fábricas de San Juan de Alcaraz, ay. Riópar) cinco breves leyendas de la tía Celestina, algunas relacionables con los núms. 161-162 de ESPINOSA 1946 y 150-154 y 161 de ESPINOSA 1987. En 1982 o antes Vicente Ríos recogió de Araceli Pallarés (la recitadora del raro romance ya transcrito) varios cuentos muy interesantes, uno de ellos —excepcionalmente raro— publicado por J. CAMARENA, que ha recogido al menos dos docenas de versiones de Albacete, aparte de los centenares grabados en Ciudad Real y otras provincias.

En agosto de 1981 recogí romances en la Sierra de Albacete y

grabé también el cuento que voy a reproducir. El curso 1981-82 di por terminada con mis alumnos la recolección de romances de la provincia e inicié la de cuentos con un primer cuestionario breve (MENDOZA 1984). Ahora, tras el paréntesis parisino —donde también hemos recogido romances y cuentos—, continuaremos la exploración, tarea colectiva abierta a todos. Señalaré también que J. LANCIANO ha publicado un cuento de animales y una adaptación de un cuentecillo acumulativo.

Los resultados de la primera campaña de tanteo a la que acabo de aludir fueron tres docenas de versiones que estoy transcribiendo y estudiando y que me servirán de base para preparar el cuestionario que aplicaremos a partir del curso 1988-89. Los núcleos de población representados son quince, todos ellos con un número de versiones muy pequeño (sólo destacan Albacete y El Balletero, con siete cada uno), pero esto es sólo el principio y estoy seguro de que en pocos años reuniremos una magnífica colección de cuentos folklóricos de la provincia.

Como muestra, publicamos seguidamente la versión de *La flor del olimán* que nos recitó la ya aludida Juliana Leoncia Alarcón Mendoza, de 83 años, natural de Majada Carrasca, a J. Agüero y a mí el 2.8.1981. Se trata del tipo 780 de THOMPSON 1961 (*The Singing Bone*), y su motivo central, el «de los huesos que cantan o hablan, denunciando al criminal, se halla en Europa, Asia, África y muchas partes de América» (ESPINOSA 1946, III 93). Propp ejemplifica en cierta ocasión con una versión rusa de la colección de Afanásiev (PROPP 1977 142), y señalaré también que en el Archivo Menéndez Pidal se conserva una versión inédita, quizá de Torrejoncillo (Cáceres), en forma de romance en á.

Un padre tenía tres hijos y dos eran listos y otro era más tonto. Y dijo el rey que estaba la hija enferma y le había dicho el doctor que el que llevara la flor del olimán, que si le dieran que oliera la flor del olimán, se ponía buena. Y echó voz y fama el rey que el que llevara la flor del olimán se casaba con su hija. Y el padre tenía tres hijos, uno medio tonto y dos listos.

Pos se fueron por los caminos muy largo buscando la flor del olimán y no la encontraron. Y el tonto se encontró una abuela. Dice: -¿De aónde vienes, muchacho?

Y se lo contó. Dice:

-Vengo de buscar la flor del olimán, que ha dicho el rey que el que lleve la flor del olimán se casa con su hija. Yo he ido a buscarla y no la encuentro.

Dice:

-Mira, anda a tal sitio y de una flor que hay de esta manera y de esta y de esta, aquella es la flor del olimán: te la traes.

Por el muchacho tonto era, pero aquello lo acertó. Y fue y la cogió y se la trajo, y se tropezó con sus hermanos. Dice:

-¿Qué, hais encontrao la flor del olimán?

Dice su hermano:

-No, nosotros no.

Y dice:

-Pos yo sí la tengo, mirarla.

Total, que lo mataron y se la quitaron. Le quitaron la flor del olimán y lo enterraron, a él lo mataron y lo enterraron. Y luego al poco tiempo pasó por allí un pastor, y fueron y el tonto pos que no va, que no va. Y pasó por allí un pastor y nació un cañar allí ande estaba enterrao, y el pastor pasó por allí y estiró de un trozo de caña pa hacer una pita y hizo la pita, y se ponía la pita:

*Pastorcito, no me toques
ni me dejes de tocar,
mis hermanos me han matado
por la flor del olimán.*

Ea, y dice, y siguió tocándola él to 'r día, y dice:

-Pos con esta pita yo me tengo que ganar el pan.

Y se fue al pueblo y diba tocando:

*Pastorcito, no me toques
ni me dejes de tocar,
mis hermanos me han matado
por la flor del olimán.*

Y p' ónde lo sintió el padre, el padre del muchacho. Y dice:

-¿Cuánto quiere usté por esa pita?

Dice:

-Ah, yo esta pita no la vendo, que esta pita a mí me tiene que dar de comer.

-¿Y cuánto quiere usté?

Y le pidió mucho, le pidió mucho. Total, que se lo dio, los millones que le pidió se los dio.

Y va a su casa y dice:

-Mirar qué pita he compraó, mirar qué pita he compraó.

Y la toca el padre:

*Papa mío, no me toques
ni me dejes de tocar,
mis hermanos me han matado
por la flor del olimán.*

Y los hermanos... Dice:

-Ahora la vi a tocar yo (dice la madre), ahora vi a tocarla yo a ver.

Mama mía, no me toques
ni me dejes de tocar,
mis hermanos me han matado
por la flor del olimán.

Y entonces la cogió una hermana, y lo mismo:

Hermana mía, no me toques
ni me dejes de tocar,
mis hermanos me han matado
por la flor del olimán.

Y dicen los hermanos:

-To eso son cuentos que vosotros tenéis.

Y la cogió uno y le habló:

Hermano mío, no me toques
ni me dejes de tocar,
tú fuistes el que me matastes
por la flor del olimán.

Dice:

-Otro cuento (decía el otro, y la cogió él).

Hermano mío, no me toques
ni me dejes de tocar,
tú fuistes el que me enterrastes
por la flor del olimán.

Y entonces pos le hicieron... y el mismo padre hizo justicia. Y le salió y pidieron picos el pueblo y los padres que hicieran una hoguera en medio de la plaza y los travesaran y los quemaran, y lo hicieron.

...que fueron con la flor del olimán y se puso mejor.

(Y yo de ahí pa 'lante no me acuerdo ya más. Tiene más).

BIBLIOGRAFÍA

CAMARENA = Julio A. Camarena Laucirica: "Sobre un tipo de cuento popular especialmente raro en el Occidente europeo". En *Narria* n.º 27 (septiembre de 1982), pp. 31-33.

CATALÁN 1986 = Diego Catalán: "La conflictiva descodificación de las fábulas romancísticas". En el vol. colectivo *Culturas populares* (Madrid, Universidad Complutense), pp. 93-113.

Íd. 1987 = "Los límites de la balada". De próxima publicación en las actas del IV Coloquio Internacional sobre Romancero (Puerto de Santa María, junio de 1987).

CHEVALIER 1978 = Maxime Chevalier: *Folklore y Literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona, Crítica.

Íd. 1984 = "El cuento folklórico en Castilla-La Mancha. Estado de la investigación". En las actas de las *II Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, 1984 (Toledo, Junta de Comunidades, 1985), pp. 177-181.

CORTÁZAR = Augusto Raúl Cortázar: *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1971, 3.ª ed.

DÍAZ = Mercedes Díaz Roig: *El romancero y la lírica popular moderna*. México, D.F., El Colegio de México, 1976.

ESPINOSA 1946 = Aurelio M[acedonio] Espinosa [padre]: *Cuentos populares españoles...*, 3 vols. Madrid, CSIC, 1946-1947.

Íd. 1987 = Aurelio M[acedonio] Espinosa [hijo]: *Cuentos populares de Castilla y León*, I. Madrid, CSIC.

ESTEBAN = Paloma Esteban: "Acerca de las fórmulas de «entrada» y «salida» en los cuentos tradicionales españoles". En las actas de las *II Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha*, cit., pp. 157-176.

La flor de la marañuela: Romancero general de las Islas Canarias, 2 vols., de D. Catalán et al. Madrid, SMP-Gredos, 1969.

GARCÍA DE ENTERRÍA = M.ª Cruz García de Enterría: *Literaturas marginadas*. Madrid, Playor, 1983.

LANCIANO = José Lanciano: "La zorra, la paloma y el mochuelo". En *Zahora* n.º 4 [1986], pp. 50-53. Con Carlos Arques: "Cuento popular «La hierba del huerto de Juan»". En *Zahora* n.º 6 [1987], pp. 55-57.

LIDA = M.ª Rosa Lida de Malkiel: *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires, Losada, 1976.

LUNA = Manuel Luna Samperio: "Literatura popular en la provincia de Albacete". En *Al-Basit* n.º 1 (diciembre de 1975), pp. 45-54.

MENDOZA 1981 = Francisco Mendoza Díaz-Maroto: "La recogida de romances tradicionales por los alumnos. Metodología y cuestionario". En *Revista de Bachillerato* n.º 19 (julio-septiembre de 1981), pp. 54-58.

Íd. 1984 = "Metodología y cuestionario para la recogida de cuentos folklóricos por los alumnos". En *Trabajos de campo 4, Publicaciones de la Nueva Revista de Enseñanzas Medias* (Madrid, MEC), pp. 9-17.

Íd. 1987 = *El romancero oral en la provincia de Albacete*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, en vías de publicación por el Instituto de Estudios Albacetenses.

PROPP 1977 = Vladimir Propp: *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 3.ª ed.

Íd. 1981 = *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Fundamentos, 3.ª ed.

Romancero popular de la Montaña..., 2 vols., de José M.ª Cossío y Tomás Maza Solano. Santander, Sociedad de Menéndez y Pelayo, 1933-1934.

RT = *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, en curso de publicación desde 1957 a cargo de D. Catalán *et al.* Aquí nos referimos al vol. IX, *Romancero rústico*, ed. de Antonio Sánchez Romeralo. Madrid, CSMP-Gredos, 1978.

THOMPSON 1961 = Stith Thompson: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichniss der Märchentypen*. Translated and Enlarged by—. Helsinki, FFC n.º 184, 2nd Revision.

Íd. [1966] = *Motif-Index of Folk-Literature...*, 6 vols. Bloomington-London, Indiana University Press [reimpresión de la "revised and enlarged edition" de 1955-1958].

Íd. 1972 = *El cuento folklórico*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

VANSINA = Jan Vansina: *La tradición oral*. Barcelona, Labor, [1966].

ZUMTHOR = Paul Zumthor: *Introduction à la poésie orale*. París, Seuil, [1983].

Se celebró los días 11, 18 y 25 de enero

Ciclo «Música para dos violines»

«Música para dos violines», es el título del ciclo que se celebró los días 11, 18 y 25 de enero en el Centro Cultural La Asunción de Albacete. Polina Katliarskaia y Francisco J. Comesaña fueron los intérpretes de los tres conciertos de que constó la serie.

El ciclo «Música para dos violines» estuvo organizado por Cultural Albacete, programa de actividades culturales patrocinado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Albacete.

El mencionado ciclo contó con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

El primero de los tres conciertos estuvo dedicado al CLASICISMO VIENES y constó del siguiente programa: *Dúo en Re mayor Op. 27*, de Carl Stamitz; *Doce Pequeños Dúos, KV. 487*, de Wolfgang Amadeus Mozart; *Seis Dúos*, de Leopold Mozart y *Dúo en Fa mayor Op. 102*, de Franz Joseph Haydn. El ROMANTICISMO fue el tema del segundo concierto. En él se interpretaron las obras: *Dúo Concertante en Re mayor Op. 29*, de Giovanni Battista Viotti; *Dúo en Sol mayor Op. 67*, de Ludwig Spohr; *Dúo concertante en La mayor Op. 14*, de Federico Fiorillo y *Dúo Concertante en Sol menor Op. 57*, de Charles Auguste de Beriot. El tercer y último concierto tuvo por objeto EL SIGLO XX. En el repertorio del mismo se incluyó: *Kanonisches Vortragsstück*, de Paul Hindemith;

Quince dúos, de Luciano Berio; *Sonata en Do mayor Op. 56*, de Sergio Prokofiev y *Diez dúos*, de Béla Bartók.

A continuación se ofrece un comentario sobre el ciclo, a cargo del musicólogo José Luis García del Busto, autor de las notas al programa-folleto editado con motivo del mismo.

Primer concierto

Carl Stamitz (1745-1801). Escribió alrededor de 80 sinfonías, numerosos conciertos para violín, viola, violonchelo, clave e instrumentos de madera, música de cámara y varias óperas. Como compositor es un fiel representante de la escuela de Mannheim: no brilla por la fuerza de su personalidad, sino por el aire galante, la impecable factura instrumental, la sencillez formal, el gusto por la melodía. El *Dúo en Re mayor*, en tres movimientos, representa el esquema formal de la sonata clásica, aunque sin la profundización musical que admiramos en las obras ateniadas a esta forma de sus ilustres colegas y coetáneos vieneses.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Los *Pequeños Dúos K. 487* que aquí he-

mos escuchado transcriben, pues, sin ninguna alteración musical, los que escribiera Mozart para dos corni di bassetto con destino a los Jacquín. Están fechados en Viena el 27 de julio de 1786, nueve días antes que el *Kegelstatt Trío*, y constituyen una sucesión de delicias no tan individualizadas como el título parece indicar, al no referirse a ninguna forma concreta, puesto que no falta alguna interrelación entre las piezas. Como se observa, la disposición contrastada de los movimientos y la reiterada presencia de minuettos permiten alinear a esta colección con tantas serenatas o divertimentos que Mozart compuso para las más variadas instrumentaciones.

Cultural Albacete

ENERO 1988

CICLO
**MUSICA
PARA
DOS
VIOLINES**

Intérpretes: Polina Katliarskaia y Francisco J. Comesaña

<p>Lunes 11 CLASICISMO VIENES</p> <p>Lunes 18 EL ROMANTICISMO</p> <p>Lunes 25 EL SIGLO XX</p>	<p>Obras de: C. Stamitz, W. A. Mozart, L. Mozart y J. Haydn (I)</p> <p>Obras de: G. B. Viotti, L. Spohr, F. Fiorillo y C. H. de Beriot (II)</p> <p>Obras de: P. Hindemith, L. Berio, S. Prokofiev y B. Bartók (III)</p>
--	---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE
Caja de Albacete

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE
AYUNTAMIENTO DE ALBACETE
CAJA DE ALBACETE

Todos los conciertos
comenzarán a las
20.00 horas
Reservados
Centro Cultural La Asunción
C/ La Asunción, 101

Franz Joseph Haydn (1732-1809). Haydn es autor de cinco conciertos de violín, tres conciertos con dos violines y bajo y ocho sonatas para violín y teclado, de las cuales las dos últimas son arreglos realizados en 1803 de anteriores cuartetos de cuerda. Del mismo año es su último e inacabado *Cuarteto en Si bemol*, publicado como Op. 103 y vecino del *Dúo* programado aquí, una auténtica sonata en cuatro movimientos cuyo planteamiento formal y contenido responden al Haydn del más depurado oficio.

Segundo concierto

Giovanni Battista Viotti (1755-1824). En el catálogo de Viotti, casi exclusivamente instrumental, destacan las obras violinísticas y, en particular, las escritas para dúo de violines: 29 conciertos para violín y orquesta, dos sinfonías concertantes para dos violines y orquesta, seis serenatas para dos violines y nada menos que 54 *Dúos* distribuidos en cuatro libros de seis y diez cuadernos de tres. Cualquiera de ellos, como el *Dúo concertante en Re mayor* que se presentó aquí, nos mostró la nobleza y el atractivo de la inspiración melódica de Viotti, su virtuosismo instrumental que no afecta a la musicalidad de fondo ni a la claridad de las estructuras formales y un inteligente uso del contrapunto como vía de diálogo e imbricación entre ambos solistas.

Ludwig Spohr (1784-1859). Excelente violinista, Spohr no consiguió estudiar directa-

mente con Viotti, pero fue muy bien recibido y valorado por él y por Kreutzer cuando se presentó en París como concertista. Publicó en 1832 una importante *Escuela de violín*, pero de sus trabajos didácticos y compositivos conviene aquí destacar su enorme aportación al repertorio para dos violines. En 1855 editó Spohr una importante obra que le liga a su paisano Fiorillo (ambos nacieron en Brunswick) y vino a enriquecer este repertorio, ya que consistía en una revisión de los *36 Estudios* de su colega, añadiéndoles un segundo violín e incluyendo digitación y arcos. En cuanto a obra original para el repertorio de dúo de violines hay que citar las siguientes: *Tres Dúos concertantes op. 3*, *Dos Dúos concertantes Op. 1*, *Tres Duetti Op. 39* y *Tres Duetti aislados Op. 148, 150 y 153*, además de los *Tres Dúos concertantes Op. 67*, de los cuales se ofrece en este concierto el escrito el Sol mayor, en sólo dos movimientos a la usanza de Fiorillo.

Federico Fiorillo (1755-hacia 1823). Aunque su paso a la historia de la música violonística lo hizo fundamentalmente por su obra didáctica *Etude pour violon formant 36 Caprices*, no es desdeñable su papel como compositor de conciertos violinísticos, para uno o dos solistas, y hasta 42 dúos para dos violines, así como de numerosos ballets que datan de su período en la capital británica. Ya hemos mencionado la proyección que sus *Estudios-Caprichos* tuvieron en 1855 con la versión publicada por Spohr añadiendo otra parte de violín

para que el profesor tocara con el alumno; recordemos ahora que otro gran maestro violinista del XIX, el hamburgués Ferdinand David, reeditó este trabajo de Fiorillo.

Charles Auguste de Bériot (1802-1870). La música de Bériot, muy centrada en el instrumento del que era virtuoso ejecutante, muestra por un lado influencia del cálido melodismo de los compositores belcantistas (Donizetti, Bellini) y, por otro, de la técnica paganiniana. Su dedicación a la composición de obras fundamentales en el virtuosismo instrumental le llevó a colaborar con célebres ejecutantes del piano, como Thalberg. Escribió diez conciertos para violín y orquesta, así como piezas sueltas y varias colecciones de estudios, siendo sus obras didácticas más importantes una *Ecole transcendente de violon* y el *Gran Méthode* que publicó en 1858. Entre sus dúos violonísticos figuran unos *Aires españoles (Spanische Weisen Op. 116)* y el *Dúo concertante Op. 57* presentado aquí, en los tres movimientos de la forma sonata y según el esquema tradicional del concierto, con un rondó como movimiento final.

Tercer concierto

Paul Hindemith (1895-1963). Son abundantes las obras de Hindemith para violín: un *Concierto para violín y orquesta de cámara*, un *Concierto para violín y orquesta*, cuatro *Sonatas para violín y piano*, tres para violín solo y, para dos violines, *Dos Duettos canónicos*, *Dos Duettos*, *14 leichte Stücke* y las intere-

santes *Piezas canónicas* con las que se abrió el concierto, muestran la sabiduría técnica y la perfección artesanal con que Hindemith labró su amplio catálogo, producción de la que ya cabe afirmar que no se sitúa entre las más importantes de nuestro siglo, pero que seguramente tiene aún mucho por decir en cuanto a sus posibilidades de expansión en los conciertos futuros.

Luciano Berio (1925). Uno de los mayores alicientes de este ciclo de conciertos estuvo en la oportunidad que nos dio a conocer buena parte de la colección de pequeños dúos violinísticos de Berio, indiscutiblemente uno de los grandes maestros de la música de nuestro tiempo. En 1982 Universal Edition publicó 33 de estos *Duetti*, compuestos por Berio desde finales de 1979, colección que, según tenemos entendido, sigue engrosándose en la actualidad.

Sergio Prokofief (1891-1953). La obra que se interpretó en este concierto data de 1932, un momento de gran madurez en la carrera del compositor. En el catálogo se sitúa entre los *Conciertos para piano y orquesta 4 y 5*, inmediatamente anteriores, y el *Concierto de violonchelo* o la música para la película *Lugarteniente Kijé*, inmediatamente posteriores. Biográficamente se sitúa entre la importante gira que realizó Prokofief por tierras americanas, actuando en Estados Unidos, Cuba y Canadá, y su definitiva vuelta a la URSS (1933) para abrazar abiertamente las directrices estéticas oficiales, cosa que pudo hacer, dicho sea de paso, sin violentar en

absoluto su concepción de la música, buscadora de la comunicatividad directa en cualquier momento de su carrera.

La *Sonata Op. 56* de Prokofief es la obra de un maestro, fiel a la tradición de la gran música europea, que actualiza y personaliza su lenguaje de un modo natural, el que asumió desde sus juveniles inicios.

Béla Bartók (1881-1945). Es ésta la única aportación de Béla Bartók al repertorio para dos violines, pero convendrá hacer recuento de su valiosísima dedicación a este instrumento: *Sonata para violín y piano* (1903, no publicada), *Concierto para violín y orquesta* (1907-1908, no publicado en la vida del autor, pero recuperado modernamente y denominado con el número 1; Bartók utilizó parte de este material en su obra *2 Retratos*), *Sonata para violín y piano 1* (1921), *Sonata para violín y piano 2* (1922-1923), *Rapsodia para violín y piano*

u orquesta 1 (1928), *Rapsodia para violín y piano u orquesta 2* (1928, revisada en 1944), los *44 Dúos para dos violines* (1931), el *Concierto para violín y orquesta* (1937-1938, denominado como número 2 desde la recuperación del antes mencionado) y la *Sonata para violín solo*, compuesta en 1943 por encargo de un joven de veintisiete años llamado Yehudi Menuhin. Toda ella es gran música y cabe calificar al *Concierto* de madurez y a la *Sonata para violín solo* como esenciales en el repertorio del instrumento.

Intérpretes

Polina Katliarskaia inició sus estudios musicales en su ciudad natal, Kiev, con los maestros Tajtadchiev y Yampolski. De 1961 a 1966 fue alumna de B. Mardkovich en la escuela *Stoliarski*, de Odessa. Después de estudiar un año con A. Stern, en Kiev, ingresó en el Conservatorio Tchaikowsky



de Moscú, donde estudió bajo la dirección de D. Tsiganov, graduándose en 1973 con los máximos honores.

Desde el año 1974 reside en España. Ha obtenido premios en los concursos internacionales *María Canals* de Barcelona y *Carl Flesch* de Londres.

Tanto con el dúo de violines *Katliarskaia-Comesaña*, así como con la pianista María Manuela Caro y con el cuarteto hispánico Numen, ha dado numerosos recitales y conciertos en España, Alemania, Yugoslavia, Inglaterra, URSS y Bulgaria, efectuando grabaciones para radio y televisión en Londres, Colonia, Yugoslavia, y RTV Española.

Asimismo, ha desarrollado una importante labor pedagógica en la URSS y España, a lo largo de los últimos dieciocho años.

Con el cuarteto hispánico Numen participó en el estreno del concierto para flauta y sexteto de Cristóbal Halffter, en el Palacio Real de Madrid, con la colección de Stradivarius de palacio y en presencia de Sus Majestades los Reyes de España. Estrenó el concierto para violín y orquesta de Jorge Fernández Guerra, obra de la que hizo grabación discográfica.

Actualmente es profesora de violín del Conservatorio Profesional *Padre Antonio Soler*, de San Lorenzo de El Escorial.

Francisco Javier Comesaña estudió en el Conservatorio Nacional de México con los maestros Luis de Sosa y Vladimir Vulfman, bajo cuya dirección finalizó la carrera en 1968. En ese mismo año fue

becado para realizar estudios superiores en la Unión Soviética, siendo admitido en el Conservatorio *Tchaikowsky* de Moscú. En este centro fue alumno del conocido violinista y pedagogo Igor Bezrodny, graduándose con las máximas calificaciones en 1974. Asimismo, le fue conferido el grado académico de *Magister de Artes*.

Desde 1974 es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTV Española. En 1977 ganó el *Premio solista* de esta orquesta, otorgado por los profesores de esta agrupación. Estrenó en España bajo la dirección de Odón Alonso el segundo Concierto de Dimitri Shostakovitch, estreno que hizo también en México. Con María Manuela Caro y para los *Lunes Musicales de RNE* estrenó la sonata de Shostakovitch.

Tanto con el dúo de violines *Katliarskaia-Comesaña* como con el cuarteto hispánico Numen, ha dado numerosos recitales y conciertos en España, Alemania, Yugoslavia, Inglaterra y efectuado grabaciones para radio y televisión en Londres, Colonia, Yugoslavia y RTV Española.

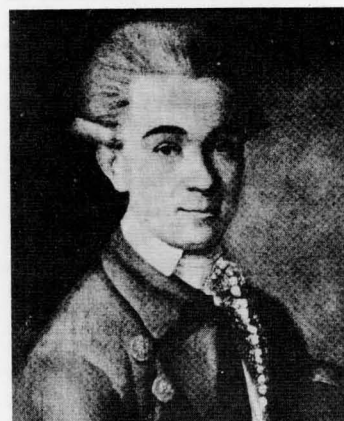
Asimismo, ha desarrollado una importante labor pedagógica en México y España a lo largo de los últimos veinte años. Ha dado numerosos cursos de interpretación y técnica del violín.

Con el cuarteto hispánico Numen participó en el estreno del concierto para flauta y sexteto de Cristóbal Halffter.

Actualmente es profesor del Conservatorio Profesional *Padre Antonio Soler*, de El Escorial.



W. A. Mozart.



G. B. Viotti.



S. Prokofiev.

A cargo de Francisco Javier Artés y Juan Carlos Colom

Percusión y piano, nueva modalidad de los «Recitales para jóvenes»

La serie musical «Recitales para jóvenes» se reanudó, en el segundo trimestre del curso, con el concierto de percusión y piano ofrecido el pasado 28 de enero por Francisco Javier Artés y Juan Carlos Colom.

Los conciertos de estos dos intérpretes proseguirán durante los cuatro jueves del mes de febrero con arreglo al siguiente programa: *Suite ancienne*, de Maurice Jarre; *Triptyque*, de Philippe Saignier; *Rag music* y *Rythmic Op. 70*, de Eugene Bozza.

En estos recitales, el piano no actúa como mero acompañante, sino como un instrumento más de percusión, produciendo efectos rítmicos que completan la ejecución solista del percusionista. No hay que

olvidar, sin embargo, el carácter también melódico de los instrumentos de láminas, cuya línea melódica con sentido tonal ocupa un primerísimo lugar.

Francisco Javier Artés (Cullera, Valencia, 1962) estudió la carrera de percusión en el Conservatorio Superior de Valencia. Ha formado parte de la Orquesta Musiziergemeinschaft de Salzburgo, la Sinfónica de Valencia y fundador del Grupo de Percusión del Conservatorio de dicha

ciudad. Profesor del Conservatorio de Albacete en la actualidad, ha intervenido en conciertos ofrecidos en Francia, Bélgica, Holanda y Alemania y registrado diversas grabaciones sinfónicas.

Juan Carlos Colom (Utiel, Valencia, 1955) cursó los estudios de Piano en el Conservatorio Superior de Valencia, de cuya filial en Utiel ha sido profesor durante cuatro años. Es profesor del Conservatorio de Albacete desde 1981, habiendo obtenido la plaza por oposición en 1985. Director de la Masa Coral Utielana, ha ofrecido conciertos con esta agrupación en diversas ciudades de España, Francia, Bélgica, Alemania, Suiza, Italia, Austria e Israel.

Francisco
Javier Artés
(percusión) y
Juan Carlos
Colom
(piano).



En diciembre, presentado por Santos Alonso

Luis Mateo Díez intervino en el ciclo «Literatura Española Actual»

Luis Mateo Díez, Premio Nacional de Literatura y autor de la novela titulada *La fuente de la edad*, fue el escritor invitado al ciclo «Literatura Española Actual» en el mes de diciembre. Con anterioridad a él y desde el comienzo de este curso, han intervenido en el mismo Fernando Sánchez Dragó y Claudio Rodríguez.

El 17 de diciembre, **Luis Mateo Díez** intervino en un coloquio público junto al crítico **Santos Alonso**. En la mañana del 18, el novelista participó en una reunión con estudiantes y profesores que se desa-

rolló en el Instituto de Bachillerato Tomás Navarro Tomás. Ya por la tarde, Mateo Díez pronunció una conferencia titulada «La experiencia de la novela», en la que abordó el arte de novelar desde su

particular perspectiva y con frecuentes referencias a las distintas obras que jalonan su carrera como escritor, especialmente a *La fuente de la edad*. Como colofón a su participación en el ciclo, el escritor leonés leyó su cuento titulado *La familia de Villar*.

A continuación y en páginas siguientes se ofrecen, extractadamente, la conferencia pronunciada por Mateo Díez en Albacete y el coloquio mantenido entre éste y Santos Alonso.

«La experiencia de la novela»

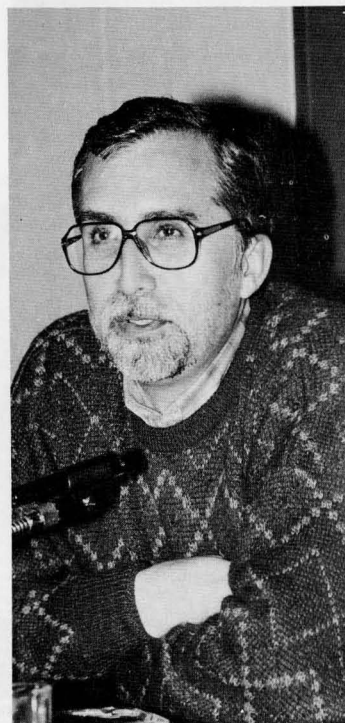
A la hora de intentar ofrecer algún tipo de disquisición personal sobre la novela, sobre mi concepción de la novela o mi particular experiencia creadora, siempre siento la necesidad de rememorar precisamente el *proceso de su escritura*, de regresar a lo que yo llamaría los momentos más sugerentes y lúcidos de ese proceso. Porque en algunos de esos momentos —en el trance de escribir o alrededor del mismo— es cuando se me suscitan las más persistentes y acaso luminosas reflexiones, cuando uno detenta —no sin convicción— la mayor lucidez teórica sobre lo que hace.

Simplificando un poco yo diría que mi trabajo de narrador, me plantea —en el proceso de la creación— tres situa-

ciones sucesivas, que se van consumando —una tras otra— hasta que la obsesión de la novela queda cumplida, y yo me libero de ese mundo imaginario que, una vez traducido en las palabras precisas, perpetuado en ellas, deja al fin de pertenecerme, al menos como experiencia interior, personal, secreta, ineludible.

En la *primera* es en la que

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) está en posesión de los premios *Café Gijón*, *Ignacio Aldecoa*, *Nacional de Literatura* y *Premio de la Crítica*. Hasta el momento ha publicado las siguientes obras narrativas: «*Memorial de hierbas*», «*Apócrifo del clavel y la espina*», «*Relato de Babia*», «*Las estaciones provinciales*» y «*La fuente de la edad*».



se concentra todo lo que está destinado a dilucidar las vías de acceso a la novela, las convicciones y orientaciones para entrar en ella. La segunda situación es la más intensa y, sin duda, la más larga y compleja: la que crece y se desarrolla cuando uno ya está dentro, prisionero de un mundo del que es —a la vez— dueño absoluto, pero que —como tal mundo— al tener su propia realidad, aunque sea imaginaria, tiene sus propias reglas, su coherencia, sus necesarios y precisos perfiles, aunque sean ambiguos o fantasmagóricos, y su fondo o trasfondo insondable, por el que hay que navegar, al que hay que revelar o descubrir.

La *tercera* es la que predispone a salir, el camino de huida para saber liberarse, para poder hallar alguna suerte de olvido para aquello que ya está creado, escrito.

Las vías de acceso, de *entrada*, en la novela, serían —así— los *caminos de partida*. En ellos hay siempre algunas convicciones previas, de esas que uno tiene ya suficientemente definidas y avaladas, que forman parte de lo que podríamos llamar el particular patrimonio estético del escritor.

Las *vías de acceso* a la novela, al concreto mundo imaginario que la constituye, van quedando perfiladas y, a la postre, será la escritura quien opere la *revelación*. El camino de entrada siempre acaba teniendo —como luego el propio interior— ciertos contornos de laberinto, y la escritura será siempre —también— un proceso de descubrimiento.



Luis Mateo Díez participó en una reunión con estudiantes que se desarrolló en el Instituto Tomás Navarro Tomás.

Decir que en la *realidad* y en la *memoria* es donde yo habitualmente me sitúo, como punto de partida, puede que resulte —y nunca mejor— toda una declaración de principios. En la realidad y en la memoria se encuentran mis más evidentes fuentes de inspiración, por llamarlas de alguna manera: en una cierta o incierta compaginación de ambas. Esto me lleva a constatar mi condición de *narrador realista* —algo que tengo muy asumido— cuyo mundo literario suele fluir desde ese poso de las cosas vividas que el tiempo siembra en la memoria.

Memorial de hierbas se titulaba el primer libro de narrativa que publiqué, y no en vano había en él —casi hasta como patrimonio embrionario de lo que después he seguido haciendo— un cúmulo de historias surgidas en la experiencia de la memoria y acaso

mayoritariamente unidas por el drama del tiempo, del a veces irremediable desajuste entre el tiempo y la vida.

Dos novelas cortas —que en su día formaron un solo volumen: *Apócrifo del clavel y la espina* y *Blasón de muérdago*— venían después a incidir en una línea de *crónica histórica*, cuyo realismo ya derivaba más visiblemente hacia esa complejidad más metafórica.

En mi primera novela larga: *Las estaciones provinciales*, la búsqueda —o el intento— de esa *metáfora de lo real*, se compagina con una especie de *recreación documental* de un mundo muy concreto: el de una ciudad de provincias, en aquellos años oscuros, intermedios entre el hambre y el despegue desarrollista. La novela pretende ser una radiografía vital, física, callejera, de esa ciudad —de ese mundo— que esconde algo

así como el sueño polvoriento de sus ancestrales esplendores, irremediablemente perdido, consumido, en una realidad rastrera en la que sobrevivir es un oficio que apenas tiene más aliciente que el de irlo cumpliendo cada día.

Por el mismo hilo conductor de una memoria que me lleva a ese pasado, no tan lejano, pero sí propicio al olvido, regreso —más o menos a esos mismos años— en mi novela más reciente: *La fuente de la edad*. No hay en ella ya ninguna expresa intención documental. Ese anegado mundo de la provincia, y ese tiempo sumergido en el oprobio y el abandono tienen en mi novela una constatación más radicalmente *metafórica*, más abiertamente *simbolista* también. Son un tiempo y un mundo significativos, que alimentan y expresan una particular visión mía de la condición humana, más allá de las referencias históricas, documentales o sociológicas. He intentado concretar —así— un espacio narrativo sumido en una determinada realidad, pero susceptible de integrar otras dimensiones más inalterables, más significativas.

En *La fuente de la edad* se cuenta una historia protagonizada —de forma coral— por los integrantes de una peculiar cofradía, que parecen agrupados cumpliendo el viejo dicho de que Dios los cría y ellos se juntan.

Narra la novela una peregrina aventura de los cofrades, desde hace tiempo obsesionados con la obra y la solapada figura de un canónigo —cuya poco ortodoxa memoria está convenientemente

“ *En la realidad y en la memoria se encuentran mis más evidentes fuentes de inspiración* ”

arrinconada en la ciudad— que un día, en sus estivales excursiones arqueológicas, descubrió —a lo que parece— una fuente de aguas virtuosas, en las que pudo recobrar la juventud perdida.

Tiene —así— la aventura, multiplicada por las variopintas vicisitudes de un estrambótico recorrido, una simbólica dimensión, que atañe a esa confabulada vida de los cofrades, entregados a una especie de recreación imaginaria de sus existencias, de sueño compartido que les encamina a una quimera radicalmente contrapuesta a la vida real, de la que huyen o de la que se defienden para asegurar y promover el pulso más firme de lo que ellos consideran *la vida más verdadera*: la que puede vivirse, más allá de la *realidad opresora*, entregados a los designios de la imaginación, celebrando la inalienable libertad que la imaginación genera.

En esa contraposición tan clásica de la *vida real* y de la *vida imaginaria* se concreta uno de los temas sustanciales de *La fuente de la edad*, tema que —debo reconocerlo— concentra también, en muy notable medida, muchas de mis obsesiones como escritor.

Esta es la línea también de mi más inmediato trabajo: una historia apacible —tan previsiblemente apacible como la excursión de una tarde de domingo otoñal de unos canónigos— en la que existe como la amenaza de que todo suceda más allá de lo debido. La observación —y hasta la acumulación— de elementos surreales derivados de la realidad, situados en ella, marcará la tónica del desarrollo de la historia, de la estructura narrativa y de la propia escritura.

La escritura es —finalmente— el *rastro* que uno crea y procura para que el laberinto vaya dejando de serlo sin perder nada de lo que contiene, revelando lo que en él hay, para que —una vez echado el candado de la última palabra— el mundo imaginario de la novela no encuentre réplica, se cierre con absoluta autonomía y —a ser posible— con absoluta belleza.

A mí me parece que no hay nada más razonable y acuciante que la reivindicación absoluta del lenguaje literario para la novela. Sólo sobre esa consistencia literaria tiene hoy la novela —como género narrativo— absoluta solvencia. La novela como fuente de invención en su especificidad de lenguaje que la autonomiza de cualesquiera otros medios narrativos, sobre todo los derivados de la imagen.

El *placer de las palabras* que —con frecuencia le lleva a uno a convertirse en un minucioso o casi maniático experimentador o explorador de las mismas— determina un peculiar ejercicio de la escritura, fruto de la orientación —tal vez no menos maniática

y minuciosa— hacia el *rigor del texto*, hacia el juego de la escritura como algo nunca convencional, siempre dispuesto a recrearse, a reinventarse.

Hay una sensualidad en las palabras, una piel que envuelve su significado, que las provee de una aureola, de un fulgor que sobrevuela su mera instrumentalidad. En la posibilidad de emplearlas, de alinearlas, descubriendo esa dimensión, cazándolas en ese vuelo —al servicio de lo que se quiere decir— se encuentra buena parte de la experiencia creadora del escritor. Al menos del terreno de esa experiencia que a mí más me atrae.

La tercera y última de esas

sucesivas *situaciones* del proceso creador es la que —como al principio indicaba— predispone a *salir* de la novela, a encontrar el camino de huida para liberarse de lo que ya está escrito. Ese a veces difícil borrón y cuenta nueva, que a uno le permite estar en disposición de comenzar a pensar en la siguiente aventura.

Supongo que es esta una situación todavía mucho más personal que las anteriores, pero yo no puedo dejar de hacer referencia a ella, porque para mí tiene —como experiencia— un carácter muy radical.

Ciertamente andar por ahí creando mundos imaginarios, realidades imaginarias, no voy a decir yo que sea algo así

como andar jugando con fuego, pero tampoco es algo que pueda hacerse impunemente. Estas cosas tienen siempre su coste personal.

La estrategia de salir, de *liberarse*, es una *estrategia de fugas*, todas las cuales han de confabularse —obviamente— para lograr la única estrategia definitiva: la del olvido.

Por esa razón, esta tarea de novelistas a mí siempre me ha parecido una tarea de *vividores*, de a veces angustiados y tercetos vividores que no acaban de aceptar los estrechos márgenes que impone esta no menos terca condición que nos conduce a vivir solamente una vida, la que cada día nos asedia en el discurrir cotidiano de lo que de veras somos.

COLOQUIO



Mateo Díez dialogó con Santos Alonso

—Los que te conocemos un poco creemos tener claro que de tu origen familiar y local, de tus años en Villablino en contacto con la montaña leonesa, del ambiente de tu infancia, en fin, es de donde parte fundamentalmente tu obra.

—En eso yo me reconozco muy deudor de mi memoria y de mi vida. Creo que siempre gocé de la condición de ser un niño escritor, no como el repelente niño Vicente pero sí que es verdad que, ya desde la infancia escribía. Jamás contaba aspectos autobiográficos en mis

papeles, al tiempo que aborrecía las lecturas en las que alguien contaba su vida, fundamentalmente los diarios, que estaban muy de moda en la época. En cualquier caso, tuve el acierto de romperlo todo.

—¿En qué modo pudieron influir las circunstancias de tu infancia en la obra que posteriormente has desarrollado?

—Yo tuve la suerte de encontrar tres cosas fundamentales en mi pueblo. Una de ellas es el entorno de una naturaleza exuberante y maravillosa, en un valle perdido y cuando las comunicaciones eran muy precarias. Por otra parte, allí siguió existiendo durante mi infancia la tradición de las reuniones vecinales, que se hacían en los larguísimos inviernos de nieve y en las cuales los vecinos se dedicaban a contar historias al lado del fuego, bien fantásticas o bien referidas a sucesos cotidianos. El hecho de haber asistido a esas reuniones y haber escuchado esas historias es fácil que haya influido en mí como escritor. Además, está la experiencia de casa, donde mi padre, hombre algo cultivado tal vez por ser secretario de Ayuntamiento, era muy aficionado a la literatura. Por último, en mi pueblo había una escuela muy peculiar, cuyo maestro provenía de una fundación que existió en el valle y que estuvo directamente conectada con la Institución Libre de Enseñanza.

—A propósito de esas reuniones de tu infancia en el pueblo, se me ocurre que probablemente venga de ahí tu afición por los protagonistas colectivos que aparecen en tus obras o, al menos, por los protagonistas individuales siempre rodeados de gente.

—Es probable pero, en cualquier caso, lo que a mí me interesaba más de aquellas reuniones era el hecho en sí de la transmisión oral de las narraciones. La relación de lo oral y lo literario es algo que yo he practicado aunque sean cosas claramente distintas. La transmisión oral, cuando el que cuenta lo hace bien, ejerce una fascinación en el oyente que puede suplir a veces al elemento mediador del lenguaje elaborado literariamente. A mí me gus-

taría encontrar, como narrador, como novelista, el equivalente de esa fascinación.

—De hecho, tú has llegado a utilizar lo oral y lo literario en algunas de tus obras.

—Sí, bueno, ahí está el caso de *Apócrifo del clavel y la espina*, que agrupa a dos novelas cortas que se mueven en el contexto de lo legendario. En la primera de ellas intenté contar una historia completa de todo un linaje de señorío rural, remitiéndome a los más remotos orígenes del mismo, allá por la baja Edad Media, y empleando un tipo de estructura que podría ser utilizada por el narrador oral. En

la segunda novela de este libro ocurre todo lo contrario, porque me propuse como problema de estilo trabajar esa narración —la del último superviviente de una linajuda familia— desde una perspectiva ultraliteraria, con descripciones llevadas al filo del detalle y la minuciosidad, algo que oralmente sería muy difícil de hacer.

—Tradiciones orales aparte, ¿qué influencia ha tenido sobre tí la buena tradición literaria española, no sé, Valle por ejemplo?

—Yo nunca he tenido especiales manías por distinguir las tradiciones literarias o artísticas de los distintos países. Soy un lector indiscriminado que cree más en lo universal que en lo nacional, al margen de que uno utilice para leer y escribir una lengua concreta. Lo que ocurre es que en mis lecturas siempre han estado muy presentes nuestros clásicos, y está claro que me he sentido integrado en una línea española en cuanto al realismo, aunque es un tema bastante complejo y que habría que matizar. Claro que me fascina *El Quijote*, que es un libro de libros, y nuestra picaresca, y, llevando el realismo hispano a sus últimas consecuencias, el esperpento. No reniego de todo esto, ni de Valle-Inclán sino que, al contrario, no dudo en afirmar que me siento perfectamente integrado en esa tradición, lo que no quiere decir que, a la hora de la verdad, no haya, leído con el mismo interés a Faulkner que a Baroja.

“
 Me siento
 perfectamente
 integrado en la línea
 de nuestros escritores
 clásicos
 ”

Fue la primera mujer que ocupó un sillón en la Real Academia

Carmen Conde, invitada al ciclo en el mes de enero

Carmen Conde fue la cuarta escritora invitada al ciclo «Literatura Española Actual» en el presente curso. Su intervención en el mismo tuvo lugar los días 19 y 20 del pasado mes de enero.

El día 19, la escritora y académica **Carmen Conde** mantuvo un coloquio público con el crítico **Antonio Morales**. El 20 de enero, tras haber participado por la mañana en una reunión con estudiantes y profesores, realizó una lectura comentada de su obra poética.

Carmen Conde es la cuarta invitada del curso a «Literatura Española Actual». Antes que ella, ocuparon la tribuna de este ciclo los escritores **Fernando Sánchez Dragó**, **Claudio Rodríguez** y **Luis Mateo Díez**, que fueron presentados, respectivamente, por **Victorino Polo**, **Dionisio Cañas** y **Santos Alonso**.

La autora de *Cartas a Katherine Mansfield* nació en Cartagena en 1907. Realizó estudios de Filosofía y Letras y trabajó en el Boletín Bibliográfico del C.S.I.C. Académica de la Lengua, ha sido conferenciante en numerosas universidades europeas e hispanoamericanas. Su obra se ha traducido a gran cantidad de idiomas y abarca tanto libros de poesía y narrativos como ensayos críticos. Es autora, entre otros muchos títulos, de *Brocal*, *Ansia de gracia*, *Derribado arcángel*, *Los poemas del Mar Menor*,

Cancionero de la enamorada (poesía), *Vidas contra su espejo*, *Cartas a Katherine Mansfield*, *Cobre*, *Las oscuras raíces* (prosa), *Dios en la poesía española* y *La poesía ante la eternidad* (ensayo). Ha publicado, así mismo, numerosos libros dedicados al público infantil.

En el prólogo de su *Antología poética de Carmen Conde*, **Rosario Hiriart** señala que el conjunto de publicaciones

de la autora cartagenera puede contemplarse como una vasta pieza musical que, ya en su primer movimiento, *Brocal*, «encierra todos los registros desarrollados más tarde».

Antonio Morales, autor del libro titulado *El teatro de Carmen Conde*, es profesor de Dirección Escénica de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Su producción crítica y ensayística, centrada fundamentalmente en el género dramático, se recoge en numerosos libros y artículos periodísticos. En 1985 dirigió a Carmen Bernardos en *El mundo de Carmen Conde*.



Carmen Conde, escritora y académica, en un momento de su intervención en Albacete.



Miguel Solans, a la derecha, junto a Daniel Romero.



Marino Barbero, a la derecha, junto a Luis Arroyo.

Fueron presentados, respectivamente, por Luis Arroyo y Daniel Romero

Conferencias de Marino Barbero y Miguel Solans sobre «droga y sociedad»

«Posesión y tráfico de drogas en la legislación y la jurisprudencia» fue el título de la conferencia pronunciada por Marino Barbero, el pasado 15 de diciembre, dentro del ciclo «El estado de la

cuestión». El día 16 tuvo lugar la intervención de Miguel Solans, que disertó sobre las actuaciones de la Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas, de la que es titular.

Marino Barbero, magistrado del Tribunal Supremo y catedrático de Derecho Penal, tras haber participado por la mañana en un seminario de trabajo, centró su conferencia en los tres cuerpos legales españoles que regulan las conductas vinculadas a las drogas. Abogó por la regulación del problema de las toxicomanías en una ley especial, sin necesidad de reformar el Código Penal, y manifestó, así mismo, su opinión contraria a la actual redacción de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, de gran incidencia en el campo de la drogadicción.

El profesor Barbero fue presentado por **Luis Arroyo**, decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Castilla-La Mancha, quien puso de manifiesto las grandes aportaciones del conferenciante en el terreno jurídico.

La intervención del día 16 corrió a cargo de **Miguel Solans**, abogado y delegado del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas. Fue presentado por **Daniel Romero**, gobernador civil de Albacete, quien, antes de trazar un perfil profesional del conferenciante, se refirió al interés que presenta el hecho de abordar

el grave problema de las drogas y el tratamiento político del mismo.

Miguel Solans aludió en su conferencia a la puesta en marcha del Plan Nacional sobre Drogas con la creación de una comisión interministerial y la citada Delegación para coordinar las diferentes actuaciones, y a los aspectos preventivos, asistenciales, jurídicos, represivos y de rehabilitación que configuran las líneas de actuación de estas instancias.

En páginas siguientes se reproducen, extractadamente, las intervenciones de ambos conferenciantes.

Marino Barbero:

«Drogas, legislación y jurisprudencia»

El día 1 de junio de 1983, el artículo 344 del Código Penal no distinguía entre drogas duras y blandas y preveía expresamente como delito la donación, por la que se podían imponer penas de hasta veinte años de privación de libertad. Unos días después, el nuevo artículo 344 distinguía entre drogas que causan grave daño a la salud y las que no lo causan. En el primer caso, la pena máxima es de seis años de prisión salvo agravantes; en el segundo, de seis meses. No se prevé expresamente la donación como delito y la tenencia sólo es delictiva si ésta se produce con la finalidad de traficar, llegando todavía más lejos la propuesta de anteproyecto que se difundió a finales del citado año.

Finalmente, la regulación del proyecto de ley de 24 de julio de 1987 significa un giro copernicano, ya que por conductas vinculadas a las drogas duras se preven penas de hasta ocho años y multas de hasta cien millones de pesetas; en el caso de las drogas blandas, las penas previstas son de hasta dos años y cuatro meses y multas de cincuenta millones de pesetas, considerándose expresamente, además, la donación como un delito.

En cualquier caso, y con la aplicación conjunta de los artículos 334 bis A y 344 bis B, se puede llegar a la pena de veintitrés años de privación de libertad respecto a las drogas duras y, en cuanto a las

drogas blandas, las penas pueden alcanzar los diecisiete años y cuatro meses.

Se observa pues cierta desorientación en la elaboración de los distintos proyectos por parte del Ejecutivo y el Legislativo españoles.

Concepto penal de droga

El Código Penal español, y tras la reforma de 1983, emplea por vez primera, junto a los de drogas tóxicas y estupefacientes, el término de sustancias psicotrópicas. Pero ni los convenios internacionales ni las leyes internas determinan qué se entiende por estas expresiones, prefiriendo seguir un sistema enumerativo de las distintas drogas existentes.

En cualquier caso, según la última convención de Viena, son drogas las sustancias naturales o sintéticas que alteran las sensaciones, la actividad mental, la conciencia o la conducta y producen, sea dependencia psíquica, necesidad

“ *La notoria importancia en la cantidad la fija el Tribunal Supremo en 80 gramos para la heroína y 1 kilo para el hachís* ”



imperiosa de seguir consumiéndolas con el fin de obtener sensaciones placenteras o de disipar una sensación de malestar, sea dependencia física, necesidad fisiológica de la droga sin la cual se origina un grave trastorno orgánico o la muerte, síndrome de abstinencia por alterarse el equilibrio bioquímico del organismo del sujeto.

Se consideran drogas blandas las procedentes de la planta del cáñamo indio, a saber, la marihuana, el hachís, la grifa y el kifi; todas las demás son consideradas como drogas duras, incluido el LSD 25, las anfetaminas y los opiáceos.

En España existen tres cuerpos legales distintos, en el ámbito represivo, que tratan de las conductas vinculadas a las drogas: el Código Penal, la Ley de Contrabando y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social.

El texto fundamental punitivo, en su artículo 344, sufrió —como ya hemos dicho— cambios significativos en 1983: consagrar la no punición del consumidor —camino ya anticipado por la jurisprudencia—, limitar la punición de la tenencia a la finalidad de tráfico, distinguir entre sustancias que causen o no grave daño a la salud, etc.

Legislativamente, en España se ocupó por vez primera del tema la Ponencia Especial para la Reforma de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, con el resultado de proponer una diferenciación neta entre actos de cultivo, fabricación, transporte, venta, donación o tráfico en general de drogas y el hecho de su consumo. Los primeros supuestos, mientras una investigación profunda y multidisciplinar determine la conveniencia de su despenalización respecto de determinadas drogas, debían continuar siendo punibles, mientras el último —consumo y tenencia en cantidades mínimas— debía quedar exento de pena.

El consumo de drogas en este país es un acto socialmente reprochable, pero esto solo no fundamenta que se sancione penalmente, ya que el derecho penal sólo ha de intervenir cuando el acto contra la ética colectiva suponga una lesión o puesta en peligro de los bienes o intereses jurídica-

“
 Parece más conveniente
 regular las conductas
 vinculadas a la droga
 con una ley especial
 ”

mente protegidos, y esa lesión no se da, a mi juicio, en el supuesto citado, aunque sí en otros con él relacionados.

Por otra parte, excede a la función del derecho penal evitar los comportamientos perjudiciales para la propia persona que los realiza, y para demostrarlo basta el ejemplo de los alcohólicos. Se ha de tener en cuenta también que los costos sociales de impedir el uso de drogas mediante la pena pueden ser más elevados que si se utilizan otros medios, como por ejemplo servicios sociales de asistencia.

Tráfico y posesión

El no castigo de la posesión en cantidades módicas de drogas destinadas al propio consumo consagra la constante jurisprudencia del Tribunal Supremo al interpretar el concepto de tenencia de drogas y constituye la consecuencia lógica de no sancionar su posesión.

La Ponencia Especial para la Reforma de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social propuso que no sólo el consumidor sino también la tenencia en cantidades mínimas debía quedar exenta de

pena. Sobre esta vía llega más lejos el Código Penal vigente que, tras la reforma de 1983, deja impune no ya el consumo o la posesión en cantidades módicas, lo que estimamos correcto, sino que tampoco reprime la posesión de cantidades ingentes no destinadas al tráfico o donación.

Por ello, el Tribunal Supremo verifica una interpretación correctiva de ambos términos, distinguiendo respecto a la tenencia: A) La posesión de drogas —cualquiera que sea su cantidad— por quien no es consumidor habitual la estima destinada al tráfico y, por tanto, punible. B) En cuanto a la posesión de drogas por parte de consumidores habituales, son actos concluyentes la cantidad superior a la normal, la naturaleza de la droga, el estado del sujeto, los utensilios utilizados, etc.

Jiménez Villarejo, ex fiscal especial contra la droga, sugiere como dosis módica no delictiva la posesión de una cantidad que podría oscilar entre el doble de la cantidad que suele servir de dosis y la que puede ser consumida entre tres días como máximo. Por su parte, Conde Pumpido considera tal la que el consumidor necesite para un período de una o dos semanas de duración en relación con sus hábitos de consumo. El Tribunal Supremo suele tener en cuenta la correlación peso-dosis, su nocividad, el grado de pureza de la sustancia, las características del consumidor y de la aprehensión, etc. Y ha estimado que excede de cantidad módica la posesión de 1'60 gramos de heroína, 108 gramos de hachís o 5 dosis de LSD.

La agravación de notoria importancia en la cantidad de droga aprehendida se da a partir de 1 kilo de hachís y de más de 60 u 80 gramos de heroína —con independencia, en ocasiones, incluso de su pureza— teniendo un ejemplo en la sentencia de 6 de junio de 1987 por la cual la Sala estima el recurso al considerar que la posesión de 53'8 gramos de heroína no implica la agravación de cantidad notoria. Esta agravación obliga al juez a imponer la pena en su grado más alto, es decir, la de seis años y un día a doce años si se trata de droga dura, y la de seis meses y un día a seis años si se trata de droga blanda. La notoria importancia, en cualquier caso, no la ha fijado el legislador, sino que ha dejado su interpretación a los jueces que tienden a individualizarla.

Respecto a la donación, según el Tribunal Supremo, introducir la expresión legal actos de tráfico a la donación no supone interpretación extensiva, porque la palabra tráfico no debe valorarse en sentido estrictamente mercantil. Numerosas sentencias acogen esta concepción, interpretación que a mi juicio no se acomoda a lo que se entiende por tráfico en sentido gramatical, popular o jurídico, pero se justifica, verbigracia en sentencia de 5 de diciembre de 1986 —de la que fue ponente Jiménez Villarejo—, por prevenir las formas más directas y eficaces de facilitación del consumo ilegal de dichas sustancias.

Conde Pumpido acude recientemente a un argumento novedoso y agudo: el Conve-

nio Unico de 1961, artículo 36.1, convertido en ley interna o imperativa, obliga a castigar los actos de tenencia con ánimo de difusión, al margen de que esta difusión se haga a título oneroso o gratuito, lo que no puede ser derogado, modificado o suspendido, según Conde Pumpido, por otra ley interna, aunque sea penal y posterior al Convenio, máxime si esa ley no modifica expresamente el contenido de éste.

A pesar de su agudeza, el argumento no es válido a mi entender. En el Convenio Unico existen normas de aplicación inmediata mientras otras tan sólo lo son de forma mediata, y el artículo 36.1 posee claramente el segundo carácter. Este es su tenor: A reserva de lo dispuesto por su Constitución, cada una de las partes se obliga a adoptar las medidas necesarias para que el cultivo y la producción, fabricación, extracción, prepa-

ración, posesión, ofertas en general se consideren como delito. Luego estos comportamientos no son ya delito por el hecho de que el Convenio se haya publicado en el Boletín Oficial del Estado, sino que únicamente adquieren el carácter de delito cuando el legislador nacional los configura como tales en su ordenamiento interno. Al artículo 36.1 no es una norma de aplicación inmediata por el juez. ¿Cómo podría hacerlo? ¿qué penas podría imponer? Vincula por tanto únicamente al Estado. En este capítulo conviene añadir que el Tribunal Supremo ha incluido así mismo el transporte de drogas dentro del tráfico.

En el Consejo de Ministros de 8 de mayo de 1987 se aprobó un proyecto que, sometido a consulta del Consejo General del Poder Judicial, está publicado en el Boletín Oficial de las Cortes. La nota más destacada, a mi juicio, es



Aspecto del seminario de trabajo en el que participó Marino Barbero.

que el sancionamiento punitivo de las drogas se prevé practicarlo en el marco del Código Penal, obligando a hacer seis artículos añadiendo otros nuevos. Esto me parece una equivocación, no sólo porque los códigos penales no deben modificarse con la facilidad con que en España se hace, sino también porque, una vez más, el legislador español olvida las enseñanzas del derecho comparado. La mayoría de los países regulan esta materia por medio de leyes especiales. Las razones suelen ser la extensión del contenido, su carácter contingente, la posibilidad de regular de forma unitaria aspectos administrativos relacionados con el tráfico y el consumo legal de drogas o con la prohibición de su consumo ilícito, etc. Resulta posible así mismo, mediante este sistema, reglamentar las acciones administrativas —en no pocas ocasiones más eficaces que las penales— y estructurar las medidas alternativas para los delinquentes tóxicodependientes. Esta vía permitiría también superar la anomalía de que el tratamiento penal y parapenal de las drogas se efectúe en los tres cuerpos legales distintos ya aludidos: Código Penal, Ley de Contrabando y Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, con la consecuencia entre otras, de que, despenalizada en el Código la posesión de drogas para el consumo propio, este comportamiento puede ser objeto de medidas penales de conformidad con las otras dos leyes.

“ **El Convenio Unico de 1961 vincula al Estado pero no puede ser aplicado por los jueces** ”

Drogas, contrabando y peligrosidad social

La actual legislación de contrabando, modificada en 1982, plantea dificultades en su aplicación por incluir la tenencia de drogas entre los comportamientos que sanciona, problema que no surgía con la legislación derogada.

El Tribunal Supremo parte de la tesis de que las figuras reguladas en el artículo 1.3.1 de la Ley de Contrabando y en el artículo 344 del Código Penal tutelan dos bienes jurídicos distintos: el herario público y la salud pública respectivamente, de forma que cuando un comportamiento lesiona ambos bienes puede aplicarse la doble punición por la vía del concurso ideal de delitos, y se conoce alguna sentencia al respecto.

La aprobación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social no se ha producido todavía, pero cuando se haga en los términos en que está redactada será posible imponer al toxicómano que no ha cometido delito alguno, si se aprecia en él peligrosidad social, aislamiento curativo en casas de templanza hasta lograr su curación.

A mi juicio, esta disposición viola —junto a otros postulados— el principio de legalidad consagrado en el artículo 25 de la Constitución, ya que el consumo de drogas no constituye delito y la sanción, materialmente, es penal.

Para que la toxicomanía tenga transcendencia punitiva es necesario que se acompañe de la comisión de un hecho delictivo, que puede ser el tráfico de drogas. En tal supuesto, al toxicómano peligroso declarado exento de responsabilidad se le ha de imponer una medida adecuada a su estado, medida y pena atenuada, en cambio, si actuó en un estado de intoxicación que no excluya su imputabilidad; medida que ha de cumplirse antes que la pena descontándose de ésta el tiempo de cumplimiento de aquella, sin perjuicio de dar por extinguida la condena o reducir su duración en atención al éxito del tratamiento.

La medida podrá sustituirse —al menos en determinados casos— con la aceptación de un tratamiento voluntario. Para mantener el principio de igualdad y con el fin de que el toxicómano delincuente no peligroso no reciba peor trato que el peligroso, se ha de prever también la posibilidad de sustituir la pena por medidas de similar contenido y efectos. Por el contrario, han de suprimirse las medidas de seguridad, y sobre todo las previstas por la ley antes mencionada, para los traficantes drogadicto, aunque se han de imponer las penas que para estos comportamientos fija el Código Penal, acompañadas en su caso de las relativas medidas si se apreciase peligrosidad en el sujeto.

Miguel Solans:

«Droga en España, análisis y actuaciones»

Entre noviembre de 1984 y junio de 1985, por petición del Congreso de los Diputados al Gobierno, se establece una serie de consultas con partidos políticos, asociaciones sindicales, ciudadanas, profesionales, etc. con el fin de articular las grandes líneas de lo que debería ser el Plan Nacional sobre las Drogas, que se aprobó en julio de 1985, creándose meses después la Delegación del Gobierno correspondiente cuya misión fundamental es la de coordinar todos los trabajos sobre drogas que se realicen en las diferentes administraciones. La Comisión interministerial del Plan está compuesta por los departamentos de Sanidad, Interior, Justicia y Trabajo, que coordinan las grandes líneas de actuación y valoran los trabajos realizados. Los técnicos de la Delegación se reúnen con sus homólogos de los ministerios ya citados, haciéndolo, así mismo, con los técnicos competentes de Educación, Cultura, Exteriores, Defensa y Presidencia para desarrollar los trabajos planificados desde la comisión interministerial.

Por el hecho de estar constituida España en un Estado de autonomías, en cada región existe una consejería —normalmente la de Sanidad— que es la responsable, en estrecho contacto con la Delegación del Gobierno, de los planes de desarrollo para la lucha contra la droga.

Como es de suponer, las reuniones entre técnicos de las administraciones central y autonómica son permanentes para que los planes estén inculcados dentro del Plan Nacional.

La prevención

Una de las principales áreas en las que actúa la Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre las Drogas es la de la prevención, en la que juegan un papel especialmente relevante los ministerios de Educación, Cultura e Interior.

En cuanto al Ministerio de Educación, las actuaciones son especialmente difíciles, porque lo primero que cabe preguntarse, y así se está haciendo en los principales foros internacionales, es qué tipo de mensajes sobre la droga deben darse en el aspecto educativo, sobre todo teniendo en cuenta las grandes diferencias existentes, no ya de un país a otro, sino de una región a otra. Especialmente complicada resulta la elaboración de mensajes que el muchacho pueda captar sin que, cayendo en el efecto contrario, le inciten a probar las drogas.

En cualquier caso, desde el Ministerio de Educación se están desarrollando unos programas inespecíficos que tratan en general la educación para la salud y, así mismo, en colaboración con la Delega-



ción, se atiende a la formación de profesionales que abordarán estos asuntos en la escuela.

Paralelamente, la Delegación mantiene con el Ministerio de Cultura una serie de convenios de formación de lo que llamamos motivadores sociales juveniles.

En cuanto a las actuaciones con el Ministerio de Interior, la prevención se basa en la lucha contra el tráfico de Drogas. En este aspecto hay que decir que el mercado de la heroína en España ha alcanzado ya su nivel más alto y, en el consumo, está tendiendo a la recesión; el consumo de hachís se ha estabilizado desde

hace aproximadamente un año y está en alza importante el mercado de la cocaína que, contra lo que suele creerse, llega a ser tan peligrosa y mortal como la heroína.

Otro tema a considerar es que ya se ha roto el mito según el cual España es el paraíso de las drogas, ya que los estudios de las organizaciones internacionales demuestran que toda Europa es un mercado único. Lo que sí ocurre es que, en España, las redes de distribución no están organizadas como pueden estarlo en Francia, Inglaterra o Gran Bretaña. De ahí que el nuestro sea el país que más droga decomisa en Europa, lo que no quiere decir que sea el que más consume ni por el que mayor cantidad de droga pasa.

Entre los distintos planes en que se trabaja existe uno dedicado especialmente a las ocho provincias andaluzas más Ceuta y Melilla, que ha dado como resultado que en 1986 se decomisaran cuarenta y ocho toneladas de hachís y que, en 1987, se hayan decomisado cincuenta y cuatro toneladas. Además, y a causa de ello, se ha producido un desvío hacia otras zonas, lo que ha provocado un incremento de decomisos en Italia, en Portugal y en Galicia.

Fue en previsión de estos desvíos por lo que, hace un año, se hizo también un plan nacional para Galicia, gracias al cual, de los ochocientos kilos decomisados en 1985, se ha pasado a los diez mil en 1987.

Existen además los planes especiales en puertos, aeropuertos, aduanas terrestres y las famosas operaciones pri-

“ *El número de camas para drogadictos en España no es insuficiente* ”

mavera sobre el tráfico en la calle. A este respecto, lo que suele decirse a veces es que en España se detiene a los pequeños traficantes pero que los grandes siempre escapan de la justicia. Yo debo aclarar que, con respecto a la heroína y el hachís, el 95% de la droga decomisada se le ha cogido al 8 o 9% de los detenidos, lo que quiere decir que se están aprehendiendo grandes partidas y traficantes, que no debemos confundir con grandes financiadores.

Así mismo, y dentro del área de competencias del Ministerio de Interior, desde los presupuestos de 1987 se dedican partidas especiales para la adquisición de medios de lucha contra la droga.

Otro aspecto fundamental que conviene destacar es la colaboración internacional en sus distintos niveles: agentes españoles en países extranjeros de importante producción de drogas y, por otro lado, agentes extranjeros que operan en nuestro país. Aparte de mantener un estrecho contacto con Interpol, España está desarrollando convenios laterales de colaboración con países próximos a nosotros o que puedan tener problemas similares, como es el caso de

Italia y Portugal, o problemas especiales que afecten a España, como ocurre en el caso de Marruecos. Está además muy avanzado el futuro convenio con Francia y existen relaciones muy especiales —en sentido positivo— con Gran Bretaña y Estados Unidos.

Asistencia y rehabilitación

Los aspectos de asistencia y rehabilitación, que son fundamentalmente aspectos sanitarios, están prácticamente transferidos a las comunidades autónomas. Así, la Delegación del Gobierno para el Plan sobre Drogas colabora con estas comunidades, entre otras cosas, creando una serie de centros y ofreciendo cantidades económicas para atender los mismos.

Cuando una familia se encuentra con que tiene un hijo drogadicto, por lo general reacciona pidiendo que se lo lleven a un centro especial para tratarlo. Es ésta una conducta que conviene no observar, ya que quien tiene que decir lo que hay que hacer con el muchacho es el médico en los dispensarios o ambulatorios donde se practicará el primer diagnóstico en función del cual se verá si es necesario el ingreso en un centro sanitario, las visitas a los centros de día o la desintoxicación en el propio domicilio con el tratamiento adecuado.

También puede ocurrir que esa persona se rehabilite, una vez desintoxicada, en su propia casa, en lo que llamamos «pisos a medio camino» o en comunidades terapéuticas, conocidas también —y a veces erróneamente— como granjas.

En 1985 existían en España cien centros terapéuticos ambulatorios, a finales del 87, 250, que dependen o están concertados con las distintas administraciones. Lo que ocurre es que tal vez haya un problema de información sobre estos centros, ya que a los periodistas suele interesarles más dónde se encuentran las grandes redes de tráfico, o las estructuras de financiación de la droga.

Otro dato: de las cincuenta comunidades terapéuticas de rehabilitación —«granjas»— de 1985 se ha pasado a ciento doce en 1987, de las cuales cuarenta y una son gratuitas y acogen, aproximadamente, a unas mil personas al año. Además, el Plan Nacional está financiando ciento sesenta y cinco camas de drogodependencia. Aunque suele decirse que es un número ridículo para el gran número de drogadictos que hay, yo recuerdo que los expertos ingleses, en cierta ocasión, me dijeron que les parecía exagerado. Y es que conviene saber que sólo el veinticinco o el treinta por ciento de los heroinómanos solicitan asistencia y que, de este porcentaje, únicamente una quinta parte necesita asistencia en camas, porque éstas están exclusivamente para desintoxicar y el proceso de desintoxicación —otra cosda es la eliminación del hábito— suele durar unos diez días. De hecho, en Madrid, por ejemplo, siempre suele haber alguna cama vacía.

En cuanto a las comunidades terapéuticas, debo añadir que no dependen de nosotros, sino que su actuación se rige por las normas de cada comu-

nidad autónoma. Lo único que ha hecho esta Delegación del Gobierno ha sido establecer un protocolo de mínimos a partir del cual las autoridades regionales pueden fijar condiciones adicionales.

Otros trabajos que se realizan son los estudios relativos a los problemas de sida en drogadictos o a los aspectos psicológicos del toxicómano en centros penitenciarios, así como las alternativas que éstos tienen una vez fuera de la cárcel. Se trabaja también en nuevos sistemas de información acerca de las circunstancias con incidencia en las toxicomanías, utilizando fundamentalmente tres parámetros: muertes, urgencias y tratamientos.

La rehabilitación es un aspecto fundamental en el que la Delegación colabora con las distintas autonomías a través de la potenciación de planes de servicios sociales; la formación de los toxicómanos en situaciones de alto riesgo —como es el caso de los reclusos— con un presupuesto de ciento sesenta millones de pesetas; los convenios con el Inem para que se ofrezca empleo a personas de fase de rehabilitación y con asociaciones ciudadanas o de otro tipo que trabajen en este campo, etc.

“ **Para tratar el problema de las drogas se requiere la colaboración de toda la sociedad** ”

Otras consideraciones

En el aspecto jurídico se ha trabajado estrechamente con el Ministerio de Justicia para la modificación del artículo 344 del Código Penal y para la creación de la Fiscalía Especial de la Lucha contra la Droga. Las grandes líneas en este capítulo han sido el incremento de las penas y multas y una serie de agravantes para las distintas circunstancias en que puede tener lugar la venta. Por otra parte, se ha producido la posibilidad del cumplimiento de penas, por conductas vinculadas a las drogas, fuera de instituciones penitenciarias y la posibilidad de decomisos de patrimonios en este mismo terreno.

Conviene explicar así mismo que la relación con organismos internacionales con actuaciones sobre las drogas es otra constante en nuestra actividad (Naciones Unidas, Grupo Pompidou, Comunidad Económica Europea, Organización de Estados Americanos, Interpol, Organización Mundial de la Salud, etc.).

La Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre las Drogas se ocupa, por otra parte, del capítulo de la investigación firmando convenios con universidades y acuerdos con el Fondo de Investigaciones Sanitarias.

Finalmente, he de decir que, en la cuestión de las drogas no deben estar implicados únicamente las instituciones sino que, por su trascendencia, se requiere la colaboración de toda la sociedad.

Los días 8, 9 y 10, en el Auditorio Municipal

Julia Gutiérrez Caba y José Luis López Vázquez, intérpretes de «El manifiesto»

Con el cartel de «no hay billetes», en cada una de las cuatro funciones, se representó en el Auditorio Municipal la obra «El manifiesto», de Brian Clark, interpretada por Julia Gutiérrez Caba y José Luis López Vázquez.

Los días 8, 9 y 10 de enero se representó, en el Auditorio Municipal, «El manifiesto», pieza original del autor británico **Brian Clark**. Bajo la dirección de **Angel García Moreno**, la obra fue interpretada por **Julia Gutiérrez Caba** y **José Luis López Vázquez**.

Entre la utopía y la realidad, entre la guerra y el pacifismo, discurre la tensión dramática de «El manifiesto» que, a su vez, constituye una oportunidad única para debatir en clave de humor la «opción cero» que tanto entretiene a Europa en estos tiempos, y, de paso, un pretexto para denunciar la feliz monotonía en que se mece el matrimonio Mine, arquetipo de todos los matrimonios ingleses — y es-

pañoles, siguiendo la traducción de **Nacho Artime**— que se disponen a cumplir las bodas de oro.

El matrimonio de Lady Elisabeth (Julia Gutiérrez Caba) y el general sir Edward (José Luis López Vázquez), constituye el centro de «El manifiesto», obra en la que se presenta una reflexión sobre el hombre, su postura ante la vida, la sociedad, la política y la muerte.

Esta pareja, en un espacio escénico apropiado a la acción dramática, inicia una exposición de sus diferentes puntos de vista: El armamento nuclear y el pacifismo, la rutina como filosofía vital y la búsqueda de la pasión, se van gravando a través de la

palabra, teñida de sentimientos, contradicciones, latentes rencores y duras verdades que estos dos veteranos y reconocidos actores llevan al espectador a través de su interpretación. Todo un ejercicio de matices, miradas, gestos y explosiones sin disimulo, mezclado con el humor sutil, la ironía y el conato personal, en suma, el teatro en sí.

José Monleón, con motivo del estreno de «El manifiesto» en Madrid, escribía lo que sigue en «Diario 16»: «Dos magníficos actores, Julia Gutiérrez Caba y José Luis López Vázquez animan esta historia inglesa y universal. Al fin, Julia Gutiérrez Caba vuelve a encontrar un personaje a la medida de su gran categoría de actriz, mientras López Vázquez hace compatible cierta «latinización» de su personaje, cierta destrucción del carácter y de la máscara de un general inglés retirado con la credibilidad de su comportamiento».



Lunes, 1	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Integral Mompou: Música para piano». Intérprete: Antoni Besses. Obras de Federico Mompou. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Martes, 2 ONTUR	20'00 horas	<p>► <i>Exposiciones.</i> Inauguración en Ontur de la nuestra denominado «Fauna de Albacete». Cincuenta fotografías en color realizadas por Antonio Manzanares. Hasta el 10 de febrero.</p>
Jueves, 4, 11 y 18	12'00 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Modalidad: Percusión y piano. Intérpretes: Francisco Javier Artés y Juan Carlos Colom. Obras de Maurice Jarre, Philippe Sagnier y Eugene Bozza. Lugar: Centro Cultural La Asunción. (Sólo asisten grupos de estudiantes acompañados por sus profesores, previa concertación de fechas con Cultural Albacete).</p>
Lunes, 8	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Integral Mompou: Música para piano». Intérprete: Miquel Farré. Obras de Federico Mompou. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Miércoles, 10	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». Intervención de Alain Guy. Título: «Actualidad de la obra de Miguel Sabuco». Presentador: Fernando Rodríguez de la Torre. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Jueves, 11	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». Intervención de Alain Guy. Título: «Panorama de la filosofía española». Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Viernes, 12 MINAYA	20'00 horas	<p>► <i>Exposiciones.</i> Inauguración en Minaya de la muestra denominada «Fauna de Albacete». Cincuenta fotografías en color realizadas por Antonio Manzanares. Hasta el 21 de febrero.</p>
Lunes, 15	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Integral Mompou: Música para piano». Intérprete: Antoni Besses. Obras de Federico Mompou. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Martes, 16	20'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Diálogo público entre el novelista Alvaro Pombo y el crítico Rafael Ballesteros. Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>

Miércoles, 17	12'00 horas	► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Coloquio de Alvaro Pombo con estudiantes y profesores en un centro docente de la ciudad.
	20'00 horas	► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Conferencia de Alvaro Pombo . Título: «Génesis de un fragmento». Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 18 HELLIN	20'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Abejas en diciembre». Autor: Alan Ayckbourn. Principales intérpretes: Irene Gutiérrez Caba , Manuel Galiana y Nicolás Dueñas . Director: Joaquín Vida . Lugar: Teatro Victoria.
Viernes, 19	22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Abejas en diciembre». Autor: Alan Ayckbourn.
Sábado, 20	19'00 horas y 22'30 horas	Principales intérpretes: Irene Gutiérrez Caba , Manuel Galiana y Nicolás Dueñas . Director: Joaquín Vida .
Domingo, 21	19'00 horas	Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 22	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Integral Mompou: Música para piano». Intérprete: Miquel Farré . Obras de Federico Mompou. Lugar: Centro Cultural La Asunción.
Jueves, 25 HELLIN	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Modalidad: Percusión y piano. Intérpretes: Francisco Javier Artés y Juan Carlos Colom . Obras de Maurice Jarre, Philippe Sagnier y Eugene Bozza. (Sólo asisten grupos de estudiantes acompañados por sus profesores, previa concertación de fechas con Cultural Albacete).
Lunes, 29	20'15 horas	► <i>Concierto extraordinario.</i> Intérpretes: Barock jazz quintet . Lugar: Auditorio Municipal.

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE ALBACETE

